

Tullia d’Aragona: una lectura feminista avant la lettre del neoplatonismo renacentista^o

Agustín Bianchi*



85-99

Resumen

En el tratado *Della infinità di amore* (1547), Tullia d’Aragona (c. 1510-1556) elabora una lectura original del neoplatonismo de su época, sobre todo respecto de la temática amorosa, muy en boga en el siglo XVI. La originalidad de Tullia reside en ser la autora del único diálogo erótico italiano de influencia neoplatónica escrito por una mujer en el Renacimiento. Allí, la cortesana postula la igualdad natural de varones y mujeres, lo que deviene en una radical revisión del concepto de amor desarrollado por otros tratados amorosos de la época. En este artículo nos proponemos destacar la originalidad del concepto de amor de Tullia d’Aragona. Para ello, dividiremos el trabajo de la siguiente manera: en

Abstract

In her treatise *Della infinità di amore* (1547), Tullia d’Aragona (c. 1510-1556) elaborates an original interpretation of the Neo-Platonism of her time, especially with respect to the theme of love, in vogue in the 16th century. Tullia’s originality lies in being the author of the only Italian erotic dialogue with Neo-Platonic influence written by a woman during the Renaissance. In this dialogue, the courtesan postulates the natural equality of men and women, which becomes a radical revision of the concept of love developed by other love treatises of her time. In this paper, I propose to highlight the originality of Tullia d’Aragona’s concept of love. To achieve this purpose, I will divide this work as follows: first, I will dwell

^o <https://doi.org/10.52292/csf5220234510>.

* Instituto de Ciencias, Universidad Nacional de General Sarmiento - CONICET. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6108-412X>. Correo electrónico: agustinbianchi19@gmail.com.

primer lugar, nos detendremos en las estrategias de Tullia para discutir sobre un tema tradicionalmente tratado por filósofos y hombres eruditos; asimismo, abordaremos las críticas que la cortesana-filósofa dedica a estas autoridades; en segundo lugar, nos ocuparemos del problema principal desarrollado en el diálogo, esto es, si es posible amar infinitamente o si existe un límite para tal actividad; por último, analizaremos el concepto de *amore onesto* y sus particularidades con el fin de defender la originalidad introducida por Tullia en la discusión renacentista sobre el amor.

Palabras clave

d'Aragona
amor
neoplatonismo

on Tullia's strategies to discuss a topic traditionally dealt with by philosophers and male scholars. In addition, I will address the critics that the courtesan-philosopher dedicates to these authorities. Secondly, I will deal with the main problem developed in the dialogue, that is, whether it is possible to love infinitely or whether there is a limit to such activity. Finally, I will analyze the concept of *amore onesto* and its particularities in order to defend the originality introduced by Tullia in the Renaissance discussion of love.

Keywords

d'Aragona
love
neoplatonism

Fecha de recepción

3 de agosto de 2023

Aceptado para su publicación

26 de septiembre de 2023

Introducción

Tullia d'Aragona ocupa un lugar singular en la historia del pensamiento renacentista. Cortesana romana, además de sus intereses en filosofía y poesía, sabemos que leía y componía música, tocaba el laúd y cantaba sus propios versos (Russell, 1997)¹. En su traducción de Cicerón de 1536, el humanista Jacopo Nardi exclamaba que Tullia era la única heredera de la “elocuencia tuliana”, realizando un juego de palabras con el primer nombre de la cortesana y el segundo nombre del orador (Hairston, 2007: 26).

Se desconoce su fecha exacta de nacimiento, pero ronda entre 1505 y 1510 en Roma, hija de la cortesana Guilia Campana². La identidad de su padre se debate entre el cardenal Luigi d'Aragona y Constanzo Palmieri d'Aragona. Algunos indican que la adjudicación de la paternidad al segundo se debe a una estrategia para ocultar las actividades ilícitas del cardenal.

Tenemos registros de la presencia de Tullia en Roma, Siena, Ferrara, Venezia, Bologna y Firenze. En Siena se une en matrimonio con Silvestro Guicciardi, de quien no sabemos mucho más. A partir del testamento de Tullia, redactado en 1556, tenemos noticias de que tuvo un hijo llamado Celio, aunque no podemos asegurar que Silvestro haya sido el padre (Hairstone, 2007).

Durante su estadía en Siena en 1544, es denunciada por no cumplir con las normas prescritas para la vestimenta de las cortesanas. En 1547 es nuevamente denunciada y convocada a declarar frente las autoridades de Firenze por no llevar puesto el tapado amarillo encima de la ropa prescrito a las cortesanas. En este caso, Tullia apela directamente al duque y la duquesa de Firenze (Cosimo I y Leonora de Toledo), y es eximida debido a su “raro conocimiento en filosofía y poesía” (Russell, 1997: 26). En Firenze se reúne en torno a un círculo de *literati* profesionales y aficionados con quienes sostiene discusiones intelectuales frecuentes en su residencia personal a las afueras de la ciudad.

