

“Transfer” XVIII: 2 (2023), pp. 247-277. ISSN: 1886-554

EL DIÁLOGO RENACENTISTA A LA LUZ DE LA CENSURA EN ESPAÑA: DE LEÓN HEBREO A SPERONE SPERONI¹

María Dolores Valencia (ORCID: 0000-0003-4176-2363)
Universidad de Granada
mdvmiron@ugr.es

Fecha de publicación: enero de 2023
DOI: 10.1344/transfer.2023.18.40428

El diálogo es, por definición, un género de contenido conceptual siempre al servicio de las ideas que, en una época de ruptura con el saber medieval, facilita esta dialéctica de ideas y conceptos. El género dialógico, en lo que se refiere a su escritura e impresión, conocerá uno de los momentos más prolíficos de su historia, tanto en Italia como en España, durante el siglo XVI y buena parte del XVII. De igual modo, no se escribirán tratados teóricos sobre el diálogo hasta mediados del siglo XVI, fundamentalmente en Italia, coincidiendo con el interés por los estudios de la Poética aristotélica: el *De dialogo liber* (1562) de Carlo Sigonio, la *Apologia dei dialoghi* (1574) de Sperone Speroni, el *Discorso dell'arte del dialogo* (1585) de Torquato Tasso y, en el XVII, el *Trattato dello stile e del dialogo* (1644) de Sforza Pallavicino. Como es sabido, se trata de una época de conflicto religioso y político, en la que se generaliza el uso de la imprenta y en la que aparecen nuevas formas de control del texto. Gracias al interés de la crítica hispánica en estos últimos años tanto por el diálogo en sí como por el análisis del pensamiento censorio (véase Gómez 1988; Vian-Vega-Friedlein

¹ Este artículo se ha realizado en el marco del Proyecto I+D+I del Programa FEDER-Junta de Andalucía “Literatura prohibida. Estudio de la censura de libros italianos en la España de los siglos XVI y XVII y su incidencia en Andalucía” (A-HUM-452-UGR20).



2016),² se abre una nueva perspectiva para el conocimiento de las condiciones de escritura, lectura e interpretación del significativo conjunto de diálogos de esta época.

Son muchos los instrumentos de control del libro en los primeros años de la imprenta (véase Bennassar 1981; Peña Díaz 2015). Los índices de libros prohibidos, sin ser el mejor ni el más sutil de ellos, constituyen el principal instrumento de la censura por su inmediato efecto y su poder regulador. Se compila y construye de forma sistemática con el control y las directrices de las inquisiciones, la Congregación del Índice y las facultades de teología. Para la redacción de este trabajo han sido una ayuda imprescindible pues, entre otras cosas, “permiten establecer cuáles fueron las interdicciones, que pesaron sobre una obra particular y precisar la cronología y la geografía de su prohibición o su expurgo” (Vian Herrero 2016: 11). En el presente estudio solo abordaremos una muestra de tres diálogos italianos presentes en los índices españoles, los tres representativos de la rica variedad de intereses de este género y los pondremos en relación con los a veces más severos índices de Roma (1557, 1559), puesto que la censura no fue homogénea y regular en la época de la Contrarreforma ya que, como es evidente, no se ejerció con igual severidad en todos los países y monarquías católicas, ni los órganos que debían controlar y vigilar el libro funcionaron de forma coordinada y eficiente. Así pues, pretendemos conocer el impacto de la censura sobre estos diálogos italianos, ya sean prohibidos o expurgados, y valorar la diferente difusión de estas obras, para formular hipótesis razonables sobre los supuestos de la condena. Por lo demás, es evidente que el diálogo no fue el único género literario censurado, pero su naturaleza persuasiva y su propósito formativo y divulgador hicieron que la presión inquisitorial ejercida sobre él fuera mayor que la llevada a cabo con otros géneros de pasatiempo, como la novela (Gómez 1988: 153).

² Se recomienda además consultar *Dialogyca BDDH. Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* [en línea]
<<http://iump.ucm.es/DialogicaBDDH/knpag?x=logon&bd=DIALOGOS>>.

Jehuda Abravanel, más conocido como León Hebreo por los lectores cristianos del siglo XVI y por la posterioridad, nació en Lisboa entre 1460 y 1465. En 1483 su padre, Isaac Abravanel, conocido exégeta y filósofo de la tradición sefardí, del que recibió una esmerada educación, huyó a Sevilla, patria de sus antepasados, por haber conspirado contra el rey Juan II de Portugal a favor del duque de Braganza. Pocos meses después el joven Jehuda se reunió con él llegando a alcanzar en la península cierta notoriedad como médico. En el aspecto biográfico hay que reseñar que son pocos los datos seguros que los críticos han podido recoger sobre él, sobre todo los referidos a su formación intelectual, aunque sí sabemos que su vida estará marcada por el exilio. En 1492, el edicto de los Reyes Católicos le obliga a abandonar España, parte entonces con sus padres para Nápoles, donde lograría prestigio como médico real de Fernando I, trasladándose posteriormente, en 1495, a Génova. A partir de este momento los datos de su biografía son inciertos, no hay total seguridad de que viviera en Roma y Venecia, pero sí se sabe que cuando en 1535 se imprimen por primera vez sus *Dialoghi d'amore*, obra que, al parecer, circulaba manuscrita en 1525, León ya había muerto (véase Gebhardt 1929, 1934; Sonme 1934).

Por otra parte, también existen dudas sobre la llamada “historia externa” de la obra, referidas, en concreto, a la fecha de composición y a la lengua original en que fue escrita, cuestiones espinosas que dividen aún a los estudiosos (véase Soria Olmedo 1984; Garvin 2001). Publicada la *editio princeps*. Roma: Antonio Blado d'Assola) en 1535, los *Dialogi d'amore di maestro Leone medico hebreo*, comenzaron su andadura pública en toscano, lengua experimental y nada fácil de los escritos de contenido doctrinal de esta época, frente a la tradición filosófica y científica latina.

En el momento de su aparición la obra fue considerada como uno más de los muchos tratados de temática amorosa del siglo XVI, inspirados en el neoplatonismo de Ficino y, de hecho, en

este género la obra ocupa un destacado lugar.³ No obstante, los mismos lectores de la época debieron percatarse de la singularidad de los *Diálogos de amor* de León Hebreo, que entre otros aspectos no ofrece muchos detalles del lugar ni del tiempo en que transcurre la conversación y presenta unos interlocutores, Filón y Sofía, atemporales, sin referencias a su procedencia u origen. En tiempos recientes los estudiosos consideran, justamente, la obra como un modelo del sincretismo renacentista, en el que su autor aunando la tradición hebraica, la cristiana y la platónica, consigue reunir todos estos esquemas epistemológicos bajo la todopoderosa noción de amor en su sentido de armonía universal presente en el mundo. Formado en Lisboa en los últimos años del siglo XV,⁴ Hebreo estuvo en contacto con la cultura del humanismo ibérico y renacentista, por lo que los *Dialoghi* son el punto de encuentro entre el pensamiento filosófico sefardí presente en la Península Ibérica y la cultura filosófica del Renacimiento italiano.

De la vitalidad editorial de los *Dialoghi* son buena prueba la cantidad de ediciones que la obra tuvo hasta inicios del siglo XVII. A la *princeps* romana, le siguen: “*Dialoghi d’amore, composti per Leone medico, di natione Hebreo et dipoi fatto christiano, Venezia, in casa de’ Figliuoli di Aldo 1541*”, reimpresa en 1545 con el mismo título y en la misma editorial. La tercera edición aldina simplifica el título que queda simplemente como *Dialoghi d’amore*,

³ Numerosos tratados de la época emplearon también el género del diálogo para ocuparse del tema del amor y difundir las ideas filosóficas del maestro florentino, entre estos destacan *Il libro del Cortegiano* (1528) de Baldassar Castiglione, los *Asolani* de Pietro Bembo (1506), el “*Dialogo d’amore*” (*I Dialoghi*) de Sperone Speroni (1542), *Il Raverta* de Giuseppe Betussi (1545) y el diálogo de Tullia d’Aragona, *Dell’infinità dell’amore* (1547).

