

Volumen de homenaje a Salomón Lerner Febres con motivo de la celebración de sus 70 años

LA VERDAD NOS HACE LIBRES

Sobre las relaciones entre filosofía, derechos humanos, religión y universidad

EDITORES

Miguel Giusti

Gustavo Gutiérrez

Elizabeth Salmón



Capítulo 17



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

La verdad nos hace libres. Sobre las relaciones entre filosofía, derechos humanos, religión y universidad

Miguel Giusti, Gustavo Gutiérrez y Elizabeth Salmón (editores)

© Miguel Giusti, Gustavo Gutiérrez y Elizabeth Salmón, 2015

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

Diseño de cubierta: Gisella Scheuch, sobre la base de la escultura *Logos*, de Margarita Checa, fotografiada por Alicia Benavides

Diagramación, corrección de estilo y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: junio de 2015

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2015-08108

ISBN: 978-612-317-114-8

Registro del Proyecto Editorial: 31501361500583

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

AMOR Y DIÁLOGO O EL ÁMBITO DEL PENSAMIENTO. ASPECTOS DE LA DIALÉCTICA DE FORMA Y CONTENIDO EN LA TRADICIÓN OCCIDENTAL

João J. Vila-Chá, Pontificia Universidad Gregoriana

Mi intención, en este ensayo¹, es analizar la relevancia de la forma de expresión dialógica en el contexto de la tradición del pensamiento occidental. Como forma literaria, el *diálogo* tiene sus orígenes en Grecia durante el siglo V a. C., habiendo florecido de manera particular durante el siglo que vio la aparición de los escritos filosóficos de autores tales como Jenofonte, Platón e incluso Aristóteles. Etimológicamente, la palabra *dialogos* se refiere a una discusión investigativa, distinta de una simple conversación, o *logos*. En la Edad Media, sin embargo, popularmente se llegó a considerar el *diálogo* como limitado a solo dos personas. Aquí, dado que nos proponemos tomar en consideración varias instancias del pensamiento expresadas en forma dialógica, pretendemos evaluar la importancia de la correlación entre *forma* y *contenido* en la tradición europea. Nuestra principal referencia van a ser los *Dialoghi d'Amore* (*Diálogos de Amor*), uno de los más importantes trabajos filosóficos del Renacimiento europeo, elección que hacemos no solo porque el autor de esta obra particular, Judah Abravanel (León Hebreo), fue un judío portugués que muy probablemente escribió en un italiano incipiente, sino también porque le debemos a un nativo de la «gran Ciudad del Cuzco, cabeza de los Reinos y Provincias del Perú», una de las más importantes traducciones de la obra al español. La traducción apareció por primera vez en 1590 y se mantiene como una de las «obras maestras» de la literatura en español².

¹ Al dedicar este trabajo al doctor Salomón Lerner Febres, rector emérito de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), queremos rendir homenaje a las grandes cualidades y los notables aportes de un gran ciudadano del Perú, un hombre de diálogo que ha dado un formidable testimonio del valor trascendental de la búsqueda de la justicia y la paz, metas que no pueden ser alcanzadas si se las separa de la búsqueda de la verdad y la comunión con los otros.

² La traducción apareció originalmente como *La traduzion del Indio de los tres Dialogos de Amor de Leon Hebreo hecha de Italiano en Español por Garcilasso Inga de la Vega, natural de la gran Ciudad del Cuzco, cabeça de los Reynos y Provincias del Piru. Dirigidos a la Sacra Catolica Real Magestad del Rey don Felipe nuestro señor*. En Madrid: En casa de Pedro Madrigal, 1590. Citaremos la versión castellana del Inca Garcilaso (León Hebreo, 1996) como *Diálogos* y, a continuación y entre corchetes, indicaremos el año y la paginación correspondientes al texto italiano en la versión de Giacinto Manuppella (León Hebreo, 1983).

En lo que sigue, nos concentraremos principalmente en la noción de *diálogo* como una elevada y relevante forma expresiva del pensamiento y la filosofía.

Es bien conocido que los primeros diálogos de Jenofonte y Platón retratan las conversaciones inquisitivas de Sócrates. Los diálogos de Aristóteles, destinados a un público más amplio que sus tratados conocidos, sobreviven solo en fragmentos; el conocimiento que tenemos de ellos se deduce mayormente del método de su más cercano imitador, Cicerón. Típicamente, en la primera etapa del desarrollo del género, un tema es discutido en un escenario histórico, por lo general la Atenas de los días de Sócrates, y un solo interlocutor, usualmente alguien de talento lógico y retórico superiores, casi siempre Sócrates mismo, tiene el control de la discusión (véase Hirzel, 1895, pp. 68-83; asimismo, Gower & Stokes, 1992; Stokes, 1986; Waldenfels, 1961).

Platón no solo introdujo el diálogo filosófico a la historia de la literatura, sino que también condujo el género a su forma más lograda³. Ciertamente, él domina las dos mayores variantes que, como forma literaria, puede tomar el *diálogo*, a saber, la así llamada forma *directa* y la *indirecta*. En la forma *directa*, los participantes de la conversación se enfrentan discursivamente unos con otros por sí solos. La principal característica es la ausencia de casi cualquier *régie* por un narrador y, por consiguiente, la ausencia de comentarios. En la forma *indirecta*, por otro lado, lo que encontramos en el texto es más que nada un reporte de algún evento dialógico que se piensa ha tenido lugar en algún momento del pasado. En la forma *indirecta*, el autor se sitúa a sí mismo en una posición que le permite narrar aspectos relacionados a las circunstancias externas tales como el tiempo y el espacio en los que ocurre el diálogo «real».

En los diálogos platónicos, la forma *indirecta* toma mayormente la forma de un diálogo dentro del diálogo. En el *Protágoras*, por ejemplo, Sócrates se encuentra con un amigo que le pregunta dónde ha estado. La respuesta es simple y directa: con Protágoras. Esto es suficiente para motivar al amigo a rogarle a Sócrates que le cuente algo sobre ese encuentro. Sócrates acepta el desafío y ofrece un relato de ese encuentro. El *Fedón* es una obra construida sobre la base de una conversación entre Equócrates y Fedón. Equócrates le pregunta a Fedón por las últimas horas de Sócrates, justo antes de ser ejecutado, y Fedón procede a describir con todo detalle los eventos que sucedieron en esas fatídicas horas. La misma aproximación puede apreciarse en el *Banquete*, donde los diálogos mismos son narrados por Apolodoro, quien se dirige a un amigo suyo cuyo nombre no conocemos. Pero Platón usa también la forma del diálogo *directo*. El valor de esta aproximación se expresa en boca

³ Sobre el uso platónico del diálogo como método filosófico y literario, véase Arieti (1991), Eckstein (1968), Gadamer (1980), Vrettos (1985).

de Euclides en el diálogo *Téeteto* (143b-c). Pero incluso usando la forma *directa* del diálogo, Platón logra poner ante los ojos del lector las circunstancias más destacadas e importantes en las que sucede la conversación filosófica. Así ocurre, por ejemplo, en el *Critón*, donde Critón intenta convencer a Sócrates, justo antes de su ejecución, de escapar, o en el *Eutifrón*, diálogo construido como una conversación entre Sócrates y Eutifrón que se da después de un encuentro fortuito en la entrada de la corte de justicia. Sócrates dice que está ahí porque ha sido acusado por el crimen de corromper a la juventud de Atenas, mientras que Eutifrón dice que él está ahí para llevar a juicio a su padre por asesinato. Dado que es, por profesión, un intérprete de la religión, un «teólogo», Eutifrón asegura tener una intuición especial de lo que es bueno y malo, y cree saber que actúa de acuerdo con el espíritu de la verdadera piedad. Como es de esperar, este es el momento que Sócrates aprovecha para pedirle a su interlocutor que dé una definición de la «esencia» de la piedad.

