

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL AMOR EN LA CELESTINA Y LA DOROTEA

T E S I S

que para optar al título de
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS
presenta

ERNESTO GARCIA PALACIOS





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

EL AMOR EN LA CELESTINA Y LA DOROTEA

ERNESTO GARCIA PALACIOS

AL MAESTRO ARTURO SOUTO

Mi agradecimiento por la
atención que se permitió
dispensar a este trabajo,
con el cual he querido
justificar la herencia
recibida en la Facultad
de Filosofía y Letras y
que ahora trato de sem-
brar en el C. C. H.

A ILCE y YARENI,

quienes algún día comprenderán lo que es el amor.

I N D I C E

- Introducción. El pretexto
- Primera parte. El amor y la literatura
1. El mito: Origen de Eros
 2. El amor en la literatura
- Segunda parte. El amor en La Celestina
1. La personalidad de los amantes
 - a) La personalidad de Calisto
 - b) La personalidad de Melibea
 - c) Los amantes y la mediadora
 2. Calisto y Melibea ante el amor
 - a) El proceso de su amor
 - b) El usufructo del deseo
 - c) Paraíso artificial
 3. El amor y lo demoníaco
 4. Amor y Muerte
- Tercera parte. El amor en La Dorotea
1. Catarsis del autor
 2. La personalidad de los amantes
 - a) Proceso de su amor
 - b) Lo literario de su amor
 - c) El oro: la otra cara del amor
 3. Amor del amor
 4. Las cartas amorosas
 5. Lo trágico del amor
 - a) Las separaciones de los amantes
 - b) Los finales
- Bibliografía

I N T R O D U C C I O N

"Y es el caso que no hay en toda la topografía humana paisaje menos explorado que el de los amores. Puede decirse que está todo por decir, mejor, que está por pensar".

Ortega y Gasset.

A riesgo de caer en uno de los temas más subjetivos, el análisis del amor en una obra literaria, atrevo la tentativa porque no podemos detenernos ante lo que nos gusta y, más aún, ¿qué podemos decir de lo que nos seduce?

El amor ha sido el tema que más ha fascinado tanto a autores como a lectores y dentro del amplio mundo de la literatura son incontables los escritores que así lo han manifestado, y es que, quizás, el amor fue el primer sentimiento que existió entre los hombres y, como tal, el primero que impulsó a trovadores y juglares a cantarlo.

No obstante que el amor ha sido el tema inagotable del arte y de la vida, y que una pléyade de grandes escritores lo han cantado, toca a los poetas españoles la suerte y el placer de haberlo elevado hasta la cúspide; quizá, porque han penetrado en el secreto: el amor al mismo tiempo que es dicha es sufrimiento y tanto Lope como Rojas pudieron plasmar el sufrimiento de la felicidad.

En un principio, el tema me gustó y me pareció claro, pero al ir penetrando en ese mundo mágico del amor, un silencio profundo se apoderaba de mí a tal grado que ya no generaba ninguna palabra, ninguna idea para expresar su naturaleza, para sondear su magnitud.

Al analizar el amor caemos en un laberinto, donde todo está enredado y confundido. El camino es tan difícil de encontrar, y sin embargo, quizá al llegar a la salida todo sea inútil porque el amor por esencia es vivencia, y porque al analizarlo y comunicarlo puede perder todo su valor, o

como dice Ortega y Gasset "los amores son, por esencia, vida arcana. Un amor no se puede contar: al comunicarlo se desdibuja o volatiza". 1)

El primer obstáculo al que uno se enfrenta al analizar el amor es la pregunta ¿Qué es el amor? y uno se encontrará con tantas definiciones, que decir con exactitud qué es el amor, sería lo más inexacto.

Las respuestas van desde la autoridad de San Agustín quien dice "el amor es el poder que empuja a los hombres hacia Dios", hasta las definiciones de los diccionarios modernos de sicología que lo definen con términos tales como "anhelo", "ardiente deseo", "aspiración del amor que se colma a sí mismo que a menudo tiene una cualidad sensual", etc.