¹ Sobre la cortesanía romana, cfr. Antes (2011: 15-28).

² La cortesana tenía muchos paralelos con la *hetaira* griega, es decir, una mujer libre que hacía de compañera y muchas veces se desempeñaba como artista, contertulia y prostituta. Es decir, tanto la *hetaira* griega como la cortesana sintetizaban lo sensual-corporal con lo intelectual. Así pues, una cortesana era una acompañante *respectable*; de hecho, existía una distinción entre una categoría alta (las *cortesane honeste*) y una categoría inferior (las *cortesane putane*) (Antes, 2011: 19-20, 35). En este sentido, y como veremos, la figura de la cortesana encarna el concepto tulliano de *amore onesto* a la manera de los “personajes conceptuales” de Deleuze y Guattari. Lo mismo puede decirse respecto de los dos personajes más destacados del diálogo *Della infinità di amore* de Tullia: la *cortesana-filósofa* homónima de la autora y el *filósofo-pedante* Varqui. Para la figura de la *hetaira* griega, cfr. Aparicio Villalonga (2009). Sobre los “personajes conceptuales”, cfr. Deleuze y Guattari (1993).

Las obras de Tullia se dividen en una épica en versos titulada *Il Meschino* (o *Il Guerrino*), publicada póstumamente en 1560, un libro de poesías de 1547 (*Rime della Signora Tullia d'Aragona e di diversi a lei*) y, también de 1547, un diálogo de influencia neoplatónica (*Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità di amore*) (Antes, 2011: 37).

En este trabajo³ nos ocuparemos del tratado *Della infinità di amore*, diálogo dedicado a Cosimo de Medici. Creemos que en esta obra Tullia conceptualiza una lectura original del neoplatonismo de su época, sobre todo respecto de la temática amorosa, muy en boga en el siglo XVI. La originalidad de Tullia consiste en ser la autora del único diálogo erótico italiano de influencia neoplatónica escrito por una mujer en el Renacimiento. En el mencionado diálogo, la cortesana postula la igualdad natural de varones y mujeres, lo que deviene en una radical revisión del concepto de amor desarrollado por otros tratados amorosos de la época, desde Marsilio Ficino hasta León Hebreo (Russell, 1997).

Así pues, nos proponemos destacar la originalidad del concepto de amor en el diálogo *Della infinità di amore* de Tullia d'Aragona, dividiendo el trabajo de la siguiente manera: en primer lugar, nos detendremos en las estrategias de Tullia para discutir sobre un tema tradicionalmente tratado por filósofos y hombres eruditos, y en las críticas que la cortesana-filósofa les dedica a estas *auctoritates*; en segundo lugar, nos ocuparemos del problema principal desarrollado en el diálogo, esto es, si es posible amar infinitamente o si existe un límite para tal actividad; por último, abordaremos uno de los conceptos clave del tratado, el *amore onesto*, y analizaremos sus particularidades con el fin de defender la originalidad introducida por Tullia en la discusión renacentista sobre el amor.

Tullia contra la *auctoritas*: la cortesana y el filósofo

En este apartado nos detendremos en las estrategias que utiliza Tullia contra el filósofo Varqui en su diálogo. Creemos que analizar estas estrategias y argumentos contra la autoridad de Varqui es importante porque Tullia, como mujer-filósofa, se insertaba en un ámbito hostil al discutir de igual a igual con el reconocido filósofo. Por lo tanto, dado la condición de Tullia y de la esfera en la que desarrolla sus ideas, estas estrategias no pueden sino ser originales dentro del campo de la filosofía renacentista.

³ Un primer borrador de este trabajo fue presentado en las XV *Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres/ X Congreso Iberoamericano de Estudios de Género* celebradas en Jujuy los días 29, 30 y 31 de mayo de 2023. Agradezco los comentarios, las sugerencias y, sobre todo, la cordialidad de la colega Laura Carbó y del colega Jorge Rigueiro García.

En primer lugar, Tullia se presenta en una discusión de indudable profundidad filosófica con dos grandes eminencias de la época: Benedetto Varqui y Lattanzio Benucci. Benedetto Varqui (1503-1565) fue el hombre de letras más influyente de Firenze en su época. En filosofía, se proclamaba un aristotélico. Tullia lo sitúa como su principal interlocutor en el diálogo (Russell, 1997). Lattanzio Benucci (1521-1598) es el segundo interlocutor de Tullia, aunque no participa tanto como Varqui. Oriundo de Siena, fue un hombre de letras, diplomático, jurista y autor de unas *Osservazioni sulla Divina Commedia* (Antes, 2011). Ambas *auctoritates*, junto con Tullia, son los personajes del diálogo que tratamos.