En el *Fedro* —uno de los más grandiosos diálogos de Platón y del cual podemos decir que, junto con el *Banquete*, es crucial para la comprensión de la idea platónica del amor—, tenemos una conversación entre Sócrates y Fedro mientras caminan a lo largo del Iliso hasta que se sientan bajo la sombra de un plátano. Según el análisis de Reginald Hackforth (1976, p. 9), el propósito del diálogo es triple: (1) justificar la actividad filosófica, en el sentido dado a la palabra por Sócrates y Platón, como el verdadero cultivo del alma (*psyches therapeia*), en contraste con las falsas pretensiones de la retórica contemporánea de proveer dicho cultivo; (2) hacer propuestas para una reforma de la retórica, que debería servir a los fines de la filosofía y adoptar su método; y (3) anunciar un método especial de filosofía —el método «dialéctico» de *unión y separación*— y ejemplificar este método tanto de forma positiva (en los dos discursos de Sócrates) como negativa (en el discurso de Lisias).

Sin embargo, el verdadero y más prominente tema del *Fedro* es el *amor*. El *amor*, ciertamente, es el tema de los tres discursos: el discurso de Lisias, el primer discurso de Sócrates y su «palinodia» (Hackforth, 1976, p. 10). Incluso en la última parte del diálogo, donde el tema parece ser la inferioridad de los libros y la escritura en general frente al pensamiento puro, así como la inferioridad de la lectura frente al razonamiento, y de la retórica frente a la dialéctica, el amor permanece como la fuerza conductora. Con su exaltación de la palabra oral sobre la escrita (*Fedro*, 274c-278b), Platón subraya el hecho de que la búsqueda de la verdad debe ser el esfuerzo conjunto de dos mentes: la del maestro (o *guía*) y la del *discípulo*, donde el amor del uno hacia el otro está enraizado en el amor compartido por la verdad, la belleza y el bien, esto es, una búsqueda común de la *Filo-Sofía*. Esto ya había sido aclarado por medio del gran *mythykos hymnos* a Eros, donde Sócrates utiliza la asombrosa expresión *paiderastesantos meta philosophias* (249a), una frase cuyo completo significado

nos es dado a entender por medio de la imagen de un amante y su amado haciendo crecer juntos nuevamente las alas del alma que habían perdido tras la encarcelación en el cuerpo.

Para Platón, por tanto, la filosofía es *amor*, es decir, la apasionada entrega y devoción a una misión en la cual la necesidad más profunda del alma encuentra su realización «normal». El conocimiento del verdadero Ser, de todas las Ideas en las que la Idea suprema, la Idea del Bien, se manifiesta, es el objetivo de aquella parte del alma que Platón llama *nous* en el *Fedón* y que en los libros VI-VII de la *República* denomina *noesis*. En el *Fedón*, no obstante, el punto central es más bien que el *nous* no puede ser interpretado como mero *intelecto*, divorciado de la pasión y el deseo (como una lectura superficial podría llevarnos a suponer); por el contrario, él es la razón o el pensamiento movidos por el deseo, deseo del alma de aquello a lo cual es afín, es decir, el deseo de conocer y disfrutar del objeto que le es apropiado en una completa unión, la misma que todos los grandes místicos en todas las culturas siempre han buscado describir. Según Platón, sin embargo, tal deseo puede describirse mejor en términos de un imaginario sexual, tal como él hace precisamente no solo en el *Fedro*, sino también en otras obras donde el aspecto místico de la filosofía aparece como más prominente, a saber, en el *Banquete* y la *República* (Hackforth, 1976, pp. 10-11)⁴.

El *Fedro* tiene solo dos personajes: Sócrates y Fedro. Esto no es inusual porque, excepto en los casos del *Protágoras* y el *Banquete*, es una práctica común para Platón trabajar con máximo tres personajes en el cuerpo del diálogo (así, por ejemplo, Sócrates, Simias y Cebes en el *Fedón*; Sócrates, Glaucón y Adimanto en la *República*; Sócrates, Teodoro y Teeteto en el *Teeteto*), aunque haya con frecuencia algunos otros en las escenas introductorias o que ocasionalmente aparezcan luego (Hackforth, 1976, p. 12). En el *Fedro*, Fedro no es retratado en colores muy vívidos, debido, sin duda, a que es suficientemente familiar para los lectores de Platón por su aparición en el *Banquete*⁵. Sócrates, por su parte, aparece siempre en el retrato platónico con

⁴ Hackforth muestra que es precisamente debido a la ignorancia de esta verdad en la retórica que Platón está tan insatisfecho con ella. Aunque pretende ser un medio para la educación, la retórica no tiene un concepto coherente de lo que ella propiamente es. Tanto maestros como alumnos de retórica se alimentan de *trophe doxaste*, algo que Sócrates proclama, rechazando el inservible e inalcanzable conocimiento de los socráticos a favor de la opinión útil sobre asuntos públicos. En otras palabras, Platón claramente condena a la retórica tal como él la vio practicada. De hecho, dado que no conoce la dialéctica, que es el principal método de la filosofía, la retórica es incapaz de alcanzar el nivel de un verdadero *texto*, así como el de un *arte* verdadera. Aun así, debido a que se basa en el conocimiento de la psicología, la retórica puede ser para Platón una verdadera *techné*.

⁵ Léon Robin pinta la siguiente imagen de Fedro: «Preocupado por su salud, atento a su higiene, con plena confianza en los teóricos de la medicina así como de la retórica o la mitología, curioso por saber, pero desprovisto de juicio, superficial en su curiosidad e ingenuo en la expresión de sus sentimientos,

algunos rasgos familiares: «Es pobre, va descalzo, tiende a autodepreciarse y a mostrar un respeto burlón por las personas de prestigio, es cortés y animado, propenso a juegos de palabras (235e, 238c, 244c, 252b), está ávido de discusión, pero es consciente de su propia ignorancia, incluso en torno al tema del Amor (235c), tema sobre el que, en otro contexto (*Banquete*, 177d, 198d), se proclama un experto» (Hackforth, 1976, p. 13).

Volvamos ahora la mirada a los *Diálogos de Amor* de León Hebreo (Judah Abravanel), una obra que, como ya se ha dicho, es parte no solo del Renacimiento europeo, sino que sigue estando profundamente conectada con la historia literaria del Perú⁶. En términos de nuestra problemática, nos parece particularmente relevante admitir el hecho de que León Hebreo heredó la leyenda del poeta Estesícoro directamente del *Fedro* (véase Zimmels, 1886, p. 75). En los *Diálogos de Amor* hay un momento en el que la conversación entre la pareja (Filón y Sofía) sigue el intento de Filón de responder al pedido de Sofía: que le hable, específicamente como filósofo, sobre los *efectos del amor*. Sofía insiste en que lo que quiere de Filón es propiamente una *teoría del amor*, pues parece percibir que lo que su compañero busca de ella en la conversación es, más bien, la *práctica del amor*. De ahí, el siguiente comentario:

¿[N]o ves que lo que yo quiero de ti es la teórica del amor y lo que tú quieres de mí es la práctica de él? Y no puedes negar que siempre debe preceder el conocimiento de la teórica al uso de la práctica, porque en los hombres la razón es la que endereza la obra. Y habiéndome tú dado alguna noticia del amor, así de su esencia como de su comunidad, parecería que faltaba lo principal si faltase el conocimiento de su origen y efectos. Así que, sin poner dilación, debes dar perfección a lo que has comenzado y satisfacer a este residuo de mi deseo. Porque si, como dices, me amas rectamente, debes amar al ánima más que al cuerpo. Por tanto, no me dejes irresoluta de tan alto y digno conocimiento, y si quieres decir verdad, concederás que en esto consiste tu obligación juntamente con la promesa. De manera que primero te toca a ti hacer la paga, y si la mía no sucediere, entonces te podrás quejar con mayor razón (1996, p. 267 [1983, pp. 172-173]).