⁴ No olvidemos la influencia del padre en su educación: “Il padre stesso lo ammaestrò del sapere talmudico, gli aperse i segreti dell’esoterica Kabbala, lo avviò alla conoscenza della filosofia classica e della scholastica araba, ebraica, latina: gli diede cioè le basi su cui egli doveva poi edificare il suo sistema sincretistico” [Su propio padre lo instruyó en el pensamiento talmúdico, le aclaró los secretos esotéricos de la Cábala, lo inició en el conocimiento de la filosofía clásica y de la escolástica árabe, hebrea y latina; es decir, le proporcionó las bases sobre las que tenía que reconstruir su sistema sincrético (mi traducción)] (Caramella 1929: 415).

composti per Leone medico, (1549), igual que la cuarta y la quinta (Venecia, 1552 y 1558, respectivamente). En la segunda mitad del siglo aparecen otras siete ediciones en la misma ciudad, realizadas por los tipógrafos más prestigiosos del momento y basadas al parecer en la cuarta edición aldina; a ello hay que añadir el *Libro de l'amore divino et humano*, que reproduce el diálogo segundo (“Sophia et Philone de la comunità dell'amore”) y que se edita sin fecha ni lugar de impresión.

A estas ediciones hay que sumar la traducción al latín del literato veneciano Giovanni Carlo Sarraceno (In Venetiis, per Francesco Senensem, 1564), interesante porque, además de las anotaciones marginales, añade pequeños resúmenes de los argumentos de los diálogos y un índice muy completo de las materias tratadas, así como otras tres traducciones en lengua española todas del siglo XVI. La primera fue publicada en Venecia en 1568 por un tipógrafo desconocido, con el título *Los Diálogos de amor de mestre León Abarbanel, médico y filósofo excelente*, y es la única edición en la que figura el verdadero apellido del escritor sefardí. Su traductor, un judío de origen portugués, se presenta como Guedella Yahiá y dedica la obra al rey Felipe II.⁵ Esta traducción, al parecer, no debió tener muy buena acogida, la primera noticia que tenemos de ella en España se encuentra en el *Índex* de Zapata de 1632, en donde se condena la edición de los *Diálogos* o *Filografía* de 1568 (Márquez 1980: 237). La segunda traducción fue llevada a cabo por el literato aragonés Carlos Montesa, Catedrático de Derecho en la Universidad de Zaragoza. Lleva por título *Philographia universal de todo el mundo, de los Diálogos de León Hebreo. Traduzida del italiano en español, corregida y añadida, por Micer Carlos de Montesa* (Zaragoza, en casa de Lorenzo y Diego de Robles, 1584). Dedicada al inquisidor apostólico del Reino de Aragón, Don Francisco

⁵ Existe un manuscrito del siglo XVI de una versión sefardí aljamiada, muy próxima a la de Yahiá. Se trata del ms. Or. Gaster 10688, perteneciente a la British Library, que supone un testimonio precioso de la recepción sefardí de la obra de León Hebreo (véase Novoa 2005).

Gasca Salazar,⁶ incluye dos aprobaciones eclesiásticas y el privilegio real, más tres textos del traductor: una epístola al dedicatario, el prólogo y un texto de contenido neoplatónico titulado “Apología en alabanza del amor”, en el que Montesa, como otros muchos lectores cristianos de la época, se muestra partidario de interpretar la obra de León Hebreo en términos absolutamente neoplatónicos. Sin embargo, la traducción de los *Diálogos* que mayor repercusión obtuvo en lengua española en el siglo XVI fue la del Inca Garcilaso de la Vega publicada en Madrid en 1590⁷ y dedicada a Felipe II.⁸ La traducción viene precedida de las acostumbradas licencias y aprobaciones para su publicación y de una carta-proemio en la que, entre otras cosas, el Inca expone los motivos que le llevaron a verter dicha obra. Entre otros motivos declara su sintonía con la filosofía neoplatónica contenida en el libro de Hebreo y señala que en esta tarea se vio apoyado y animado por jesuitas y agustinos, teólogos y personas importantes como el hebraísta Jerónimo de Prado, natural de Úbeda, que explicaba las Escrituras en la ciudad de Córdoba y el agustino Fray Fernando de Zárate, maestro en teología, entre otros.

Como se ha señalado anteriormente, esta traducción fue recibida favorablemente por el público y la crítica valoró altamente su calidad lingüística (Menéndez Pelayo: 1962: 56), mostrándose de acuerdo en que superaba en amenidad y fluidez de estilo a las

⁶ Aunque al final de la obra se dice que se terminó de imprimir en 1582, la fecha de portada es siempre 1584. Otras ediciones que llevan las fechas de 1593 y 1602, publicadas por Lorenzo de Robles en Zaragoza, pero “a costas de Angel Tabano mercader de libros”, son al parecer ejemplares impresos en 1582 con cambio de portada.

⁷ *La traduzion del Indio de los tres Diálogos de amor de León Hebreo, hecha de italiano en español por Garcilaso Inga de la Vega, natural de la gran ciudad de Cuzco, cabeça de los reynos y provincias del Pirú*, Madrid, en casa de Pedro Madrigal.

⁸ Al parecer, esta traducción es la única de las publicadas que formó parte de la biblioteca personal de Felipe II, que pone en aviso a su secretario con estas palabras: “Poned este libro aparte y recordádmelo cuando, con más tiempo, estemos en el Escorial. Apuntadlo, no lo olvidéis. Mirad que es fruta nueva del Perú” (Tord 2016: 231).

otras dos versiones españolas ya citadas de los *Dialoghi*, la de Guedella (1568) y la de Montesa (1584), a pesar de que, como el mismo Garcilaso apunta en la dedicatoria a Felipe II, “ni la lengua italiana en que estaba, ni la española en que la he puesto, es la mía natural”.⁹

A partir del siglo XVII el texto, menos en España, se convierte en una rareza. Por lo demás, lo tardío de las fechas de las traducciones españolas (1568, 1582, 1590) muestra que la difusión de la obra parece estar relacionada con la publicación del primer *Índice* (1559), en concreto, con la orden por la que se prohibía estudiar fuera de España, cuando los edictos de Trento se convierten en leyes del Reino. La crítica ha señalado que la influencia de los *Dialoghi d'amore* de Hebreo es relativamente más importante en la literatura española que en la italiana, ante todo porque contamos con un número menor de tratados de amor. En cambio, la tardía y tibia reacción inquisitorial para los *Dialoghi*, justificaría la pervivencia en el Barroco español de textos de carácter neoplatónico (Soria 1984: 35).

Lo cierto es que la exitosa difusión de los *Dialoghi* empieza a declinar con su inclusión por primera vez en el Índice portugués de 1581 de Jorge de Almeida, en donde se señala que la circulación de la obra se permitirá una vez corregida por el Santo Oficio, sobre todo en lo que respecta a los pasajes que contienen “fabulas ludaicas, & Platonicas, como o que diz da criação do primeiro home, & C.” (Almeida 1581: 39). Aparece recogida después en los índices romanos de 1590-1596 (n. 0319): “Dialogi di Lione Hebreo, se non saranno emendati” (Martínez de Bujanda 1994: 907). Por lo que respecta a la censura española, los diálogos se recogen por primera vez en el Índice inquisitorial de Bernardo de Sandoval de 1612 que los prohíbe en vulgar y en latín hasta su corrección; no los considera aptos para cristianos, pero sin especificar por qué

⁹ Es importante señalar el magisterio que sobre el Inca Garcilaso pudo ejercer Bernardo de Aldrete o Alderete, probablemente uno de los más eminentes filólogos que hubo en Europa hacia 1600.