Muy pronto en el diálogo queda claro que los personajes de Tullia y Varqui ocupan roles diferentes tanto en su temperamento e idiosincrasia como en su estilo discursivo (Russell, 1997): mientras Varqui ocupa el lugar del pedagogo, del filósofo pedante y misógino, Tullia ocupa el lugar de la razón pragmática, usando un lenguaje colorido (aunque sin disminuir la densidad filosófica) y alegando timidez e ignorancia constantemente. Con esta estrategia, Tullia rehúye la erudición gramática y vacía en contenido filosófico de Varqui y lo conduce a su propio terreno. Mientras Varqui argumenta escolásticamente, Tullia demuestra dinamismo y des-envoltura para desairar o traducir en un lenguaje simple y llano la terminología compleja del primero (Antes, 2011).

En varias ocasiones, Tullia ubica a Varqui del lado de los “lógicos” y de la “sofística”⁴, mientras que ella se reconoce una ignorante en lógica⁵. Al ubicarse en el rol de “ignorante”, a Varqui no se le escapa el posible paralelismo entre Tullia y Sócrates, comparación que la cortesana rechaza pero que, sin embargo, utiliza para criticar la posición misógina del humanista florentino:

Tul. (...) a decir verdad no me parece saber nada, salvo que no sé cosa alguna.

Var. No sería un asunto menor, y podrías compararte con Sócrates, que fue el hombre más sabio y el mejor de toda Grecia.

Tul. No lo dije en ese sentido. Estás forzando mucho las cosas. Pero,

⁴ “Tul: Ho paura di quello che mi potrebbe intervenire. Io non so io: questi loici ingarbugliano altrui il cervello alla prima, e dicono sì e no; e vogliono che ta dica sì e no a loro posta (...)

Oh! voi non mi coglierete. Io non intendo di quella buona, ma di quella sofistica, che s’usa oggi” (d’Aragona, 1974: 18). Ver también en d’Aragona: “Tul. Dirò che voi sappiate far colle parole quello, che fanno i giuocolatori di bagattelle colle mani” (1974: 28).

⁵ “Tul: Questa mi pare una contradizione espressa, ma non voglio entrar più là non sapendo loica. Dichiarate voi come si può salvare” (d’Aragona, 1974: 75).

si él fue tan bueno y santo, ¿por qué no lo imitas tú? Que, como sabes, confería todo a su Diótima, y aprendía de ella tantas cosas bellas y, especialmente, sobre los misterios del amor.

Var. ¿Y qué hago yo en cambio?

Tul. Haces lo contrario de lo que hacía él: porque él aprendía, y tú enseñas (d'Aragona, 1974: 27)⁶.

La estrategia de Tullia es clara: con ironía, se ubica a sí misma en el rol de Diótima en el *Banquete*, es decir, de la que enseña, y le pide a Varqui que escuche y aprenda como hacía Sócrates.

Aun reconociéndose ignorante en lógica y erudición, Tullia hace entender indirectamente que tiene algo que decir y que su interlocutor tiene algo que aprender. Sin embargo, Tullia no cree que deba enseñar ubicándose en el lugar de la *auktoritas* o de una razón sofística que confunde con los juegos del lenguaje y de la lógica. En cambio, la estrategia de Tullia es burlarse de las razones filosóficas y de la erudición de Varqui y apelar a la experiencia:

Var. (...) Pero, ¿qué razones alegas para probar que amar tenga límite?

Tul. Ninguna, pero es como yo digo.

Var. Entonces, ¿quieres que crea en la autoridad?

Tul. No, señor; sino en la experiencia, en la cual creo mucho más que en todas las razones de todos los filósofos.

Var. Y yo también, pero ¿qué experiencia es esta?

⁶ "Tul. (...) a dir il vero non mi par saper nulla, se non ch'io non so cosa alcuna.

Var. Non sarebbe mica poco cotesto; e vi potreste agguagliare a Socrate, che fu il più savio uomo, e il migliore di tutta Grecia.

Tul. Non lo dissi in cotesto senso io. Voi andate troppo assottigliando le cose. Ma, se egli fu sì buono e sì santo, perchè non lo andate voi imitando? Che, come sapete, conferiva ogni cosa con la sua Diotima, e imparava da lei tante belle cose, e specialmente nei misteri d'amore.

Var. Che fo io tuttavia?

Tul. Fate il contrario di quello che faceva egli: perciocchè egli apparava, e voi insegnate" (d'Aragona, 1974: 27). Todas las traducciones del diálogo de Tullia son nuestras.