Confrontado con esta enfática y demandante manifestación del propósito de Sofía, Filón admite su incapacidad para resistirse. Después de todo, él es el amante y ella la amada, y él reconoce que a ella le corresponde ordenar y a él simplemente obedecer. Él piensa que ya había aceptado dar tal «servicio» a Sofía, pero su problema

admirador ferviente de las personas catalogadas y consagradas como prestigiosas» (citado en Hackforth, 1976, p. 13).

⁶ Para un estudio completo de este autor, véase Vila-Chá (2006).

real es que no puede decidir si debe hablar del amor con alabanzas o con reproches, precisamente porque está experimentando en sí mismo tanto la grandeza del amor, que obviamente merece alabanza, como su cruel ferocidad, particularmente en su caso, lo cual, naturalmente, según el autor, merece reproche:

No te puedo resistir, ¡oh, Sofía! Cuando pienso haberte atajado todos los caminos de la huida, te me vas por nueva senda. Conviene, pues, hacer lo que te place; y la principal razón es que yo soy amante y tú amada: a ti toca darme la ley, y a mí guardarla con ejecución. Y ya querría yo servirte en esto y decirte, pues te agrada, alguna cosa del origen y efectos del amor; sino que no sé resolverme de qué manera haya de hablar de él, o loándole, o vituperándole. Del loor es digna tu grandeza, y del vituperio su feroz operación, mayormente contra mí (1996, p. 267 [1983, p. 173]).

Sofía responde luego con una sencillez tan encantadora como exigente: ¡«Di la verdad, sea en loor o en vituperio, que no puedes errar (*Di' pur il vero, sia in laude o in vituperio, ché non puoi errare*)!»). Para Filón, alabar al que causa un mal es ciertamente incorrecto, pero, por otro lado, también tiene miedo de «vituperar al poderoso». El hombre está verdaderamente perplejo y no sabe qué curso de acción debería tomar. Sofía lo anima a que sea fiel a la verdad («Menos mal es siempre lo verdadero que lo falso»), pero él prefiere una aproximación más «prudente»: «Menos malo es siempre lo seguro que lo peligroso». Sofía, sin embargo, lo presiona aún más cuando de plano le pregunta: «¿Eres filósofo y has miedo de decir la verdad?». Sin duda, presentarse como filósofo y tenerle miedo a la verdad no es algo que pueda lograr ganar la simpatía de la otra persona. Propiamente hablando, y como Filón mismo declara, su problema no es el miedo a decir la verdad, sino más bien el miedo a la herida que puede hacerse él mismo al decirla («No temo decir la verdad, sino el daño que por haberla dicho me pueda suceder»). Aunque ya está profundamente herido, como dice Sofía, por las lanzas del amor («Estando tú tan asaetado del amor como dices, ¿qué otro miedo le has? ¿Qué mal te puede hacer que ya no te haya hecho? ¿Y en qué puede ofenderte que ya no te haya ofendido?»). Filón le teme al castigo añadido que el dios del amor podría darle; como le dio a Homero, quien, por cantar en detrimento del amor, perdió la vista. Sofía intenta calmarlo diciendo que no tiene nada más a qué temerle porque el amor ya lo ha cegado («ya el amor, sin haber tú dicho mal de él, te la ha quitado [la vista]; que poco ha pasaste por aquí con los ojos abiertos y no me viste»), afirmación con la cual se refiere al hecho de que, al comienzo del tercer diálogo, Filón no la había reconocido. Más aún, ella llega al punto de decirle que, si hubiera necesidad de ello, en el caso de que él se diera cuenta de que la ira del dios se ha volcado hacia él, siempre podría retirar sus palabras y pedir perdón:

«y si vieres que se indigna contra ti, desdecirte has de lo que hubieres dicho y pedirle has perdón» (1996, pp. 268-269 [1983, pp. 173-174]). Y este es precisamente el momento en que Filón, en palabras que remiten claramente a Platón, le cuenta a Sofía la vieja historia de Estesícoro:

Cantó contra el amor de Paris y Helena, vituperándolo; y, habiendo recibido la misma pena de Homero, que perdió la vista, reconociendo la causa de su ceguera, la cual no conoció Homero, se rescató en continente haciendo versos contrarios a los primeros, en favor de Helena y de su amor, por lo cual súbitamente le restituyó el Amor la vista (1996, p. 269 [1983, p. 174]).

El pasaje correspondiente de Platón es el siguiente:

Privado [Estesícoro] de sus ojos, por su maledicencia contra Helena, no se quedó, como Homero, sin saber la causa de su ignorancia, sino que, a fuer de buen amigo de las Musas, la descubrió e inmediatamente compuso:

*No es cierto ese relato;
ni embarcaste en las naves de firme cubierta
ni llegaste a la fortaleza de Troya.*

Y nada más que acabó de componer la llamada «palinodia», recobró la vista (*Fedro*, 243a5-b3)⁷.

Lo que aquí nos interesa es, pues, advertir que los dos pasajes son esencialmente idénticos; la única diferencia es que la formulación de León Hebreo es más elaborada que la de Platón mismo. Tanto Sócrates como Filón expresan un deseo común: ser más inteligentes que Estesícoro y Homero para así evitar el terrible castigo de quedarse ciegos. Dice Sócrates: «Yo voy a intentar ser más sabio que ellos, al menos en esto» (*Fedro*, 243b3-4)⁸. Y Filón hace eco del mismo propósito casi palabra por palabra cuando dice: «en esto quiero ser más sabio que lo fueron ellos dos»⁹.

⁷ El pasaje citado de Estesícoro es el fragmento 32.

⁸ El pasaje continua de la siguiente forma: «Por tanto, antes de que me sobrevenga alguna desgracia por haber maldicho del Amor, le voy a ofrecer una palinodia, a cara descubierta, y no tapado, como antes, por vergüenza» (243b4-7).

⁹ El pasaje es el siguiente: «Sofía —Ya puedes decir lo que se te antojare, que, según veo, bien sabes el modo de rescatarte como Estesícoro. Filón —No quiero experimentarlo, porque sé que contra mí será el amor más riguroso que lo fue contra él; porque los yerros de los propios siervos acarrearán mayor furia y provocan a mayor crueldad a sus señores. Pero en esto quiero ser más sabio que lo fueron ellos dos. Al presente hablaremos con toda veneración de su origen y antigua genealogía; pero de sus efectos, buenos y malos, por ahora no te diré cosa alguna. De manera que ni tendré ocasión de loarle por miedo, ni de vituperarle con atrevimiento» (*Diálogos*, p. 269 [p. 174]).

Por tanto, estamos de acuerdo con Bernhard Zimmels en la afirmación de que León Hebreo debe haber tenido acceso al *Fedro* de Platón y debe haber hecho un uso directo del diálogo¹⁰.

Tanto el *Fedro* como los *Diálogos de Amor* defienden la idea de que los efectos positivos del amor tienen una ventaja que los distingue por sobre aquellos que pueden ser considerados negativos. En efecto, tanto Platón como León Hebreo parecen presentar los aspectos negativos y «peligrosos» del amor solo con la intención de subrayar la otra cara de la moneda. Si en el *Fedro* Platón interpreta sus propios discursos críticos sobre Eros como un «crimen» contra los dioses y, por tanto, como teniendo que ser necesariamente reemplazados por discursos elogiosos, así también León Hebreo proclama que «si la verdad antes que la pasión gobierna mi discurso, encontraré más efectos dignos de elogio que de vituperio; y no solo serán mayores en número, sino que su bondad excederá la maldad de los efectos nocivos» (1937, p. 237).