razón.¹⁰ Hemos de señalar la confusión de la crítica, sobre todo de Menéndez Pelayo, a propósito de la actuación de la Inquisición respecto a la inclusión en los respectivos índices censorios de las diversas traducciones españolas de los *Dialoghi* de León Hebreo. Originariamente, el crítico santanderino fue el primero en señalar que la Inquisición había puesto en el índice la traducción del Inca Garcilaso de la Vega, pero no las demás y que “sin duda fue por algunos rasgos de cabalismo y teosofía, que Montesa atenuó o suprimió” (Menéndez Pelayo 1962: 186). En cambio, la consulta de los diversos índices pone de relieve que el expurgo se hizo sobre la versión latina de Sarraceno¹¹ y los párrafos suprimidos referentes a los tres diálogos se recogen en el *Index* español de 1632 de Antonio de Zapata;¹² en el diálogo primero se deja intacta toda la discusión sobre la oposición entre amor y razón y se suprime la frase, quizás por creerla contraria al libre albedrío: “/el perfecto amor/... ni se gobierna jamás por la razón que rige y conserva al hombre”; en el segundo, el inquisidor borra un párrafo interpretable en el sentido protestante de la contraposición entre fe y obras. No toca la interpretación alegórica de los mitos que tanto preocupaba a los censores portugueses, limitándose a expurgar solo “tipos ideológicos bien identificados: la dicotomía luterana entre la razón y la fe, y la reducción de la terminología religiosa a significados profanos, característica del humanismo” (Márquez 1980: 229). En el diálogo tercero las supresiones son más abundantes y se refieren a la astrología y a la cábala; así se ordena eliminar la explicación de que los cielos se disuelven cada cuarenta y nueve mil años y la adaptación del mito del andrógino a la

¹⁰ Aporta bastante luz a este aspecto el interesante estudio de Andrés Claro 2009.

¹¹ La traducción latina, dedicada al cardenal Antoine Perrenot de Granvela, consejero de Felipe II en los Países Bajos y virrey de Nápoles, fue impresa nuevamente en Suiza en 1587 e incluida en una edición de obras cabalísticas del mismo año (Joannes Pistorius, *Artis cabalisticae*, Basilea, Sebastianum Henricpetri).

¹² Las correcciones latinas están en la pág. 722 del Índice y se refieren a la edición hecha en Venecia, “*apud Franciscus Senensem*”, 1564. Diálogo 1º (fol. 47. p. 1), Diálogo 2º (fol. 160, p. 1), Diálogo 3º: (fols. 255, 257 y 308, p. 2). Además, todas las notas marginales (fol. 136).

creación de Adán y su exégesis alegórica (Soria 1984: 40-41). Aunque en la página 305 de este mismo Índice la prohibición explícita se hace a la traducción de Montesa “*Diálogos de amor de León Hebreo*, En Zaragoza, 1593, en vulgar”, en la 725, en una apostilla leemos: “Sus diálogos de amor en Zaragoza 1593 o Filografía universal de todo el mundo, en castellano o en otra lengua vulgar se prohíben”. Por lo demás, el índice de Sotomayor de 1640 no añade nada más a lo dicho hasta el momento por ser casi una copia del de Zapata. La obra de León Hebreo seguía incluida en el índice de Francisco Pérez de Prado de 1747, siempre haciendo referencia a la edición de 1593 de Zaragoza y a cualquier otra en lengua vulgar.

Por otra parte, no hubo una prohibición específica de la traducción del Inca Garcilaso frente a las otras por los elementos cabalísticos y teosóficos que las versiones en vulgar conservan del original italiano y de la versión en latín. Si bien es cierto que la presencia de la Cábala en León Hebreo forma parte de un sincretismo característico del neoplatonismo renacentista y que la obra no puede ser considerada un texto cabalístico, los blancos favoritos de la censura inquisitorial en la obra de nuestro autor serán la teoría sobre el origen del mundo y sus sucesivas destrucciones y recreaciones, así como el carácter andrógino de Dios. Llama especialmente la atención la propuesta de los ciclos cósmicos, fundamental en el pensamiento neoplatónico, y descrita con minuciosidad por León Hebreo en una de las partes más notables de su célebre tratado. En el diálogo tercero (fols. 182v - 183r), Filón y Sofía discuten sobre el origen del mundo y plantean tres teorías: la aristotélica, que propone la eternidad de la creación; la de Platón, que sustenta que solo el caos es eterno junto con Dios, y que a partir de este Dios creo el mundo; y la de los “fieles y todos los que creen en la sagrada ley de Moysen”, que plantean que solo Dios es eterno y que creó el mundo de la nada. Esta propuesta de los ciclos cósmicos tiene su origen en un sector radical del cabalismo del siglo XIII que posteriormente pasó a Isaac Abravanel y de este a su hijo y a los *Dialoghi d'amore*. El tema debió ser

crucial en Garcilaso, porque había visto cómo el *Novus Index* (1632) prohibía expresamente el párrafo de los *Diálogos* que trataba del retorno del universo cada siete mil años al caos primitivo. “Ya el propio Garcilaso había aludido a la prohibición de su traducción por la Inquisición en el *Index* de 1612 en su prólogo a la Segunda parte de los *Comentarios Reales*”, donde dice que el Santo Oficio la “mandó recoger en la nuestra lengua vulgar, porque no era para vulgo” (Tord 2016: 238).

Si la obra circuló o no una vez expurgada no lo sabemos, lo cierto es que la deseada reimpresión no llegó a realizarse, a pesar de que el Inca Garcilaso dio poderes para ello al escribano Juan de Morales. El otro aspecto importante es el de la existencia de un Dios creador andrógino y de otros personajes andróginos también de carácter divino, según la explicación que hace León Hebreo de los mitos platónicos presentes tanto en *El Banquete* como en las Sagradas Escrituras. Primero hace alusión al mito sobre el Andrógino arrogante que es castigado por los dioses y separado en dos por el dios Apolo. Después cuando Filón habla de Adán, como creado a imagen de Dios, lo considera macho y hembra a la vez, es decir un andrógino bíblico. Pero lo que llama la atención es que Dios mismo es descrito como andrógino, pues de él nace el modelo de la androginia original de la humanidad. Por último, abundando en los motivos de la censura de los *Dialoghi*, y en su inclusión en el índice de Sandoval y Rojas, hay que recordar la Regla II que lo precede, que advierte también de la prohibición de libros de autores “hebreos cuyo principal argumento es contra nuestra santa fe católica o contra las costumbres [...] de la Santa Iglesia romana” (1612: 1).

Otra temática dialógica tiene que ver con la cultura nobiliaria, entendida como los modos de actuación, integración y conflicto de un determinado grupo social, que era ya tema de preocupación intelectual desde los primeros autores griegos. Mientras que una nutrida literatura crítica permite al estudioso seguir los avatares del debate sobre la nobleza en el medioevo y durante el humanismo del siglo XV, las discusiones sobre la nobleza y

sobre las cualidades del “gentiluomo”, abundantísimas en la segunda mitad del siglo XVI, son un tema aún poco explorado por la crítica moderna (Aguzzi Barbagli 1989: 377). El segundo diálogo censurado que nos disponemos a comentar, y que pretende aportar alguna luz a la evolución de la *quaestio de nobilitate* en el ambiente contrarreformista, es el tratado político *Discorsi de’ principii della nobiltà: et del governo che ha da tenere il nobile, et il principe nel reggere se medesimo, la famiglia e la repubblica, partito in sei dialoghi* (In Venetia, nella bottega d’Erasmus di Vincenzo Valgrisi, 1550), que, atribuido al noble friulano Marco della Fratta Montalbano,¹³ se sitúa en esa época de crisis que marcó la historia de Italia entre el Saco de Roma y la paz de Cateau Cambrésis. Ya el Índice portugués de Jorge de Almeida del año 1581 (130) recoge esta edición de la obra. Posteriormente, los Índices españoles de Quiroga (1583, n.1946), Sandoval (1612, I, 77), Zapata (1632, 763) y Sotomayor (1640, 795, col. 1) la siguen incluyendo. Lo mismo sucede con los Índices romanos de 1590 y 1593 (0148 - 0332), respectivamente.