Tul. ¿No sabes mejor que yo que infinitos hombres, tanto antiguos como modernos, han estado enamorados; y luego, por indignación u otra razón cualquiera, han dejado el amor y abandonado a sus amantes? (d'Aragona, 1974: 35)⁷.

No debemos interpretar en los argumentos de Tullia un desdén por la filosofía, sino por cierta filosofía que se hace pasar por tal, sosteniéndose solo en autoridades y en vanos silogismos.

En definitiva, Tullia lleva la discusión sobre el amor desde un plano abstracto, ideal y universal a un plano vivencial, cotidiano y terrenal, lo cual queda patente cuando Tullia confiesa que “cuando se habla de cosas mortales, no me parece bien que se entre en las cosas divinas” (1974: 24)⁸.

Amor, deseo e infinito

En el Renacimiento del siglo XVI encontramos numerosos tratados de temática amorosa. El hecho de que la mayoría de ellos hayan sido escritos en forma de diálogo, hace ineludible la mención de la influencia que tuvo la traducción del *Banquete* platónico por parte de Marsilio Ficino a fines del siglo XV. Esta traducción del griego al latín y al italiano hizo posible el conocimiento público de la teoría platónica del amor. El propio Marsilio Ficino realizó su propia interpretación del amor platónico en su obra *De amore* de 1469, en la cual, a través de siete discursos, lleva a cabo una versión del platonismo en armonía con el cristianismo. Allí, el amor tiene un rol cosmológico fundamental, pues el amor es el nexo que une a Dios y su creatura en un movimiento de procesión y retorno dinámico.

⁷ “Var. (...) Ma quali ragioni allegate voi che provino che amare abbia fine?

Tul. Niuna; ma è come vi dico.

Var. Dunque volete ch'io creda alla autorità?

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

Var. E anche io. Ma che sperienza è questa?

Tul. Non sapete voi meglio di me, che infiniti uomini, e antichi e moderni, sono stati innamorati; e poi per isdegno, o altro, che se ne sia stata la cagione, hanno lasciato lo amore, e abbandonato le amate?” (d'Aragona, 1974: 35).

⁸ “quando si favella di cose mortali, non mi par ben fatto che si entri nelle divine” (d'Aragona, 1974: 24).

Ficino define al amor como “deseo de belleza” (1994: 14)⁹ que permite el vínculo en “un solo y mismo círculo de Dios al mundo y del mundo a Dios” (1994: 23)¹⁰. A partir de este papel, Ficino puede sostener que el amor es “nudo perpetuo y cópula del mundo, sostén inmóvil de sus partes y fundamento firme de toda la máquina” (1994: 59)¹¹. Para el filósofo florentino, el verdadero amor siempre es aquel que se esfuerza “por volar a la belleza divina” (1994: 225)¹², es decir, siempre tiene como fin último a Dios. A partir de este momento, en el Renacimiento se volvió un debate común el dilema entre el amor sensual o profano y el amor espiritual o sacro, dilema que influyó en artistas como Botticelli, Miguel Ángel, Rafael y Tiziano. Pero, a su vez, esta disyuntiva influyó en otros tratados de temática amorosa como *Gli Asolani* de Pietro Bembo (1505), *Libro de natura de amore* de Mario Equicola (1525), *De pulchro et amore* de Agostino Nifo (1531), *Dialoghi d’amore* de León Hebreo (1535), *Dialogo d’amore* de Speroni Sperone (1542) e *Il Raverta* de Giuseppe Bettusi (1544). Todos ellos son antecedentes del *Dialogo della infinità di amore* de Tullia d’Aragona de 1547, que, como define Rinaldina Russell, es la respuesta de una mujer sobre las concepciones espirituales y sensuales del amor (1997: 32).

El diálogo de Tullia comienza con la interrupción de Varqui en la conversación de la cortesana y Lattanzio Benucci. En pocas páginas se plantea la cuestión central del diálogo entre Tullia y Varqui: ¿puede el amor ser infinito, o uno puede amar solo dentro de límites? Luego de una serie de intercambios entre la cortesana y el filósofo, Tullia da su definición de amor: “Amar será consecuentemente un deseo de gozar con unión aquello que es verdaderamente bello, o que le parece bello al amante” (1974: 32)¹³.

Esta definición, que, como señala Monika Antes (2011: 79), es deudora de León Hebreo¹⁴, se completa en la página siguiente diciendo que la belleza es la madre

⁹ “Cum amorem dicimus, pulchritudinis desiderium intelligite. Haec enim apud omnes philosophos amoris definitio est” (Ficino, 1944: 40).

¹⁰ “Circulus itaque unus et idem a Deo in mundum, a mundo in Deum” (Ficino, 1944: 43).