Antes de regresar a los *Diálogos de Amor* para una referencia final, hay que darle una rápida mirada a la transformación del *diálogo* como forma literaria de expresión durante la Edad Media. Se trata, naturalmente, solo de un comentario general, pero una de las primeras constataciones que debemos hacer es que casi mil años después de la condena de Agustín al diálogo ciceroniano, fue Petrarca quien, con su *Secretum*, hizo que regrese a circulación una vez más, si no su forma, al menos el espíritu del diálogo antiguo (Petrarca, 1978, 1989, 1993). El *Secretum* puede ser descrito como un intercambio, parecido al soliloquio, entre la personalidad literaria del autor y su conciencia agustiniana (Marsh, 1980, p. 4)¹¹. No obstante, la defensa de Petrarca de un retorno al ideal ciceroniano de una discusión libre está todavía atada a las formas medievales de pensamiento y expresión, y el «escenario atemporal» en el que transcurre el *Secretum* lo priva de las dimensiones sociales e históricas que habrían de ser tan esenciales para el diálogo humanístico (1980, p. 11). Paradójicamente, el título mismo de Petrarca, *Secretum*, es una poderosa indicación de que él entendía su propio trabajo como un soliloquio, que Agustín consideró de hecho como la más alta forma del diálogo. La primera escena del *Secretum* presenta el escenario atemporal de un debate interior como el de los *Soliloquios* de Agustín o el de la *Consolación*

¹⁰ «Auch den platonischen Dialog Phädrus, welcher c. 244 ff. von der Liebe handelt, benutzte Leo im Einzelnen. Er citirt [sic] aus demselben bei Gelegenheit die Erzählung (c. 243) von dem Dichter Stesichorus aus Himera auf Sicilien (gegen 612) und seiner PALINODIA, dem Widerruf seines Gesanges „Paris und Helena“» (Zimmels, 1886, p. 75). Véase, igualmente, Gelb (1983, pp. 74-75).

¹¹ Según Marsh (1980), el retorno al modelo clásico no pudo obviar la figura del Gran Padre de la Iglesia, esto es, el que antes había prohibido su camino hacia él. De hecho, Francesco Petrarca enfrenta abiertamente los obstáculos puestos por la figura de San Agustín. En realidad, fue de un modo similar que más adelante algunos humanistas del Renacimiento, hombres como Poggio y Valla, indirectamente habrían de conectarse con la figura de Agustín en las polémicas incluidas en los otros diálogos.

de la filosofía de Boecio. El *Secretum* presenta un intercambio dramático entre la personalidad literaria de Petrarca, «Franciscus», y su representación de Agustín, «Augustinus», en una simbólica confrontación entre, por así decirlo, el despertar de la modernidad del autor y la condena agustiniana a la forma clásica del diálogo. La obra consiste en tres libros de conversaciones sucesivas entre Franciscus y Augustinus con la Verdad de pie junto a ellos como un testigo silencioso. En el primer libro, Augustinus reprocha a Franciscus por no contemplar su mortalidad, ya que la meditación sobre la muerte es el mejor remedio para la angustia. En el segundo libro, Augustinus examina la conciencia de Franciscus de acuerdo con el esquema medieval de los siete pecados mortales. En el tercer libro, Franciscus se defiende de la acusación de Augustinus de que él está atado por las cadenas terrenales de su amor por Laura y su amor por la gloria. El diálogo termina sin lograr una reconciliación entre los dos interlocutores (p. 15).

El *Secretum* tiene una finalidad terapéutica: el diagnóstico y la cura de la enfermedad de Franciscus. La voz de Augustinus es la «voz humana» con la que la Verdad intenta comunicarse a Franciscus. En lugar de hacerle caso a la Verdad, como la voz magistral de la inamovible sabiduría divina, Franciscus conversa y discute con Augustinus, un interlocutor de comparable experiencia humana y, tal como la Verdad lo llama, «el mejor médico de las pasiones que él mismo ha conocido (*passionum expertarum curator optime*)». El *Secretum* está especialmente en deuda con las *Confesiones*, en tanto registro de la experiencia humana, incluso si Petrarca ve su diálogo no como una oración a Dios, sino como una «conversación con un amigo (*familiare colloquium*)» (pp. 17-18). A pesar de que el *Secretum* contiene muchos elementos medievales, como la figura de la Verdad, puede decirse que el diálogo ya es moderno en su tono, específicamente, si consideramos que a la dualidad agustiniana y escolástica entre autoridad y razón, Petrarca añade la *experiencia* como un tercer elemento con el que todos debemos lidiar (p. 19). La idea principal parece clara: el desencuentro entre *doctrina* y *experiencia* invalida cualquier sistema de enseñanza. Según Petrarca, la función del *diálogo* es inseparable del método basado en la confrontación de diversos puntos de vista para hacer posible la búsqueda de verdades más elevadas. Y si por un lado la figura del Augustinus que encontramos en el *Secretum* insiste siempre en la existencia de una eterna y unitaria *verdad*, por otro lado, parece que en realidad la especificidad de la Verdad como personaje en el diálogo es inseparable de su silenciosa presencia en el debate. Como ha demostrado Marsh, el *Secretum* de Petrarca anticipa el ideal de libertad en la discusión que llegará a ser dominante en los diálogos humanistas del *Quattrocento* (pp. 22-23; sobre el *Secretum* y sus significados, véase Baron, 1985; Caputo, 1987; Giuliani, 1977; Martinelli, 1982; Tateo, 1965).

En términos históricos, sin embargo, no fue sino hasta la aparición, en 1401, del primer volumen de los *Dialogi ad Petrum Histrum* de Bruni (1994), obra que claramente anuncia su deuda con las nociones ciceronianas de debate, que llega a emerger la forma dialógica que se convertiría realmente en típica del *Quattrocento*. Leonardo Bruni rompió con los modelos medievales del soliloquio agustiniano, la consolación boeciana y las disputas escolásticas y, por tanto, abrió el camino a la forma del diálogo típico del *Quattrocento* italiano con su notable difusión y diversidad (véase Fubini, 1992; Trovato, 1985). El modelo ciceroniano adoptado por Bruni fue luego retomado y elaborado por tres humanistas —Poggio, Valla, y Alberti— en la primera mitad del siglo XV¹². El hecho relevante es que todos estos autores llegaron a desarrollar y aprovechar al máximo el nuevo entusiasmo humanista por el debate en el examen de las cuestiones morales. Efectivamente, fueron ellos en su mayor parte los que establecieron el modelo ciceroniano adoptado por Bruni como la tradición dominante (Marsh, 1980, p. 5)¹³.

Pero otros humanistas —como fue manifiesto en el caso de las obra latinas de Alberti— tendieron a considerar a Luciano, el autor de diálogos satíricos y mitológicos, como un modelo para la imitación; otros no dejaron de ser seguidores de las diversas tradiciones griegas entonces accesibles tanto en el original como en su traducción al latín. Una verdadera síntesis de las tradiciones prominentes en la literatura del *Quattrocento*, cuya procedencia es tanto griega como latina, surge tardíamente en el siglo con algunas de las obras del humanista napolitano Giovanni Pontano, un autor que es muy relevante para la comprensión del contexto cultural en el que León Hebreo produciría su propia obra. En realidad, fue en el *Cinquecento* que el desarrollo del diálogo como forma literaria comenzó a imponerse mayormente al norte de los Alpes, particularmente con la aparición de los *Coloquios* de Erasmo de Róterdam (1997)¹⁴. Por otro lado, los diálogos vernáculos (*volgare*) del *Cinquecento* italiano, como el *Asolani* de Pietro Bembo (1505, 1954) y el *Courtier* de Baldassare Castiglione (1947, 1959), merecen ser recordados por el gran avance que representan en el proceso de llevar al centro de la conversación intelectual la influencia

¹² Poggio, Valla, y Alberti fueron servidores, como lo fue Bruni, en la Curia Romana. Con respecto al papel de la Curia Romana en el Renacimiento, véase D'Amico (1983), Grafton (1993), O'Malley (1981).

¹³ Según Marsh, en la segunda mitad del siglo XV, la tradición ciceroniana —representada mayormente por humanistas como Platina, Campano y Landino— no comparte el mismo espíritu de controversia y polémica característico de la primera fase. Podría decirse que esto explica, hasta cierto punto, por qué un pensador como Pico della Mirandola hizo tan poco uso de las ambivalencias de la forma dialógica.