En realidad, la historia de esta obra es ciertamente interesante y merecedora de un profundo estudio. La primera edición se publica en Florencia en 1548 en la imprenta de Lorenzo Torrentino y lleva como título *Il nobile. Ragionamenti di nobiltà partiti in cinque libri*. Della Fratta se la dedica a Cosme de’ Medici en una primera dedicatoria en la que también muestra su gratitud a su amigo Giuseppe Betussi por haberlo introducido en los estudios de la lengua toscana. Este, a su vez, en una carta añadida a esta edición y dirigida al genovés Iacopo dei Negri, admite que publica los diálogos “forse contra voglia del suo autore [...] benché non senza il giudizio di qualche dotto”. La obra contiene, además, una segunda dedicatoria a Massimiliano, Ferdinando y Carlo de Habsburgo. Solo esta edición cuenta con “privilegio per anni dieci” del papa Paolo III, del emperador Carlos V, del virrey de Nápoles y del duque de Florencia, como puede leerse al final del libro. Al pa-

¹³ Nuestras citas pertenecen a un ejemplar de esta edición que, procedente de la Biblioteca Real, se encuentra en la Nacional de Madrid [Sign: R/43600].



recer, en 1549 en Venecia, de impresor desconocido, la obra se edita de nuevo con el título *Discorsi di nobiltà, della vita del nobile et del principe, e del regimento di se stesso, della casa et republica sua. Partiti in sei dialoghi*. Según Donati (1995: 76-77), el único estudioso que alude a esta edición se trata del mismo libro publicado el año anterior en Florencia, con título nuevo, más acorde con las novedades literarias del mercado editorial. También desaparecen la dedicatoria a Cosme de' Medici y la carta de Betussi a Negri, algo obvio por el nuevo papel que el friulano Lucio Paolo Rosello,¹⁴ asumirá en los cambios que tendrá el texto; de hecho, le escribe una nueva dedicatoria al propio autor “Marco Mont'Albano”, y lo que es más importante, añade un sexto diálogo totalmente novedoso, presumiblemente de su propia mano, en el que enlazando con el quinto diálogo de la edición de 1548, abunda en un tono más sentencioso. Un año después, en 1550, la obra verá de nuevo la luz; en realidad esta edición, citada anteriormente y censurada en todos los índices españoles (de hecho, en el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid que hemos consultado se lee escrita a mano la abreviatura “Proh^a”) es idéntica a la anterior, con cambios en el título y con indicación del tipógrafo Vincenzo Valgrisi. Por último, en 1551 la obra se reedita sin cambios significativos.

El tema tratado no era nuevo: en qué consistía la nobleza, si era preferible la nobleza personal originada por la virtud o la de sangre, marcada por el linaje y las antiguas riquezas, era un argumento que encuentra ilustres precedentes en los siglos anteriores como Dante Alighieri o Bartolo da Sassoferrato, y más tarde, en 1440 Poggio Bracciolini y su tratado *De Nobilitate*, en el que se sostiene que la verdadera nobleza deriva exclusivamente de la virtud y no de la antigüedad de la estirpe y de la riqueza. Critica también duramente a la aristocracia de las ciudades italianas y de los pueblos extranjeros, con la única excepción de Florencia. Las

¹⁴ Rosello es autor también de un tratado de la misma temática: *Il ritratto del vero governo del Principe dall'esempio vivo del Gran Cosimo de' Medici*, In Vinegia, Al segno del Pozzo, 1552.

críticas que le llegan de todas partes de Italia originan una polémica de gran relieve político y social que habría de durar muchos años (Finzi 2000: 342). Por tanto, la literatura sobre la nobleza de los años de la Contrarreforma retoma y desarrolla una problemática, ya arraigada en la cultura italiana y organizada en una tradición, en la que los defensores del modelo de nobleza basado en la virtud siguen oponiéndose a los defensores de la nobleza entendida como prerrogativa de clase. Algunos de los que contribuyen a este debate son aristócratas; no obstante, también estos escritores, aunque son conscientes de que el verdadero noble es solo el que lo es por su linaje, se apresuran a añadir, como puede comprobarse en el diálogo de Della Fratta, que su grupo social tiene también el deber moral de ser digno de sus antepasados y distinguirse por una conducta virtuosa, capaz de hacerlos nobles en su sentido más completo, sin embargo, tenemos que considerar que

vedere nella trattatistica sulla nobiltà del secondo Cinquecento una polarizzazione uniforme verso il ‘concetto nuovo dell’onore’ significa in pratica disconoscere i motivi interni che la animano e determinano le sue caratteristiche specifiche. (Aguzzi Barbagli 1989: 378)

[ver en los tratados sobre la nobleza de la segunda mitad del siglo XVI una polarización uniforme en torno al “nuevo concepto del honor realmente significa desconocer los motivos profundos que la sustentan y que determinan sus características específicas (mi traducción)]

Nuestro diálogo está ambientado en Venecia en la casa del conde Collaltino di Collalto y los protagonistas son señores y nobles friulanos que habían llegado a Venecia para participar en las fiestas en honor a Guillermo duque de Baviera. En un momento dado de la conversación, Prospero Frangipane di Castello, uno de los interlocutores, había preguntado “quale sia questa nobiltà, di cui tanto i gentiluomini s’apprezzano”, ya que ninguna de las dos opiniones dadas le había agradado. Si la nobleza era definida

“antica ricchezza d’antichi buoni costumi accompagnata” se caía en la contradicción de fundar la nobleza en una cosa vil como era la riqueza. Si, por el contrario, se identificaba la nobleza con la virtud y al noble con quien obraba bien, entonces también un campesino o un criado habrían podido entrar en la definición (Della Fratta 1550: 8-9). Descontentos, se dirigen entonces a un personaje que hasta ahora ha permanecido pensativo y en silencio, pero con mucha experiencia en la conversación cortesana. Entra así en escena Giuseppe Betussi, que no formaba parte de la nobleza friulana, y su exposición, una auténtica filípica en contra de la nobleza, provocará un gran impacto en los oyentes. Sus primeras palabras suponen un reconocimiento de que su fuente de argumentación proviene de Cornelio Agrippa de Nettesheim, personaje de ideas poco ortodoxas con el que había disputado sobre el tema en Bruselas,¹⁵ y su opinión, ya manifestada en otras ocasiones, sigue siendo la misma:

Io giudico la eccellenza della grandezza, et della nobiltà parimente al suo nascimento havere dalla militia. Et quivi da valorosi carnefici col sangue et uccisione de’ nemici acquistarsi, et con publico premio confermarsi, e con publiche insegne et honori farsi honesta, (Della Fratta 1550: 10)

por ello, si buscamos “il primiero nascimento” de la nobleza, “noi veramente la ritroveremo essersi con nefanda perfidia e con inique crudeltà generata” (Della Fratta 1550: 10). Su largo discurso se ve interrumpido por el hermano del autor, Alessandro della Fratta,

¹⁵ En 1546, dedicado también a Cosme de’ Medici y traducido por Lodovico Domenichi, se publica la obra de Agrippa *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium*. Como ha señalado Donati (1995:72) es evidente la semejanza del contenido del capítulo LXXX de esta obra, “Della nobiltà”, con el discurso de Bettussi en *Il Nobile*. De hecho, el propio Betussi nos alerta de ello: “Se vedete il libro d’ Arrigo, in cui la istessa nobiltà descrisse [...], voi troverete, non essere teste alcuno Principato nobile, ch’egli non si sia incominciato con alcune delle arti della nobiltà [...]: parricidio, tradimenti, perfidia, crudeltà, strage e uccisione” (Della Fratta 1550: 26v).

que le pide que hable de la nobleza actual, asegurándole que sus opiniones no saldrán de aquella sala. Entonces Betussi abandona toda prudencia y se desahoga contra los reyes de Castilla y Aragón y contra los de Inglaterra y, quizás para atenuar el efecto, contra otros personajes menos poderosos, lanzando una violenta invectiva.¹⁶ Con ejemplos de autores antiguos y modernos, sobre todo de Maquiavelo, Betussi sostiene que “sempre fu lecito insidiare i tiranni, e lecito fu gl’inganarli, ma honestissimo sempre l’ucciderli col ferro, o darli col veleno morte”. Y en apoyo de su tesis, termina su discurso recordando también que las “insegne nobiliari” que llevan en sus armas –tema que pronto se pondría de moda entre los literatos italianos–, reflejan “le rapine, le violenze, le fortezze, le temerità, e l’altre simili virtù della nobiltà” (Della Fratta 1550: 14-20).