¹¹ “ut merito dici possit amor nodus perpetuus, et copula mundi, partiumque eius immobile sustentaculum, ac firmum totius machinae fundamentum” (Ficino, 1944: 56).

¹² “Verus enim amor nihil est aliud quam nixus quidam ad divinam pulchritudinem evolandi ab aspectu corporalis pulchritudinis excitatus. Adulterinus autem, ab aspectu in tactum praecipitatio” (Ficino, 1944: 117).

¹³ “Amare sarà consecuentemente un disiderare di godere con unione quello o che è bello veramente, o che pare allo amante” (d’Aragona, 1974: 32).

¹⁴ “la verdadera definición del amor perfecto del hombre y de la mujer es la identificación del amante en el amado, deseando que también el amado se identifique con el amante. Cuando este amor llega a ser igual en cada una de las dos partes, se define como ‘identificación de un amante en el otro’ [La propria diffinitione del perfetto amore dell’huomo & della donna è la conversione dell’amante nell’amato, con desiderio che si converta

del amor, mientras que su padre es el conocimiento de esa belleza (d'Aragona, 1974: 33). En otras palabras, podríamos decir que el verdadero amor debe ir acompañado tanto de lo sensual como de lo racional.

Varqui, por su parte, insiste en que el amor es infinito. Pero Tullia, al mejor estilo socrático, reduce al absurdo la posición de Varqui y establece una distinción importante: el amor puede ser infinito en acto o infinito en potencia. La posición tulliana es que no es posible que el amor sea infinito en acto, sino en potencia:

Tul. [Me parece] que el amor es infinito no en acto, sino en potencia; y que no se puede amar con límite: esto es, que los deseos de los amantes son infinitos, y no se conforman con cosa alguna. Porque después de esto quieren otra cosa, y después de aquella otra cosa; y así de mano en mano sucesivamente. Y nunca se contentan, como dice Boccaccio sobre sí mismo al principio de sus *Cien novelas*. Y por eso es que los amantes lloran o ríen; es más (lo cual no solo es maravilloso, sino completamente imposible para los demás hombres) lloran y ríen al mismo tiempo. Unen esperanza y temor. Sienten gran calor y gran frío. Quieren y aborrecen igualmente. Abrazando siempre todo, y no apretando nunca nada. Ven sin ojos; sin oídos, oyen. Gritan sin lengua. Vuelan sin moverse. Viven muriendo; y finalmente dicen y hacen todas las cosas que de ellos escriben los poetas, principalmente Petrarca, de quien nadie puede ni debe compararse en lo que respecta a los afectos amorosos (d'Aragona, 1974: 52)¹⁵.

Así pues, el deseo otorga al amor su carácter de infinito, pues los amantes nunca podrán satisfacerlo completamente. De ahí que los amantes den lugar a comportamientos contradictorios: llorar y reír, confiar y temer, querer y aborrecer, etc.

l'amato nell'amante; & quando tal amore è uguale in ciascuna delle parti, si diffinisce conversione dell'uno amante nell'altro)" (Hebreo, 2002: 76).

¹⁵ "Tul. Che amore è infinito non in atto, ma in potenza; e che non si può amar con termine: cioè che i desideri degli amanti sono infiniti, e mai non si acquetano a cosa niuna; perchè dopo questo vogliono qualche altra cosa, e dopo quella altra un'altra; e così di mano in mano successivamente; e mai non si contentano, come testimonia il Boccaccio di se medesimo nel principio delle sue cento novelle. E quindi è che gli amanti or piangono, or ridono; anzi (il che non è solo più meraviglioso, ma del tutto impossibile agli altri uomini) piangono e ridono in un medesimo tempo; lianno speranza e timore; sentono gran caldo e gran freddo; vogliono e disvogliono parimente, abbracciando sempre ogni cosa, e non istringendo mai nulla; veggono senza occhi; non hanno orecchie, e odono; gridano senza lingua; volano senza moversi; vivono morendo; e finalmente dicono, e fanno tutte quelle cose, che di loro scrivono tutti i poeti, e massimamente il Petrarca, al quale niuno si può comparare, nè si dee, negli affetti amorosi" (d'Aragona, 1974: 52).

No obstante, para Tullia el producto del mero deseo no será un amor virtuoso. En este punto, Tullia contrapone un *amore volgare ovvero disonesto* a uno verdadero (también definido *amore onesto ovvero virtuoso*, del cual nos ocuparemos en el siguiente apartado).

El amor deshonesto pertenece a los hombres vulgares y plebeyos, esto es, a aquellos que tienen un ánimo bajo y vil, y que son sin virtud ni bondad (aunque sean de pequeño o gran linaje). Ese amor es engendrado por el deseo de gozar de la cosa amada; pero su fin no es otro que aquel de los animales brutos; esto es, de tener placer y generar algo similar a sí mismos sin pensar ni preocuparse por otra cosa (d'Aragona, 1974: 61)¹⁶.