¹⁴ Es importante notar aquí el hecho de que Erasmo fue también receptor de importantes influencias dentro del propio movimiento del Renacimiento italiano, en particular a través de las lecturas de Giovanni Pontano, el gran humanista napolitano. Sobre la relación entre Erasmo de Rotterdam y el Renacimiento italiano, véase D'Ascia (1991), De Nolhac (1925), Nulli (1955), De Pina Martins (1989), Seidel Menchi (1987).

civilizadora de las mujeres, algo que parece haber sido completamente excluido de los círculos humanistas del *Quattrocento* (Marsh, 1980, p. 5)¹⁵.

El redescubrimiento renacentista tanto del tipo de diálogo *platónico* como del *ciceroniano* es sumamente relevante para la *comprensión* de la evolución de la cultura europea. Este redescubrimiento del *diálogo* constituye un importante aspecto de un proceso más amplio de ruptura que tiene lugar con la aparición del Renacimiento en relación con el mundo de la Edad Media. Se desarrolla una nueva *Weltanschauung*, cuyo centro es la noción del *valor individual del hombre*. Según Ernst Cassirer, se trata de un proceso de liberación mediante el cual el *hombre* es fundamentalmente visto madurando en su propia autoconciencia (Cassirer, 1963)¹⁶. La jerarquía de sangre es reemplazada por una nueva jerarquía, una mucho más flexible, basada en principios como los de *dignitas* y *virtù*. Los diálogos del Renacimiento son testigos, por ende, de un nuevo sistema cultural sostenido sobre nuevos principios de valoración y atribución de significado. La nueva situación cultural propia del Renacimiento no puede ser separada de una transformación cultural que tiene lugar a un nivel semiótico, como puede observarse en la transformación misma por la que pasaron nociones tales como las de *lectura*¹⁷. Siguiendo a Iurii M. Lotman, podemos decir también que el Renacimiento trae a la luz una nueva experiencia en la cual el acto de leer tiende a ser «no [...] acumulación cuantitativa de textos leídos, sino profundización de un texto, penetración continua y reiterada en su estructura» (Lotman, 1973a, citado en Soria Olmedo, 1984, p. 52). De ahí el acceso privilegiado a la posibilidad del *diálogo* como el vehículo más conveniente para el intercambio de opiniones¹⁸.

La proliferación de las formas dialógicas durante el Renacimiento también puede ser explicada por medio de las categorías aplicadas al estudio de la novela por Mikhail Mikhailovich Bakhtin, el gran pilar de la escuela rusa de análisis literario. Según Bakhtin,

la novela es la expresión de la conciencia lingüística galileana que ha renunciado al absolutismo de una lengua como único centro semántico-verbal y que reconoce la pluralidad de las lenguas nacionales y (sobre todo) sociales, susceptibles de convertirse en «lenguas de la verdad» además de ser lenguas relativas, objetivadas y limitadas de grupos sociales, profesiones y usos corrientes. La novela presupone la descentralización semántico-verbal del mundo ideológico, una cierta precariedad lingüística de la conciencia literaria que ha perdido el medio indiscutible y unitario del pensamiento ideológico (1979, pp. 174-175, citado en Soria Olmedo, 1984, p. 53).

¹⁵ Con respecto a la situación cultural de las mujeres en el *Quattrocento*, véase King y Rabil (1983), y Brown y Davis (1998).

¹⁶ Con respecto al yo y su representación en la Modernidad temprana, véase Dupré (1993).

¹⁷ Sobre la noción de lectura en el Renacimiento, véase Milde (1988), Aquilon (1988), Bec (1984) Grafton, (1997) Grendler, (1995).

¹⁸ Para una apreciación de la gran contribución hecha por este importante representante de la escuela semiótica de Moscú-Tartu, véase Lotman (1973b, 1974, 1990).

Esta cita nos permite entender la forma del diálogo del Renacimiento en su cabal significado e historicidad. Como tal, el diálogo representa una nueva fragmentación del absolutismo lingüístico y una concomitante descentralización semántico-verbal del mundo, que vemos en acción no solo en la forma histórica de la novela, sino también particularmente en el ascenso de lo *volgare* a un modo privilegiado de expresión¹⁹. Gracias al *diálogo*, se introducen nuevas formas dramáticas de representación mediante un dispositivo de elección que permite la expresión de esas nuevas *lenguas de verdad* de las cuales habla Bakhtin. Y es precisamente esta nueva perspectiva la que hace posible el surgimiento de una teoría del diálogo que, como escribe Benedetto Croce, funciona «como representación de la vida del pensamiento, de los tránsitos de la verdad entre contrastes e intentos sucesivos, entre esbozos y errores, distinguiéndose de la representación de la verdad única y segura, definitiva y estática» (1958, p. 124; véase Soria Olmedo, 1984, p. 53). En otras palabras, el diálogo aparece en el Renacimiento como correspondiendo a una nueva *forma de verdad* cuyo autoconocimiento incluye su propia sumisión a las contingentes variaciones de la historia. Esta nueva posibilidad de presentar la verdad de manera dinámica a través de la forma dialógica brota primeramente no de la voluntad de los individuos, sino del surgimiento de una nueva *visión del mundo*.

Como se mencionó anteriormente, la *Weltanschauung* del Renacimiento está centrada en la noción de que cada individuo lleva consigo una verdad íntima que lo hace capaz de confrontar, cara a cara, la verdad presente en otros individuos. Por consiguiente, el surgimiento del diálogo como una forma importante de expresión, en dicho contexto, no es un hecho que deba ser principalmente entendido en y por sí mismo, sino más bien en relación con la aparición de otro importante hecho cultural, a saber, el surgimiento del *interlocutor* como un sujeto dotado de una *interioridad* que él o ella está siempre dispuesto a expresar sin importar las circunstancias (véase Soria Olmedo, 1984, pp. 53-54)²⁰.

En el marco de esta apertura hacia una mejor comprensión teórica de la cuestión, y antes de concluir con una referencia final a León Hebreo, dirijamos la atención a algunas manifestaciones tópicas del género dialógico en el Renacimiento. Ante todo, debemos referirnos de nuevo a los diálogos escritos por Giovanni Pontano (1429-1503), que se hallan entre las más originales creaciones en la literatura del *Quattrocento*. Ellos representan la confluencia y culminación de varias tradiciones

¹⁹ En relación con el ascenso del *volgare* al estatus de lenguaje literario y la concomitante *questione della lingua*, véase Hainsworth (1988) y Travi (1984).

²⁰ Con respecto a la importante contribución de Mikhail Bakhtin al campo de la crítica y el análisis literario, y a su legado en el área del principio dialógico, véase, en particular, Bakhtin (1990, 1984, 1981) y Todorov (1981).

del diálogo del *Quattrocento* y, al mismo tiempo, apuntan hacia el desarrollo ulterior que tendrá lugar en el siguiente siglo, particularmente —como se ha visto— en los diálogos escritos por Erasmo de Róterdam. En términos generales, podemos afirmar que al combinar elementos platónicos, ciceronianos y lucianescos, entre otros, los diálogos de Giovanni Pontano nos presentan una «evocación dramáticamente sugerente y muchas veces poética» de la Academia Humanística de Nápoles durante la última parte del siglo XV. Como señala Marsh, «el deleite inventivo [de Pontano] que se vale de interludios líricos y cómicos, así como de las correspondientes variaciones poéticas y coloquiales de un latín rico en neologismos y matices» transforma el género dialógico del Renacimiento en «una imaginativa obra de arte» (1980, p. 100).