Es oportuno mencionar, dado el tema que aquí nos trae, la intervención en el cuarto diálogo de Alessandro della Fratta para rebatir las palabras de Betussi, que apoyándose en la idea no original, pero presente en la obra de Agrippa, de que en el origen de la nobleza estaba Caín, pronuncia un canto a la desigualdad natural de los hombres, y no tiene reparos en interpretar de modo casi blasfemo las Sagradas Escrituras, es decir, Dios quiso que Caín naciera primogénito con el don de la nobleza y al permitirle que matara quiso que reinase, señalando que semejante crueldad está ya presente en los textos bíblicos.

En resumen, esta obra no parece ser un retrato convencional de la nobleza ni una síntesis equilibrada de las alambanzas humanistas de la virtud, porque el desacuerdo no fingido entre los participantes en el diálogo, referido a muchos aspectos que caracterizan el concepto de nobleza en este y en otros diálogos de la época, afecta no solo al pensamiento filosófico político, sino

¹⁶ Esta crítica la suavizará Rosello en nuestra edición: “Tutti questi regni di Spagna finalmente, o con questi arti si sono acquistati, o con guerra et occisione de’ nemici confirmati”, hasta llegar al “valoroso” rey Fernando del que desciende Carlos “Re d’Hispanna, et del Romano imperio, il quale legittimamente li regge, et governa” (Della Fratta 1550: 26v).

también al terreno de la moral, ya que tanto su autor Marco Della Fratta, como casi todos los personajes del diálogo, están relacionados con la circulación y propaganda de ideas heterodoxas, no solo religiosas, en los años cuarenta del siglo XVI. Por otra parte, en la obra se trasluce, sobre todo en el diálogo añadido por Rosello, la intención de conciliar la vida activa y la vida contemplativa, de hecho, nuestro autor se plantea la pregunta sobre la superioridad de la una sobre la otra; y la respuesta es la más usual en esos años (véase Mattei 1943): “la vita contemplativa di eccellenza la attiva avanza”, no obstante,

si come Trimegisto dice, l'uomo è di animo insieme e di corpo formato, cioè di eterna e mortale natura, accioché essendo egli animale si fattamente formato, egli possa a l'una e parimente a l'altra origine sua sodisfare, e con venerazione le celesti ed eterne cose riguardare e pregare, ed eziandio le terrene abitare e governare, dee sé stesso conoscere e parimente il mondo, di cui egli è parte e imagine, e ricordarsi di quello che alle parti sue vi conviene; e conoscere quale egli usare e a quale servire debbia. (Della Fratta 1550: 107)

En 1542, ve la luz en Venecia la primera edición aldina de los *Dialogi* de Sperone Speroni degli Alvarotti (1500-1588), dedicada al príncipe de Salerno; su amigo Daniel Barbaro se encarga de la edición, al parecer sin conocimiento de Speroni. La obra (contiene los diálogos *Dialogo dell'amore*, *Dialogo della dignità delle donne*, *Del tempo del partorire delle donne*, *Della cura familiare*, *Della usura*, *Della discordia*, *Dialogo delle lingue*, *Della rhetorica*, *Del Cathaio* y *Dialogo intitolato Panico et bichi*) sufrió en Italia un largo y complejo proceso de censura a partir de 1574, año en que fue prohibida por Paolo Costabili, continuó con censura previa en el *Index* de Parma de 1580 y después en los de Roma de 1590 y 1593, en donde el censor advierte que seguiría estando prohibido hasta que se corrigiera. Sabemos por el mismo Speroni que, antes de la prohibición, fue interrogado por el maestro del Sacro

Palazzo, seguramente Costabili, tras ser delatado y denunciado.¹⁷ Ciertamente, este hecho era habitual, sin embargo, no lo era tanto que en los años setenta del siglo XVI un literato fuera directamente interrogado por las autoridades censorias romanas. Se esperaba así que nuestro autor escribiera una defensa de las acusaciones hechas, que corrigiera el texto o reescribiera en parte sus diálogos y que compusiera, además, una *Orazione contra le cortigiane*. Speroni obedeció y escribió como respuesta a la denuncia de algunos pasajes de sus diálogos considerados escabrosos, sobre todo los que había compuesto en su juventud en los años treinta y cuarenta del siglo XVI, la *Apologia dei dialogi* (1574), un texto que, además, sería fundamental también desde el punto de vista teórico (vease Snyder 1989).¹⁸ El 24 de mayo de 1574, Costabili, miembro de la Congregación de la Inquisición, publica su “Avviso alli librari”, ejemplo de lo que iban a ser las listas sucesivas de autores y obras censuradas, en el que aparecen ya los diálogos de Speroni; dos años después el *Índice* de Giovanni Dei en la letra D advierte que todos los diálogos son sospechosos sea quien sea su autor, Sperone Speroni, Nicolò Franco, Alessandro Piccolomini o cualquier otro (Fraguito 2019: 62).

Desde el primer momento la inquisición romana centró su atención en el *Dialogo d'amore*, como conocemos hoy día por el anónimo *Avvertimento sopra il dialogo d'amore di m. Sperone*

¹⁷ Véase el comienzo de la primera parte de la *Apologia*, donde se da a entender al lector que Speroni se vio sorprendido por las acusaciones del anónimo delator y en la segunda se constata que el maestro del Sacro Palazzo, que tenía como función vigilar por el decoro del contenido de los libros que se han de imprimir, no se presenta como acusador en primera persona. La denuncia se debe a un “gentiluomo” que se ha preocupado de señalar los puntos del texto no respetuosos, a su entender, con la moral católica (Speroni 1596: 516-596).

¹⁸ El texto puede leerse en la miscelánea de Mario Pozzi (Pozzi 1978: 683-724). Nosotros lo hemos consultado en la edición definitiva de 1596, *Dialoghi del Sig. Speron Speroni, nobile padovano, di nuovo ricorretti; a' quali sono aggiunti molti altri non più stampati. E di più l'Apo-logia de' primi*. Con licentia de' superiori. In Venetia, Appresso Roberto Meietti, MDXCVI, pp. 516-596.

Speroni de la biblioteca vaticana.¹⁹ Hay que señalar que se trata de una revisión extensa en la que las críticas del censor son concisas y bien estructuradas, con notas bibliográficas y citas que demuestran que era una persona experta en estas lides. Entresacando algunas frases del anónimo censor, comprenderemos su verdadera motivación. Empieza su crítica advirtiendo que tras la lectura del “*primo et vanissimo*” diálogo, ha llegado a la conclusión de que su autor, por hablar de esa manera,

non può aspettarne da Dio altra retribuzione, che severissimo gastigo. In prima tutto il soggetto è dishonesto et vanissimo, perché non tratta d'altro, che dell'amore d'un innamorato verso la sua innamorata, et questo amor lo describe tanto acceso, tanto infiammato, tanto penetrato nell'anima a guisa dell'acqua nella spugna, che bisogna che non si pensi, non si parli, et non si faccia altro, che attendere all'innamorata, di modo che sarebbe etiamdio grave peccato un tale amore in un huomo maritato verso la sua consorte”. (*apud* Helm 2015: 297)

Por tanto, añade, *Speroni* basa su discurso en un tipo de amor absolutamente ilícito, como se supone que era el que mantenían sus interlocutores Bernardo Tasso y la cortesana Tullia d'Aragona. Sobre todo, hace hincapié en el aspecto lingüístico del texto, ya sea en el uso inapropiado del léxico (“*parole tanto vergognose che sarebbe troppa indecenza a raccontarle*”, en su sentido blasfemo “*adorar per Dio Amore*”, en la comparación “*perversissima fra le meretrici, et Dio*”), o en el uso profano que hace *Speroni* de algunos términos sacros, como cuando al referirse a las virtudes de Tullia, señala que deberían guardarse como si fueran una reliquia en un tabernáculo para que las adoraran con devoción “*i fedeli d'Amore*”. En resumen, al censor le molesta “*tutto il modo di dire [di questo nostro maestro d'Amore]*” que “*benché assai elaborato, è tanto lontano dalla pietà*” (*apud* Helm 2015: 297-298).