Parecería sugerir Tullia que la diferencia entre un amor vulgar y un amor verdadero está dada por el fin carnal del primero y el fin espiritual del segundo. Pero recordemos que, si bien la madre del verdadero amor es la belleza, el padre es el conocimiento. Podríamos decir que Tullia distingue estos dos amores por su causa eficiente, no por su causa final. E, incluso, el carácter de infinitud que le imprime el deseo al amor lo hace inferior a la concreción de un amor virtuoso, en el cual los amantes se comprometen en cuerpo y espíritu al mismo tiempo. Para la cortesana, la dicotomía entre sensual/racional y cuerpo/espíritu no es un criterio de distinción del amor verdadero y del amor vulgar. El criterio de distinción estará puesto en quién comanda el impulso amoroso: el deseo animal o la razón humana. Como veremos, la unión corporal será fundamental en el concepto de amor verdadero tulliano y será la causa principal de que el amor pueda ser infinito.

La paridad entre varón y mujer en el concepto de *amore onesto*

En el diálogo *Della infinità di amore* se presenta un novedoso concepto de amor que tiene en cuenta tanto lo corporal como lo intelectual. Tullia parte de la idea de igualdad entre varón y mujer, considerando a ambos sexos, en palabras de Evangelia Glantzi, como *unidades psico-corporales autónomas* (2020: 25).

Tradicionalmente, varones y mujeres fueron pensados en una estructura dualista junto a otros pares de opuestos generalmente irreconciliables, como por ejemplo:

¹⁶ "Il disonesto che non è se non degli uomini volgari e plebei, cioè di quelli, che hanno l'animo basso e vile, e che sono senza virtù, o gentilezza (quantunque essi si sieno o di picciolo legnaggio, o di grande) è generato dal disiderio di goder la cosa amata: e il suo fine non è altro che quello degli animali bruti medesimi; cioè di aver quel piacere, e generare cosa simigliante a sé senza pensare o curare più oltra" (d'Aragona, 1974: 61).

cultura/naturaleza, alma/materia, racionalidad/corporalidad, humanidad/animalidad, actividad/pasividad, etc. Estos dualismos no son únicamente un sistema de ideas flotantes, sino la expresión de una relación jerárquica: el primer término es concebido como superior, completo; mientras que el segundo, inferior y derivado. Así, en el concepto de varón se encuentran implícitos los de cultura, alma, razón, humanidad y actividad; mientras que en el concepto de mujer se hallan estrechamente vinculados los de naturaleza, materia, cuerpo, animalidad, pasividad. Un ejemplo paradigmático de esta operación se encuentra en el primer Libro de la *Política* de Aristóteles (2015: 129-131), donde se refiere al dominio natural que ejerce el alma sobre el cuerpo (1254a 30) e, inmediatamente, se alude a la superioridad del macho sobre la hembra (1254b 10)¹⁷.

Ahora bien, para Tullia, la razón es una prerrogativa que pertenece al género humano en su totalidad, no solo al varón¹⁸. Así, en la consideración de Tullia la mujer deja de ocupar el lugar de pasividad, materialidad, carne y pecado al que había sido relegada por la tradición. De hecho, Tullia postula la inseparabilidad del cuerpo y del alma en el género humano *in toto*:

Var. ¿Qué juzgas más digno, el alma por sí misma sin el cuerpo, o el alma junto al cuerpo?

(...)

Tul. ¿Quién no sabe que todo el compuesto, esto es el alma y el cuerpo, es más noble y más perfecto que el alma sola?

Var. Tú no lo sabes.

Tul. ¿Por qué?

Var. Porque el alma sola es más perfecta y más noble.

Tul. Esto no me parece posible, ni siquiera verosímil; y tú mismo me confesarás que por lo menos irán de la mano, y tanto valdrán el alma con el cuerpo juntamente, siendo que por sí son la mismísima alma (d'Aragona, 1974: 26)¹⁹.

¹⁷ Sobre este tema, cfr. Plumwood (1993), sobre todo el capítulo 2.

¹⁸ “non penso già che vogliate dire che le donne non abbiano l'anima intelletiva come gli uomini, e non siano di una medesima specie, come ho sentito dire a certi” (d'Aragona, 1974: 72).

¹⁹ “Var. Quello che voi giudicate più degno o l'anima da per sè senza il corpo, o l'anima col corpo insieme?”