El último diálogo de Pontano, el famoso *Egidio*, se erige como la culminación de la tradición del diálogo humanista del *Quattrocento*²¹. Compuesto un siglo después de que el *Dialogus* de Bruni ofreciese una imagen de la gran emoción intelectual propia de las discusiones de la *Accademia* de Florencia, el *Egidio* de Pontano hace una evocación de esa «plácida reunión académica» tan típica de los diálogos del *Quattrocento*. Como testamento literario y espiritual de Pontano, el *Egidio* nos brinda una verdadera apoteosis de clasicismo en una reunión especial de la Academia Napolitana. Críticamente importante, sin embargo, es el hecho de que, a lo largo de sus variadas discusiones, este diálogo constituye un claro intento de reconciliar las principales fuerzas en juego en los diálogos humanísticos más tempranos del *Quattrocento*. Movido, como está, por un ideal de «pía erudición», que él llama *Filosofía Latina*, Giovanni Pontano nos introduce a una combinación agustiniana de religión y retórica, junto con elementos heredados de la filosofía aristotélica y la elocuencia ciceroniana (p. 101). Por consiguiente, podemos decir que, entre la aparición del primer diálogo de Bruni en 1401 y el último de Pontano en 1501, lo que tenemos es una historia de cómo los humanistas italianos consiguieron no solo revivir el modelo ciceroniano, sino también complementarlo con elementos de otras tradiciones, particularmente las derivadas de los diálogos socráticos de Platón, del *Simposio* de Jenofonte, de otros escritores (tanto griegos como latinos) y de los diálogos cómicos de Luciano (pp. 5-6).

Las tradiciones ya mencionadas, pero particularmente la platónica, constituyen en el Renacimiento un fuerte complemento a la tradición ciceroniana del diálogo *humanista*. Elementos de todas las tradiciones pueden ser observados en las obras de humanistas tales como Poggio, Valla, Alberti, Pontiano y, por supuesto, al menos hasta cierto punto, en «nuestro» León Hebreo. La característica más típica de los diálogos de Cicerón es, de hecho, el examen retórico de las doctrinas colocadas dentro

²¹ Probablemente, en términos cronológicos y temáticos, el *Egidio* constituye el testamento literario de Giovanni Pontano, cerrando la era del diálogo del *Quattrocento* (véase Marsh, 1980, p. 8).

de un marco histórico. Dichos diálogos son de naturaleza ecléctica y se interesan principalmente por preguntas *éticas*; las discusiones retratadas son serias y puestas en relación a una coyuntura particular. Los diálogos ciceronianos también se distinguen por el hecho de que presentan la indagación filosófica en el interior de un marco de retiro sosegado, en el que los interlocutores son casi invariablemente cultivados hombres de negocios, gente para quien la participación en tales discusiones teóricas aparece como un complemento a su actividad rutinaria (p. 8). Por otro lado, en obras tales como *De oratore*, *De re publica*, *Cato Maior de senectute*, o *Laelius de amicitia*, Cicerón elige interlocutores de generaciones más jóvenes, para así dar un aire de autoridad al desarrollo mismo de la discusión. Dicha *autoridad* no es, propiamente, heredada de las nociones griegas de erudición y cultura, sino que más bien se deriva de la *experiencia cívica* de los romanos y del correspondiente peso dado a principios tales como la *dignidad moral* (p. 8)²².

Lo que desearíamos enfatizar, para finalizar, es el hecho de que los *Diálogos de Amor* de León Hebreo aparecen en el contexto del Renacimiento europeo como un interesante ejemplo de lo que ya ha sido llamado el *diálogo didáctico*, un género que se remonta a Cicerón y sus obras dialógicas. Un ejemplo de ello es el *De partitione oratoria*, un diálogo entre Cicerón y su hijo sobre asuntos de retórica. O, mejor aún, el *Laelius de amicitia*, diálogo en el que Lelio instruye a sus hijos políticos Escévola y Fannio sobre cuestiones relacionadas con el tema de la *amistad*, su esencia, su constitución y las reglas que deben ser observadas (véase Cicerón, 1990a, 1983, 1990b). En esta obra, al igual que Filón en los *Diálogos de Amor* de León Hebreo, Lelio es presentado por Cicerón de tal manera que parece casi forzado a responder a las preguntas hechas por Fannio, el personaje en el diálogo que más claramente representa o personifica, como Sofía en los *Diálogos*, el deseo de conocimiento. Notamos, por ejemplo, que el tercero de los *Diálogos de Amor* está magníficamente estructurado en torno a las cinco preguntas que Sofía plantea desembarazadamente sobre los *orígenes del amor*:

Yo te agradezco el ofrecimiento y te ofrezco la intercesión; y porque el día no se nos vaya en palabras, di si nació, cuándo nació, dónde nació, de quién nació y para qué nació este fuerte y diestro, antiguo y famosísimo señor (1996, p. 271 [1983, p. 175]).

²² Siguiendo a Marsh, podemos decir también que la forma neo-ciceroniana del diálogo encontró en el Renacimiento su forma más avanzada de la mano de autores tales como Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Lorenzo Valla y Leon Battista Alberti. Bruni y Alberti son probablemente los dos más destacados representantes del humanismo tal como se dio en Florencia en la primera parte del siglo XV. Sus diálogos más importantes son un examen de los problemas seculares que plantea el canon presentado por Cicerón en *De oratore*. Poggio y Valla, de otro lado, hacen eco de una manera especial de su propia experiencia en la Curia Romana, lo cual puede apreciarse, por ejemplo, en la manera y la frecuencia con que sus diálogos formulan preguntas relativas a la religión y la autoridad eclesiástica.

No estamos diciendo aquí que no hay diferencias entre *De amicitia* y los *Diálogos de Amor*. De hecho, en la obra de Cicerón, Lelio aparece dotado de una *indisputable autoridad*, de modo tal que sus hijos políticos no intentan hacerle cuestionamiento alguno. En otras palabras, las reflexiones desarrolladas por Lelio adoptan el tono de una clase educativa. Más aún, y a diferencia de lo que sucede en los *Diálogos de Amor*, los participantes del diálogo obviamente aparecen como personajes históricos reales actuando dentro de un marco de tiempo preciso, en este caso específico, apenas unos días después de la muerte del joven Escipión. En realidad, esta es la situación concreta cuya presentación introduce el tema del diálogo, debido al hecho de que Lelio estaba unido con el Africano por un vínculo de larga y cercana amistad (véase Gelb, 1983, pp. 36-37).

En agudo contraste con el tono concluyente propio de una clase sistemática, el género literario del *diálogo viviente* se caracteriza fundamentalmente por un cierto nivel de *apertura* (véase Wildbolz, 1952, p. 31)²³. En este tipo de diálogo, lo que tenemos no es una explicación de algo ya desarrollado, sino más bien la representación de dicho desarrollo. Es como si el diálogo se desarrollara de tal manera que las respuestas a las preguntas siempre condujesen al planteamiento de nuevas preguntas (véase Gelb, 1983, p. 69). Podemos decir, por tanto, que un diálogo como este transmite la sensación de que, en realidad, nunca llega a su fin, sino que simplemente se interrumpe. En tal sentido, lo que el diálogo hace es traer a la luz una imitación del carácter inacabado de todas las conversaciones humanas significativas. En Platón, por ejemplo, esta importante característica del género dialógico puede observarse en diferentes situaciones. *Laques*, un diálogo cuyo propósito parece ser la discusión sobre la naturaleza del *coraje*, termina precisamente con Sócrates diciendo: «Lo haré, Lisímaco; iré mañana, si Dios quiere, a tu casa» (201c4-5), oración mediante la cual el problema, todavía irresuelto, de cuál es el mejor sistema educativo es pospuesto con la expectativa de culminar la discusión en el futuro. De la misma manera, al final del *Protágoras*, Sócrates también expresa su deseo de llegar a una conclusión en el debate sobre la enseñanza de la virtud, a lo que Protágoras da su aprobación, pero no sin hacer la observación: «otra vez, si quieres, nos ocuparemos de eso; ahora es ya tiempo de dedicarme a otros asuntos» (361e5-6). En el *Filebo*, diálogo dedicado al problema acerca de qué es más elevado, la sabiduría o el placer, Sócrates solicita posponer hasta el día siguiente algunos aspectos de la discusión (*Filebo*, 50d-e); el diálogo, sin embargo, termina con Protarco diciendo: «Aún queda un poco, Sócrates; que no vas tú a renunciar antes que nosotros. Te voy a recordar lo que queda» (67b11-13). Esta técnica de posponer el final de la conversación también

²³ Para los fundamentos de una teoría del diálogo, véase también Grassi y Schmale (1982), Le Guern (1981), Levi (1976) y Stierle (1984).

está presente en el *De natura deorum* de Cicerón, donde, debido al hecho de que ya está anocheciendo, Lucilio simplemente reta a Cotta a quedar en verse otro día para continuar la conversación, algo que presumimos está pensado como una manera de darle a los estoicos una oportunidad para preparar su propia defensa ante las críticas hechas por Cotta (Cicerón, *De natura deorum*, III, 94; véase Gelb, 1983, p. 70).