¹⁹ El texto (Vatican, ACDF, Ind. Prot. C, 355r-v), que propone la inclusión de este diálogo en la primera clase, puede consultarse en Helm (2015: 297-298).

Sirva, por tanto, como muestra de los escrúpulos morales y religiosos de la censura romana de los años setenta y ochenta del siglo XVI la dura opinión de este anónimo censor del *Dialogo d'amore* de Speroni que remataba su crítica con estas palabras:

Io ho trascorso questo primo dialogo con grandissimo mio dispiacere, et ripugnanza [...]. Et ho questo parere che, togliendosi via tutto il libro, et tutte queste fatiche, il mondo non resterà per questo niente manco perfetto, et non perderà cosa che buona sia, ma si bene si leverà dal christianesimo cosa di scandalo, et di vergogna. (*apud* Helm 2015: 298)

Al final del *Avvertimento*, puede leerse en latín esta anotación, al parecer fruto de otra mano: “Tractatus eiusdem libri de usura: usuram defendit et laudat tunque honestissimum benevolentiae effectum”; es decir, se propone también para su prohibición el diálogo de la usura completo.

Hasta tal punto era rigurosa la censura en Italia con los libros de ficción y entretenimiento que en 1583 el cardenal Gabriele Paleotti, miembro de la Congregación del Índice y arzobispo de Bolonia, denunció la falta de legitimidad de muchas de las listas que circulaban sin la autorización previa de ese organismo y obligó a elaborar una relación de los libros que habían sido prohibidos “per errore o in altro modo senza autorità”, en la que pide, además, aclaración sobre los *Dialoghi* de nuestro autor, obteniendo como respuesta que “sono libri che hanno bisogno di maggiore ispurgatione, et fra tanto da ritenerli” (*apud* Fragnito 2019: 61). En el *Indice da farsi di libri prohibiti* elaborado en 1587 por el secretario de la Congregación Vincenzo Bonardo, este, consciente de que no puede elaborarse un índice “che levi via tutti i libri cattivi perché mentre se ne proibisce uno, se ne stampano due” (*apud* Fragnito 2019: 133, n. 27), con gran sentido realista recomendaba la homogeneidad de los criterios de expurgación para evitar que un mismo libro fuera juzgado de manera diversa y que se aceleraran las revisiones para no perjudicar económicamente así a los impresores. Entre las obras literarias más deman-

dadas para su corrección encontramos *Le lettere* de Pietro Aretino, *Le novelle* de Straparola y de Bandello y, de nuevo, los *Dialoghi* de Speroni. Incluso en 1592, entre las obras que esperaban la expurgación, junto a la *Piazza universale* de Tommaso Garzoni, los *Dialoghi* continuaban en manos de los correctores. Solo a finales de 1593 el inquisidor comunicaba que el libro había sido revisado. De cualquier manera, los *Dialoghi* solo verán la luz una vez muerto su autor en 1596.

Por lo que se refiere a la censura de esta obra de Speroni en España, el texto que recogen los índices es la edición aldina publicada en Venecia en 1546, que entra por primera vez en el Índice de Sandoval de 1612 (I, 92; II, 685), donde se censura por completo el diálogo “Dell’usura”. Los Índices de Zapata (871)²⁰ y Sotomayor (903), de 1632 y 1640, respectivamente, proponen el mismo expurgo de la obra que el catálogo de Sandoval y citan la misma edición aldina.

Para entender bien las vicisitudes censorias de esta importante obra, nada mejor que conocer lo que el propio Speroni pensaba sobre ello y las actuaciones en su defensa que llevó a cabo para que su nieto, Ingolfo Conte dei Conti, finalmente pudiera publicar la obra en 1596. Esta edición (In Venetia, appresso Roberto Meietti), dedicada ahora al cardenal Aldobrandini, mantiene también la dedicatoria de la *editio princeps* a Ferdinando Sanseverino, príncipe de Salerno. El prólogo-dedicatoria de su nieto nos ofrece información sobre los problemas con la censura de las ediciones anteriores; nos recuerda también que Daniel Barbaro, literato veneciano comentador de Aristóteles y buen amigo de Speroni, recogió una parte de los diálogos en una primera edición, considerada “una frettolosa impressione”, porque “furono date in luce alcune cose, non in tutto finite, altre non ben riviste; colpa di quel secolo, nel quale poche cose parevano poter nascere, che molto non sentissero dell’acerbità dei costumi di quei

²⁰ Concretamente en Zapata en la voz Speroni se lee: “Suoi Dialoghi, In Vinegia, per Aldo Manutio, 1546. Quitese todo el capítulo de la usura, fol. 66, que comienza ‘Variamente in diversi luoghi’ y acaba ‘sani e salvi conservaro’” (1632: 871).

tempi, nei quali lui le compose” (Speroni 1596: 2-2v). Advertido de ello, nos sigue diciendo, nuestro autor cambió algunas cosas, quitó y corrigió otras y, finalmente, hizo una extensa justificación, la ya citada *Apologia*. Ahora él se dispone a editar los diálogos, junto a otros nuevos, por lo que la primera parte de la obra recoge todos los diálogos de la *editio princeps*, menos el de la *Usura*, y la segunda parte incluye el de la *Vita attiva e contemplativa*, el *Dialogo delle lodi delle donne* y el *Della Fortuna*, entre los más conocidos, además de la *Apologia* de los primeros diálogos, dividida en tres partes, en la que nuestro autor se propone mostrar y defender que sus diálogos juveniles están hechos “a sembianza di molti antichi honorati” y que “non solamente son senza vitio lor proprio, ma qualche volta son virtuosi” (Speroni 1596: 542). No obstante, este texto va más allá de su carácter defensivo inicial, porque, si bien Speroni se ve en la difícil situación de defender la dignidad de su actividad literaria realizada treinta años atrás, la *Apologia* es una obra original, de difícil clasificación y con un evidente carácter teórico-crítico que, además, muestra su personal e interesante concepto sobre un género tan peculiar como el diálogo.

El Índice de 1612 de Sandoval, primer catálogo hispánico que, como hemos señalado anteriormente, propone la corrección de los diálogos de Speroni, registra un mayor número de libros condenados y expurgados que los anteriores índices, destacando la presencia de autores y libros vernáculos que no se revisaron anteriormente, singularidad que lo diferencia de los expurgatorios de Amberes (1571) y de Gaspar de Quiroga (1583). En este catálogo se inician los métodos y formas de expurgo de los escritores en lengua vulgar. De los libros de ficción y entretenimiento, Sandoval corrige once textos literarios, siete en lengua italiana y cuatro en castellano. Los libros italianos aparecen en el catálogo y ninguno en los suplementos de 1614 y 1628. En 1612 el *modus operandi* de la Inquisición española consiste en la mutilación del contenido y de los lugares con fragmentos burlescos de los textos poéticos y de ficción, y, de los que se muestran irreverentes con la Iglesia y sus miembros; en la supresión de las alusiones a textos bíblicos, y

a los lugares que los interpretan, así como también en la censura de los contenidos en contra del papa y de la curia romana. Los textos de ficción y entretenimiento más castigados en el índice de 1612 son los *Dialoghi*, la *Divina Comedia*, el *Orlando Furioso* y el *Cortegiano* (véase Montes 2019).

De Speroni se suprime por completo el *Dialogo della Usura*, escrito en 1537. Originalmente este diálogo entre la propia Usura, que se presenta a sí misma como una diosa, y el comediante Angelo Beolco, más conocido como Ruzzante, era en su origen una composición para defender la legitimidad de la presencia de la usura en la vida humana. En 1570, cuando su obra fue condenada por la Inquisición católica, Speroni tuvo que escribir una segunda parte del diálogo en la que Ruzzante pronuncia su invectiva acusando a Usura de embaucadora (Speroni 1898: 111-132). Al discurso de esta sigue una parte dialógica y entonces Ruzzante pronuncia su invectiva, anunciando antes que para atacar a Usura desempeñará los papeles de orador, filósofo y buen cristiano (Speroni 1989: 115). El diálogo acaba con la victoria del actor que da gracias a Dios actuando como un buen cristiano. Así, Speroni encuentra el final perfecto para contentar a los inquisidores: “Io non ho a fare altro che andar alla messa e ringraziar Gesù Cristo della vittoria che mi ha donata: poi questa mia cameretta far benedire dal sacerdote con acqua santa ed orazioni: e così farò” (Speroni 1989: 132). Es interesante señalar que, a pesar de este final algo aséptico, que no disuadió a los censores, el discurso de Ruzzante supone una interpretación revolucionaria y una superación del antiguo conflicto entre retórica y filosofía suscitado por Platón en su *Gorgias* y presente aún en el Renacimiento. En pocas líneas, el comediante reduce este debate titánico a un ejercicio verbal entre gentes de la misma condición y el más metafísico de los discípulos de Sócrates es considerado ahora como un autor de discursos perfectos, tan dignos de emulación como los del sofista Gorgias (Katiniš 2015: 125).