En la gran mayoría de los tratados sobre amor de influencia neoplatónica, incluyendo la poesía de Dante y de Petrarca (pensemos en Beatrice y Laura), se atribuye un rol transitorio a la belleza terrenal y a la mujer: para todos ellos la mujer representaba un escalón a superar y reemplazar —como hemos visto en Ficino— por el amor a Dios. En este contexto, Tullia llama a una radical revisión y exige una nueva moralidad del amor que reconozca la naturaleza dualista (física y espiritual) del género humano (varones y mujeres) y, por derivación, que tenga en cuenta la igualdad entre los sexos (Antes, 2011). Ambos, varones y mujeres, participan por igual en el amor, involucrándose en todo su ser, tanto en cuerpo como en alma (Glantzi, 2020). Esto se ve plasmado en el concepto tulliano de *amore onesto*:

Tul. El amor honesto, el cual es propio de los hombres nobles, esto es, que tienen ánimo gentil y virtuoso, sean pobres o ricos, no es generado por el deseo, como el otro [el amor vulgar o deshonesto], sino por la razón; y tiene como fin principal transformarse en la cosa amada con el deseo de que ella se transforme en él, de modo que de dos se conviertan en uno solo, o en cuatro. De esta transformación han fabulado muchas veces, y tan exquisitamente, tanto el señor Francesco Petrarca como el reverendísimo cardenal Bembo; la cual, porque no se puede hacer sino espiritualmente, entonces es que en tal amor no tienen lugar sino los sentimientos espirituales: el ver, el oír y, más aún, como el más espiritual, la fantasía.

Bien es verdad que desea el amante, más allá de esta unión espiritual, aun la unión corporal para hacerse lo más posible uno mismo con la cosa amada, y no pudiendo hacerlo por no ser posible que los cuerpos penetren uno al otro, el amante nunca puede conseguir su deseo; y así no llega nunca a su fin. Por eso, no se puede amar con límite, como concluí arriba (d’Aragona, 1974: 62)²⁰.

(...)

Tul. Chi non sa che tutto il composto, cioè l’anima, e il corpo insieme è più nobile, e più perfetto, che l’anima sola?

Var. Voi non lo sapete per una.

Tul. Perché?

Var. Perché più perfetta e più nobile è l’anima sola.

Tul. Questo non mi par possibile, non che verisimile; e voi medesimo mi confesserete che almeno andranno di pari, e tanto varrà l’anima col corpo insieme, quanto da sè essendo la medesima anima” (d’Aragona, 1974: 26).

²⁰ “Tul. L’amore onesto, il quale è proprio degli uomini nobili, cioè che hanno l’animo gentile, e virtuoso, qualunque essi siano o poveri, o ricchi, non è generato nel disiderio, come l’altro, ma dalla ragione, e ha per suo fine principale il trasformarsi nella cosa amata con disiderio che ella si trasformi in lui, tal che di due diventino un solo, o quattro; della qual trasformazione hanno favellato tante volte, e così leggiadramente si messer

Hemos visto en el apartado anterior que para Tullia el amor es infinito en potencia a causa del deseo. Ahora bien, según el concepto de *amore onesto* de Tullia, lo que otorga la calidad de infinitud al amor virtuoso es el *deseo racional* de los amantes de unirse no solo intelectualmente, sino también corporalmente²¹. Con esto, Tullia le otorga una importancia crucial al cuerpo en la experiencia erótica. Pero, en todo caso, el amor virtuoso debería considerar ambas dimensiones, tanto la física como la intelectual. En otras palabras, Tullia no olvida la pasión humana; no olvida que los seres humanos estamos formados tanto por un cuerpo como por un alma. De aquí se desprenden varias consecuencias.

En primer lugar, el verdadero amor anhela tanto la realización espiritual como la corporal. Un amor que se proponga ser puramente corporal o puramente espiritual se basa en una imagen falsa de la naturaleza humana (Russell, 1997). El verdadero amor requiere de la participación de los amantes en su completa humanidad (cuerpo y alma).

En segundo lugar, el impulso sexual no es considerado malo o inmoral por sí mismo, sino solo cuando no se encuentra guiado por la razón. El amor natural es inocente en sí mismo, sin pecado, porque el cuerpo y el alma por igual conforman la naturaleza humana. Solo un uso incontinente del amor natural es moralmente condenable. El coito, el amor sensual, es una parte integral del amor virtuoso.