En ninguno de estos casos, sin embargo, hay razón para suponer que el autor estaba pensando realmente llevar a cabo la anunciada continuación de la obra. Más bien, estos anuncios no son sino una técnica estilística para incrementar la posibilidad de que el lector se vea verdaderamente capturado por la atmósfera de un diálogo real cotidiano, situación en la cual, por cierto, rara vez llegamos a una conclusión *final*. En otras palabras, la apertura fundamental a otras posibilidades pertenece a la naturaleza misma del *diálogo* como recurso expresivo. De ahí, finalmente, la importancia de considerar los *Diálogos de Amor* de León Hebreo como uno de los principales ejemplos del *diálogo abierto* del Renacimiento europeo, lo que puede apreciarse con facilidad en la parte final de la obra:

Sofía —[...] Y para que en esto pueda responderte mejor, te suplico me digas (como ya me lo prometiste) de los efectos del amor humano, cuáles son los buenos y loables y cuáles los dañosos y vituperables, cuáles de estos hacen mayor número. Porque con esto que falta acabarás de salir de todas las obligaciones que por tus promesas me has hecho.

Filón —Muy bien veo, ¡oh Sofía! que por huir de mis justas querellas me pides la paga del resto de la obligación; y en esto acuérdome haberte dado ambigua promesa. Y al presente bien ves que no es tiempo de cumplirla, porque hemos tardado mucho en esta plática del origen del amor; y es ya tiempo de dejarte reposar. Piensa de pagarme tú a mí las deudas a que amor, razón y virtud te obligan, que yo, si pudiere haber tiempo, no faltaré de servirte con lo que mi promesa y servitud acerca de ti, amorosa, me compelen. Vale (1996, pp. 503-504 [1983, p. 336]).

En este intercambio final entre Filón y Sofía, lo que vemos es, en buena cuenta, una postergación *sine die* de la crucial consumación de un esperado acto de amor. Efectivamente, no hay un mayor sentido de *apertura* que este: estar abiertos a un futuro cuya maduración no depende de la sola materia de esa esperanza fundamental, sino más bien del *don del pensamiento*, entendido como el *don del amor*, el espacio de interacción entre uno y otro al que solo un genuino diálogo da una inconfundible, o auténtica, sustancia²⁴.

Traducción del inglés de María Alejandra Valdez, revisión de Miguel Giusti

²⁴ Para una comprensión hermenéutica y semiológica de la noción de apertura en relación con la obra de arte, véase Eco (1976) y Pareyson (1954). Para una sobresaliente elaboración del tema del «espacio intermedio» (*In-between*), véase, entre otros, las obras de Desmond (1995, 2001, 2008).

BIBLIOGRAFÍA

- Aquilon, Pierre (ed.) (1988). *Le livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIIIe Colloque international d'Études Humanistes de Tours*. París: Promodis, Éditions du Cercle de la Librairie.
- Arieti, James A. (1991). *Interpreting Plato: The Dialogues As Drama*. Savage: Rowman & Littlefield Publishers.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1979). *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*. Edición de Clara Strada Janovic. Turín: Einaudi.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edición de Michael Holquist, traducción de Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1984). *Esthétique de la création verbale*. Traducción de Alfreda Aucouturier y prefacio de Tzvetan Todorov. París: Gallimard.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (1990). *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Edición de Michael Holquist y Vadim Liapunov, traducción y notas de Vadim Liapunov, suplemento traducido por Kenneth Brostrom. Austin: University of Texas Press.
- Baron, Hans (1985). *Petrarch's Secretum: Its Making and Its Meaning*. Cambridge: Medieval Academy of America.
- Bec, Christian (1984). *Les livres des Florentins (1413-1608)*. Florencia: Olschki.
- Bembo, Pietro (1505). *Gli asolani di messer Pietro Bembo*. Venecia: en casa de Aldo romano.
- Bembo, Pietro (1954). *Gli Asolani*. Traducción de Rudolf B. Gottfried. Bloomington: Indiana University Press.
- Brown, Judith C. & Robert C. Davis (eds.) (1998). *Gender and Society in Renaissance Italy*. Londres-Nueva York: Longman.
- Bruni, Leonardo (1994). *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*. Edición de Sefano Ugo Baldassarri. Florencia: Olschki.
- Caputo, Rino (1987). *Cogitans fingo: Petrarca tra Secretum e Canzoniere*. Roma: Bulzoni.
- Cassirer, Ernst (1963). *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*. Traducción e introducción de Mario Domandi. Nueva York: Harper & Row.
- Castiglione, Baldassare (1947). *Il libro del cortegiano*. Edición de Vittorio Cian. Florencia: Sansoni.
- Castiglione, Baldassare (1959). *The Book of the Courtier*. Nueva traducción de Charles S. Singleton, edición del material ilustrativo de Edgar de N. Mayhew. Nueva York: Doubleday.
- Cicerón, Marco Tulio (1967). *De natura deorum: Academica*. Traducción de Harris Rackham. Cambridge: Harvard University Press.
- Cicerón, Marco Tulio (1983). *De amicitia*. Introducción, notas y vocabulario de Howard E. Gould y Joseph L. Whiteley. Bristol: Bristol Classical Press.

- Cicerón, Marco Tulio (1990a). *Laelius on Friendship & The Dream of Scipio*. Edición, introducción, traducción y comentario de Jonathan G. F. Powell. Warminster: Aris & Philips.
- Cicerón, Marco Tulio (1990b). *Über die Freundschaft*. Traducción, notas y posfacio de Robert Feger. Stuttgart: Reclam.
- Cicerón, Marco Tulio (1997). *The Nature of the Gods*. Traducción, introducción y notas explicativas de Peter G. Walsh. Oxford-Nueva York: Oxford University Press.
- Croce, Benedetto (1958). La teoría del dialogo secondo il Tasso. En *Poeti e scrittori del pieno e del tardo rinascimento*. Volumen 2. Bari: Laterza.
- D'Amico, John F. (1983). *Renaissance Humanism in Papal Rome: Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- D'Ascia, Luca (1991). *Erasmus e l'umanesimo romano*. Florencia: Olschki.
- De Nolhac, Pierre (1925). *Erasmus et l'Italie*. París: Les Cahiers de Paris.
- De Pina Martins, José Vitorino (1989). *Humanisme et Renaissance de l'Italie au Portugal: Les deux regards de Janus*. Lisboa: Fondation Calouste Gulbenkian.
- Desmond, William (1995). *Being and the Between*. Nueva York: State University of New York Press.
- Desmond, William (2001). *Ethics and the Between*. Nueva York: State University of New York Press.
- Desmond, William (2008). *God and the Between*. Malden: Blackwell.
- Dupré, Louis K. (1993). *Passage to Modernity: An Essay in the Hermeneutics of Nature and Culture*. New Haven: Yale University Press.
- Eckstein, Jerome (1968). *The Platonic Method: An Interpretation of the Dramatic-Philosophic Aspects of the Meno*. Nueva York: Greenwood Press.
- Eco, Umberto (1976). *Opera aperta: Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milán: Bompiani.
- Erasmus de Róterdam (1997). *Collected Works of Erasmus. Colloquies*. Traducción y anotaciones de Craig R. Thompson. Toronto-Buffalo-Londres: University of Toronto Press.
- Fubini, Riccardo (1992). All'uscita dalla scolastica medievale: Salutati, Bruni, e i Dialogi ad Petrum Histrum. *Archivio storico italiano*, 150, 1065-1103.
- Gadamer, Hans-Georg (1980). *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*. Traducción e introducción de P. Christopher Smith. New Haven: Yale University Press.
- Gelb, Georg (1983). *Leone Ebreos Dialoghi d'Amore*. Tesis de doctorado. Leopold-Franzens-Universität, Innsbruck.
- Giuliani, Oscar (1977). *Allegoria retorica e poetica nel Secretum del Petrarca*. Boloña: Patron.
- Gower, Barry S. & Michael C. Stokes (eds.) (1992). *Socratic Questions: New Essays on the Philosophy of Socrates and Its Significance*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Grafton, Anthony (ed.) (1993). *Rome Reborn: The Vatican Library and Renaissance Culture*. Washington DC-Ciudad del Vaticano: Library of Congress-Biblioteca Apostólica Vaticana.