En Speroni, una de las personalidades más originales y versátiles del panorama cultural renacentista, que eligió el diálogo

para expresar sus ideas sobre la literatura, la filosofía, las lenguas, el amor, las mujeres, entre otros muchos temas, siempre encontrará la Inquisición algún aspecto sospechoso de heterodoxia. Recordemos brevemente, puesto que debió pesar también en la prohibición de la obra, el tratamiento que hace del tema del matrimonio en su *Dialogo della dignità delle donne*.²¹ De nuevo aparece aquí, esta vez como interlocutor, su amigo Daniele Barbaro. En un momento dado de la conversación, Monsignore di San Bonifacio, personaje identificado como Lodovico dei Conti, noble paduano y nuncio apostólico del papa León X, con una argumentación paradójica afirma que las leyes que regulan la sociedad civil han degradado la parte poética de la relación amorosa mediante la instauración del vínculo religioso del matrimonio. A causa de los esponsales, introducidos por las leyes solo para perpetuar la especie en beneficio de la república, el hombre y la mujer pierden su hermosa identidad de “enamorados” para asumir la castrante denominación de “marido” y “mujer”. Como resultado de esto, la mujer se ha convertido en sierva del hombre a causa del contrato matrimonial, comenzando así su desventura. Lo llamativo aquí es que sea un alto prelado el que condene el matrimonio, cuando lo más lógico sería que se erigiera en defensor de la institución. Más adelante, Monsignore di San Bonifacio utiliza la ideología amorosa neoplatónica de origen cortesano para sostener la causa no solo del celibato eclesiástico, sino además del concubinato del clero. A nuestro parecer, una posición tan heterodoxa como la de este prelado no es fruto solo de la excentricidad retórica de Speroni, con la única pretensión de atraer al lector, sino que está cargada de realismo; la figura de Monsignore podría ser una máscara del prelado renacentista utilizada por nuestro autor para ridiculizar el

²¹ De hecho, en su *Apologia* Speroni habla de cuatro pasajes sospechosos para la censura, pero no deja claro si provienen de una fuente oral o escrita. Helm señala que si nuestro autor tenía una fuente escrita *in mente* no era el *Avvertimento*: “It is therefore possible that another document on Speroni’s dialogues exists which has not yet come to light” [Por lo tanto, es posible que exista otro documento sobre los diálogos de Speroni que aún no haya salido a la luz (mi traducción)] (Helm 2015: 297).

modelo tradicional del amor en la sociedad cortesana. Los pasajes más irreverentes de este diálogo, señalados por el anónimo delator al Tribunal de la Inquisición, los suprimió también nuestro autor en la edición de los años setenta.

Como conclusión provisional de los motivos de la presencia de los diálogos de estos autores censurados en los índices hispánicos, hemos de señalar, por lo que respecta al tratado sobre la nobleza de Marco della Fratta Montalbani, incluido por primera en el de 1583, que lo que Quiroga considera sumamente peligroso son los escritos, indistintamente en latín y en romance, de materias doctrinales, espirituales o políticas (como es esta obra), y de hecho el número de prohibiciones a este respecto es superior a las hechas por Roma. Como reflejo de tal intransigencia no se salvan de la condena textos donde la fabulación está teñida de religiosidad, o bien donde sea patente una intencionalidad política o ideológica disidente; en este punto lo mismo vale el pasado de la *Monarchia* de Dante, que el presente de los diálogos de los Valdés y los discursos de Maquiavelo (Cerrón Puga 1998: 415).²² Por lo que respecta a la tardía inclusión de Hebreo (recordemos la reprobación de sus *Dialoghi d'amore* por vez primera en el catálogo portugués de 1581) y Speroni en el *Índex* de 1612 de Sandoval, nos reafirma en la idea de que la situación en España era bien distinta a la de Roma en estos años, puesto que los catálogos del Santo oficio apenas expurgaron textos de entretenimiento hasta las primeras décadas del siglo XVII.

Referencias bibliográficas

²² Como señala esta estudiosa, se trata de todo un monumento a la desconfianza hispánica hacia Roma, sobre todo en lo referente a las obras de la prosa contemporánea, dándose el caso de que este catálogo entra en contradicción con la regla décima tridentina al prohibir libros permitidos por Roma.

- AGUZZI BARBAGLI, Danilo. (1989). “La difesa di valori etici nella trattatistica sulla nobiltà del secondo Cinquecento”. *Rinascimento*, 1 (29): 377- 427.
- ALMEIDA, Jorge de. (1581). *Index librorum prohibitorum*. Olyssipone: Antonius Riberius.
- BENNASSAR, Bartolomé. (1981). *Inquisición española: poder político y control social*. Barcelona: Crítica.
- CARAMELLA, Santa. (1929). *Leone Ebreo, Dialoghi d’amore*. Bari: Laterza & figli.
- CERRÓN PUGA, María Luisa. (1998). “La censura literaria en el *Index de Quiroga* (1583-1584)”. En: *Siglo de oro. Actas del IV Congreso internacional de AISO*. Alcalá: Universidad de Alcalá.
- CLARO, Adrés. (2009). *La Inquisición y la Cábalá: un capítulo de la diferencia entre ontología y exilio*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- DELLA FRATTA MONTALBANI, Marco. (1548). *Il Nobile. Ragionamenti di nobiltà, partiti in cinque libri*. Florencia: Lorenzo Torrentino.
- DELLA FRATTA MONTALBANI, Marco. (1550). *Discorsi de’ principii della nobiltà: Et del governo che ha da tenere il Nobile, et il Principe nel reggere se medesimo, la familia, et la Republica. Partiti in sei dialoghi*. Venecia: Erasmo di Vincenzo Valgrisi.
- DONATI, Claudio. (1995). *L’idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*. Bari: Laterza & Figli.
- FINZI, Claudio. (2000). “La polemica sulla nobiltà nell’Italia del Quattrocento”. *Cuadernos de Filología clásica. Estudios latinos*, 30 (2): 341-380.
- FRAGNITO, Gigliola. (2019). *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV-XVII)*. Bologna: Il Mulino.
- GARVIN, Barbara. (2001). “The Language of Leone Ebreo’s *Dialoghi d’amore*”. *Italia Studi e ricerche sulla storia, la cultura e la letteratura degli ebrei d’Italia*, XIII-XIV: 181-210.