Por último, el coito, siendo parte constitutiva del amor virtuoso, puede darse por fuera de la institución del matrimonio y de toda moralidad que exija castidad a una de las partes y no a otra (Russell, 1997). Tradicionalmente, la castidad le era exigida a las mujeres como una virtud o un ideal. La concepción erótica de Tullia resulta incompatible con este sistema de doble moral (Russell, 1997). Sin embargo, la moralidad cristiana y su rígida dicotomía entre un plano físico y otro espiritual estigmatizó y seguirá estigmatizando la naturaleza sensual del ser humano muchos

Francesco Petrarca, sì il reverendissimo cardinal Bembo; la quale perchè non si può fare se non spiritualmente, quindi è che in cotale amore non hanno luogo principalmente se non i sentimenti spiritali: ciò è il vedere, e l'udire, e più assai, come più spiritale, la fantasia. Bene è vero, che disiderando lo amante, oltra questa unione spiritale ancora la union corporale per farsi più che può un medesimo con la cosa amata, e non si potendo questa fare per lo non esser possibile che i corpi penetrin l'un l'altro, egli non si può mai conseguir questo suo disiderio, e così non arriva mai al suo fine; e perciò non può amar con termine, come io conchiusi di sopra. E benchè intorno a questi due amori si potessero dire infinite cose, a me è assai aver dette quelle che bastano a mostrare la conchiusion mia esser verissima" (d'Aragona, 1974: 62).

²¹ Esto es así porque en la dimensión corporal no es posible una experiencia de "total identificación" entre los amantes. Por lo tanto, el *amore onesto* es por su propia naturaleza sin fin, ya que está destinado a anhelar sin cesar esa consumación perfecta que nunca podrá experimentar. Cfr. Glantzi (2020: 35) y Russell (1997: 36).

siglos después de la muerte de Tullia. Con la Reforma y la Contrarreforma, se agravó la consideración del placer sexual como pecado y solo será tolerado dentro del matrimonio y conectado exclusivamente con la procreación (Russell, 1997). Nos queda, no obstante, el testimonio de una cortesana y filósofa de comienzos del siglo XVI para quien amar virtuosamente es involucrarse tanto espiritual como corporalmente en la tarea.

Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo fue destacar la originalidad del concepto de amor desarrollado por Tullia d'Aragona, la única mujer renacentista en escribir un diálogo sobre esta temática de corte neoplatónico. En primer lugar, nos detuvimos en el posicionamiento de Tullia para discutir de igual a igual con los filósofos: Tullia apela a la experiencia y a la razón pragmática para dismantelar los argumentos sofísticos y la *auctoritas* de su interlocutor. En segundo lugar, al discutir sobre el amor, Tullia desestima la dicotomía entre sensual/racional y cuerpo/espíritu a la hora de distinguir un concepto verdadero de amor de un concepto vulgar. Para la cortesana, tanto la unión espiritual como la corporal son fundamentales en su definición de un amor virtuoso. En último lugar, hemos destacado la importancia de la pasión humana y de la dimensión corporal en la experiencia erótica, lo cual le permitió a Tullia sostener necesariamente la igualdad entre varones y mujeres en su concepto de *amore onesto*. Consideramos que este último concepto y su compromiso con la igualdad de género es la novedad que introdujo Tullia d'Aragona en la discusión renacentista sobre el amor.

Bibliografía

Fuentes

Aristóteles (2015), *Política*, Buenos Aires, Prometeo, [traducción de Gabriel Livov].

D'Aragona, Tullia (1974), *Della infinità di amore. Dialogo di Tullia d'Aragona colla vita dell'autrice scritta da Alessandro Zilioli*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, [reimpresión anastática de la edición de «Biblioteca rara» XXIX, Milano, G. Daelli e C. Editori, 1864].

Ficino, Marsilio (1944), *Commentary on Plato's Symposium of Love*, Columbia, University of Missouri, [traducción de Sears Reynolds Jayne].

----- (1994), *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*, Madrid, Tecnos, [traducción de Rocío de la Villa Ardura].

Hebreo, León (2002), *Diálogos de amor*, Madrid, Tecnos, [traducción de David Romano].

Bibliografía referida

Antes, Monika (2011), *Tullia d'Aragona. Cortigiana e filosofa*, Florencia, Polistampa.

Aparicio Villalonga, Catalina (2009), *Las heteras en la antigua Grecia*, Madrid, Menades.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1993), *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, [traducción de Thomas Kauf].

Glantzi, Evangelia (2020), "Gender and Equality between Women and Men in Tullia d'Aragona's *Dialogue on the Infinity of Love*", en Ebbesmeyer, Sabrina y Paganini, Gianni (eds.), *Women, Philosophy and Science. Italy and Early Modern Europe*, Suiza, Springer, pp. 25-40.

Hairston, Julia (2007), "d'Aragona, Tullia", en Robin, Diana et al. (eds.), *Encyclopedia of Women in the Renaissance. Italy, France and England*, California, ABC-CLIO, pp. 26-29.

Plumwood, Val (1993), *Feminism and the Mastery of Nature*, Londres, Routledge.

Russell, Rinaldina (1997), "Introduction", en d'Aragona, Tullia, *Dialogue on the infinity of love*, Londres, The University of Chicago Press, pp. 21-42.