- Grafton, Anthony (1997). *Commerce With the Classics: Ancient Books and Renaissance Readers*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Grassi, Ernesto & Hugo Schmale (eds.) (1982). *Das Gespräch als Ereignis: Ein semiotisches Problem*. Múnich: Fink.
- Grendler, Paul F. (1995). *Books and Schools in the Italian Renaissance*. Aldershot-Hampshire y otras: Variorum.
- Hackforth, Reginald (1976). *Phaedrus: A dialogue by Plato*. San Francisco: Greenwood Press.
- Hainsworth, Peter (ed.) (1988). *The Languages of Literature in Renaissance Italy*. Oxford-Nueva York: Oxford University Press.
- Hirzel, Rudolf (1895). *Der Dialog, ein literarhistorischer Versuch*. Leipzig: S. Hirzel.
- King, Margaret L. & Albert Rabil Jr. (eds.) (1983). *Her Immaculate Hand: Selected Works by and About the Women Humanists of Quattrocento Italy*. Nueva York: Center for Medieval & Early Renaissance.
- Le Guern, Michel (1981). Sur le genre du dialogue. En Jean Lafond & André Stegmann (eds.), *L'automne de la Renaissance, 1580-1630: XXIIe Colloque International d'Études Humanistes* (pp. 141-148). París: Vrin.
- León Hebreo (1937). *The Philosophy of Love*. Traducción de F. Friedeberg-Seeley y Jean H. Barnes, introducción de Cecil Roth. Londres: The Soncino Press.
- León Hebreo (1983). *Diálogos de Amor. Volume 1. Texto italiano, notas e documentos*. Texto fijado, anotado y traducido por Giacinto Manuppella. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- León Hebreo (1996[1590]). *Traducción de los Diálogos de Amor de León Hebreo*. Traducción de Garcilaso Inca de la Vega, edición y prólogo de Andrés Soria Olmedo. Madrid: Biblioteca Castro.
- Levi, Albert William (1976). Philosophy As Literature: The Dialogue. *Philosophy and Rhetoric*, 9, 1-20.
- Lotman, Iurii Mikhailovich (1973a). Il problema del segno e del sistema segnico nella tipologia della cultura russa prima del XX secolo. En Iurii Mikhailovich Lotman y Boris A. Uspenskij (eds.), *Ricerche semiotiche* (pp. 40-61). Turin: Einaudi.
- Lotman, Iurii Mikhailovich (1973b). *La structure du texte artistique*. Traducción de Anne Fournier y otros, bajo la dirección de Henri Meschonnic. Prefacio de Henri Meschonnic. París: Gallimard.
- Lotman, Iurii Mikhailovich (1974). *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Edición de Karl Eimermacher. Krönberg: Scriptor.
- Lotman, Iurii Mikhailovich (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Traducción de Ann Shukman, introducción de Umberto Eco. Bloomington: Indiana University Press.
- Marsh, David (1980). *The Quattrocento Dialogue: Classical Tradition and Humanist Innovation*. Cambridge: Harvard University Press.
- Martinelli, Bortolo (1982). *Il «Secretum» conteso*. Nápoles: Loffredo.

- Milde, Wolfgang (ed.) (1988). *De captu lectoris: Wirkungen des Buches im 15. und 16. Jahrhundert, dargestellt an ausgewählten Handschriften und Drucken*. Berlín-Nueva York: de Gruyter.
- Nulli, Siro A. (1955). *Erasmus e il Rinascimento*. Turín: Einaudi.
- O'Malley, John W. (1981). *Rome and the Renaissance: Studies in Culture and Religion*. Londres: Variorum Reprints.
- Pareyson, Luigi (1954). *Eстетica: Teoria della formatività*. Turín: Edizioni di Filosofia.
- Petrarca, Francesco (1978). *Petrarch's Secret or, The Soul's Conflict With Passion: Three Dialogues Between Himself and S. Augustine*. Traducción de William H. Draper. Westport: Hyperion Press.
- Petrarca, Francesco (1989). *Petrarch's Secretum: With Introduction, Notes, and Critical Anthology*. Edición de Davy A. Carozza y H. James Shey. Nueva York: Peter Lang.
- Petrarca, Francesco (1993). *Secretum*. Introducción, traducción y notas de Ugo Dotti. Roma: Archivio Guido Izzi.
- Platón (1992-1999). *Diálogos*. 9 volúmenes. Madrid: Gredos.
- Seidel Menchi, Silvana (1987). *Erasmus in Italia, 1520-1580*. Turín: Bollati Boringhieri.
- Soria Olmedo, Andrés (1984). *Dialoghi d'amore de León Hebreo: Aspectos literarios y culturales*. Granada: Universidad de Granada.
- Stierle, Karlheinz (ed.) (1984). *Das Gespräch*. Múnich: Fink.
- Stokes, Michael C. (1986). *Plato's Socratic Conversations: Drama and Dialectic in Three Dialogues*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Tateo, Francesco (1965). *Dialogo interiore e polemica ideologica nel «Secretum» del Petrarca*. Florencia: F. Le Monnier.
- Todorov, Tzvetan (1981). *Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique*. Seguido de *Écrits du Cercle de Bakhtine*. París: Seuil.
- Travi, Ernesto (1984). *Lingua e vita nel primo Cinquecento*. Milán: Edizioni di teoria e storia letteraria.
- Trovato, Paolo (1985). Dai «Dialogi ad Petrum Histrum» alle «Vite di Dante e del Petrarca». Appunti su Leonardo Bruni e la tradizione trecentesca. *Studi petrarcheschi*, 2, 263-284.
- Vila-Chá, João J. (2006). *Amor Intellectualis? Leone Ebreo (Judah Abravanel) and the Intelligibility of Love*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia.
- Vrettos, Johann (1985). *Die Lehrer-Schüler-Interaktion bei Platon: Die pädagogische Bedeutung von Eros und Dialog*. Fráncfort del Meno-Nueva York: Peter Lang.
- Waldenfels, Bernhard (1961). *Das sokratische Fragen: Aporie, Elenchos, Anamnesis*. Meisenheim: A. Hain.
- Wildbolz, Rudolf (1952). *Der philosophische Dialog als literarisches Kunstwerk: Untersuchungen über Solgers «Philosophische Gespräche»*. Berna: P. Haupt.
- Zimmels, Bernhard (1886). *Leo Hebraeus, ein jüdischer Philosoph der Renaissance: Sein Leben, seine Werke und seine Lehren*. Breslavia: Wilhelm Köbner.