- GEBHARDT, Carl. (1934). “León Hebreo: su vida y su obra”. *Revista de Occidente*, 132: 233-273 y 133/134: 113-161.
- GÓMEZ, Jesús. (1988). *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra.
- HEBREO, León. (1590). *La traduzion del Indio de los tres Diálogos de amor de León Hebreo, hecha de italiano en español por Garcilaso Inca de la Vega*. Madrid: Pedro Madrigal.
- HEBREO, León. (1593). *Philographia universal de todo el mundo, de los Diálogos de León Hebreo. Traducida del italiano en español por Micer Carlos de Montesa*. Zaragoza: Lorenzo y Diego de Robles.
- HEBREO, Leone (Giuda ABARBANEL). (1929). *Dialoghi d’amore*. Santino Caramella (Trad.). Bari: Laterza & Figli.
- HELM, Jennifer. (2015). *Poetry and censorship in Counter-Reformation Italy*. Leiden-Boston: Brill.
- KATINIS, Teodoro. (2015). *A world of appearances: Sperone Speroni and the debate over sophistry in the Italian Renaissance*. Baltimore - Maryland. (última consulta: dic. 2022) <<http://jhir.library.jhu.edu/handle/1774.2/40672>>.
- MÁRQUEZ, Antonio. (1980). *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*. Madrid: Taurus.
- MARTÍNEZ DE BUJANDA, Jesús. (1994). *Index de Rome 1590, 1593, 1596. Vol. IX. Index des livres interdits*. Sherbrooke Université - Ginebra: Librairie Doz.
- MATTEI, Rodolfo de. (1943). “La dignità della vita e della cultura politica nel Seicento”. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*. II, 12, 4: 157-177.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. (1962). *Historia de las ideas estéticas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MONTES PÉREZ, Dámaris. (2019). *Los libros vernáculos en el Índice de Sandoval, 1612-1618*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

- NOVOA, James Nelson. (2005). “Consideraciones acerca de una versión aljamiada de los *Diálogos de amor* de León Hebreo”. *Sefarad*, 65: 103-126.
- PEÑA DÍAZ, Manuel. (2015). *Escribir y prohibir. Inquisición y censura en los Siglos de oro*. Madrid: Cátedra.
- SANDOVAL Y ROJAS, Bernardo. (1612). *Index librorum prohibitorum*. Madrid: Luis Sánchez.
- SNYDER, Jonh R. (198). “La maschera dialogica. La teoria del dialogo di Sperone Speroni”. En: *Filologia veneta. Lingua, letteratura e tradizione*. Padua: Editoriale Programma, 113-138.
- SONNE, Isaiah. (1934). “Intorno alla vita di Leone Ebreo”. *Civiltà moderna*, 6: 5-35.
- SORIA OLMEDO, Andrés. (1984). *Los Dialoghi d’amore’ de León Hebreo: aspectos literarios y culturales*. Universidad de Granada: Secretariado de Publicaciones.
- SPERONI DEGLI ALVAROTTI, Sperone. (1546). *I Dialoghi di Messer Speron Speroni. Nuovamente ristampati, [et] con molta diligenza riveduti, [et] corretti*. Venecia: Aldo Manuzio.
- SPERONI DEGLI ALVAROTTI, Sperone. (1596). *Dialoghi del Sig. Speron Speroni nobile padovano di nuovo ricorretti; a’ quali sono aggiunti molti altri non più stampati. E di più l’Apologia de’ primi. Con licentia dei Superiori*. Venecia: Roberto Meietti.
- SPERONI DEGLI ALVAROTTI, Sperone. (1989). *Opere*. Mario Pozzi (ed.). Roma: Vecchiarelli.
- TORD, Luis Enrique. (2016). “Literatura e historia en la creación literaria peruana”. *Aula Palma*, 12: 229-245.
- VIAN HERRERO, Ana, VEGA, María José & FRIEDLEIN, Roger. (Eds.). (2016). *Diálogo y censura en el siglo XVI (España y Portugal)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- ZAPATA, Antonio. (1632). *Novus Index librorum, prohibitorum et expurgatorum*. Sevilla: Francisco De Lyra.

Resumen:



El género dialogístico, connatural con el Renacimiento desde los humanistas del siglo XV, conoce un gran éxito editorial debido, al parecer, a que no son obras exclusivamente de ficción que tan solo procuran el *delectare* del lector, sino que su carácter didáctico las convierte también en obras muy provechosas. El carácter cosmopolita de la época de Carlos V se refleja en los diálogos editados a partir de 1525 en los que aumenta de manera considerable la influencia de Erasmo y de los autores italianos. Así mismo, en la década de 1550 se dieron ya una serie de indicios que anunciaban un cambio radical en el incremento de la actividad censoria respecto a las tres décadas anteriores. Esta presión inquisitorial fue mayor sobre los géneros que tendían a la divulgación del pensamiento, entre los que se encuentra el diálogo.

En el presente estudio, escueto por necesidad, nos centraremos en tres casos concretos del abundante corpus de prestigiosos diálogos italianos renacentistas censurados, que van desde la traducción de los *Dialoghi d'amore* (1593) de León Hebreo, que tratan de la naturaleza y esencia del amor, de su universalidad y de su origen a los seis diálogos sobre cultura política que componen los *Discorsi de' principii della nobiltà* de Marco de la Frata Montalbani (1551), que apuestan por que la política es un medio de perfección individual y colectivo, para terminar con los *Dialoghi* de Sperone Speroni (1546), testimonio de su concepción filosófica del mundo y cuyos contenidos de estética y filosofía eran de común conocimiento entre los círculos letrados de la época y aludidos con relativa frecuencia en la literatura.

Palabras clave: Diálogo; Censura; Índices inquisitoriales; Literatura italiana; Renacimiento.

EL DIÀLEG RENAIXENTISTA A LA LLUM DE LA CENSURA A ESPANYA:
DE LEÓN HEBREO A SPERONE SPERONI

Resum:

El gènere dialogístic, connatural amb el Renaixement des dels humanistes del segle XV, coneix un gran èxit editorial degut, pel que sembla, que no són obres exclusivament de ficció que tan sols procuren el *delectare* del lector, sinó que el seu caràcter didàctic les converteix també en obres molt profitoses. El caràcter cosmopolita de l'època de Carles V es reflecteix en els diàlegs editats a partir del 1525 en què augmenta de manera considerable la influència d'Erasme i dels autors italians. Així mateix, a la dècada de 1550 ja es van donar una sèrie d'indicis que anunciaven un canvi radical en l'increment de l'activitat censòria respecte a les tres dècades anteriors. Aquesta pressió inquisitorial va ser més gran sobre els gèneres que tendien a la divulgació del pensament, entre els quals hi ha el diàleg.

En aquest estudi, escrit per necessitat, ens centrarem en tres casos concrets de l'abundant corpus de prestigiosos diàlegs italians renaixentistes censurats, que van des de la traducció dels *Dialoghi d'amore* (1593) de León Hebreo, que tracten de la natura i l'essència de l'amor, de la seva universalitat i del seu origen als sis diàlegs sobre cultura política que componen els *Discorsi de' principii della nobiltà* de Marco de la Frata Montalbani, els quals entenen la política com un mitjà de perfecció individual i col·lectiu, per acabar amb els *Dialoghi* de Sperone Speroni (1546), testimoni de la seva concepció filosòfica del món i els continguts d'estètica i filosofia dels quals eren de comú coneixement entre els cercles lletrats de l'època, com també al·ludits amb relativa freqüència en la literatura.

Paraules clau: Diàleg; Censura; Índexs inquisitorials; Literatura italiana; Renaixement.

**THE RENAISSANCE DIALOG IN THE LIGHT OF CENSORSHIP IN SPAIN:
FROM LEON HEBREO TO SPERONE SPERONI**

Abstract:

The dialogic genre, connatural to Renaissance since the 15th century humanist period, reaches great editorial success for –it seems– it does not comprehend fiction alone, but also works of educational nature, that filled the reader with such *delectare*. The cosmopolitan character of Charles V’s epoch shows in the dialogs edited since 1525, in which Erasmus and the Italian writers’ influence increases considerably. Also, in the decade of the 1550s, the times hint to a radical increase in the censor activity in comparison to the three previous decades. This inquisitorial pressure was more noticeable in genres that promoted the dissemination of free thinking, among which dialog is to be listed.

In this studio, necessarily brief, three specific cases from the plentiful corpus of prestigious –as well as censored– Italian dialogs from the Renaissance will be examined. These go from the translation of the *Dialoghi d’amore* (1593) by Leon Hebreo, about the nature and the essence of love –its universality and its origin–, to the six dialogs on political culture that make up the *Discorsi de’ principii della nobiltà* by Marco della Fratta Montalbani (1550) depicting politics as a means for individual and collective perfection; and to the *Dialoghi* by Sperone Speroni (1546), a testimony of the author’s philosophy and whose philosophical and aesthetic contents were considered common knowledge among the literates of the time, and were relatively frequently quoted in literature.

Keywords: Dialogue; Censorship; Inquisitorial Indexes; Italian Literature; Renaissance.