El asunto se complica al enterarnos de que según los estudiosos del amor, filósofos y sicólogos, en la tradición occidental existen cuatro clases de amor: Uno es el sexual, o lo que llamamos concupiscencia o libido; el segundo es el erótico, el impulso del amor a procrear o crear -el instinto, como los griegos dijeron- hacia formas más elevadas del ser y de la relación; una tercera es philia, o la amistad, el amor fraternal; la cuarta es el ágape o caritas, como lo llamaban los romanos, el amor consagrado al bienestar del prójimo, el prototipo del cual es el amor de Dios por la criatura.

El amor que aquí analizaré, y que de hecho existe en las obras, es un amor mortal, lleno de obstáculos y de sufrimientos. En él los amantes están constantemente amenazados por la desgracia o por la separación y hablar de desgracia o de separación es hablar de la presencia de la muerte. Analizaré la pasión del amor, es decir el amor amenazado y condenado por la vida misma, en el cual -como dice Rougemont- "La pasión significa sufrimiento. He ahí el hecho fundamental". 2)

Pero no sólo existen diversas clases de amor, sino que cada época ha tenido su propia teoría a propósito de eros: El mundo antiguo se orientó en las teorías de Platón; en la Edad Media influyeron las de Santo Tomás; el siglo

1) Cf. J. Ortega y Gasset: Estudio sobre el amor, p 12.

2) Cf. Denis de Rougemont: Amor y Occidente, p 15.

XVIII estuvo influido por las teorías de Spinoza y Descartes y en la Epoca Moderna imperaron las ideas de Freud.

De todo este universo mágico de teorías sobre el amor, dos mundos influyeron de manera directa en el contenido de este trabajo: el mundo grecorromano y el mundo cristiano; ya que ambos fundan su cultura en el cultivo de una conciencia erótica. Sócrates se declara especialista en amor. Eros impulsa y orienta la concepción de la vida del pueblo helénico. En el mundo cristiano, Dios es amor. De su fuente emana todo y todo retorna a él. Es el principio, el medio y el fin.

La mezcla de estas dos culturas, no sólo va a dar origen a nuestra pasión, sino que será la clave para entender el contenido de nuestra cultura y de nuestra estructura espiritual, veamos cuáles son sus concepciones sobre el amor:

El máximo exponente de las ideas amatorias de la antigüedad grecorromana fue Platón, su teoría sobre EROS la encontramos en ese majestuoso diálogo titulado el Banquete, que todavía hoy en día se saborea y se deleita, por su actualidad y por sus tesis tan profundas sobre el amor. En esta obra, llamada con gran acierto la más famosa reunión de bebedores de la historia, se reúnen los grandes de esa época y se entregan en forma embriagadora a la discusión de Eros.

Agatón ha invitado a su casa a Aristófanes, Alcibiades, Sócrates y otros para festejar el triunfo obtenido por una tragedia suya. Pasan la noche exponiendo cada uno, según su turno, sus ideas y sus experiencias sobre Eros. Cuando el turno es de Sócrates, éste suelta la crucial pregunta ¿qué es el amor? y contesta citando la respuesta de Diotima la gran maestra del amor:

"No es ni mortal ni inmortal, sino un punto medio entre los dos. ...Es un gran espíritu (demonio) y como todos los espíritus es un intermediario entre lo divino y lo mortal... Es el mediador que hace de puente sobre el abismo que separa a los hombres de los dioses, y por lo tanto en él todo está unido..." 3)

3) Cf. Platón: "El Banquete"; Diálogos, p 371.

Eros es el punto de comunicación que une al hombre con las cosas y los hombres entre sí, pero no sólo es una unión de tipo material sino que también incita en el hombre el anhelo de conocimientos y lo impulsa apasionadamente a buscar su unión con la verdad.

Por el demonio del amor el hombre se pone en contacto con las ideas más altas y hace que se consagre incondicionalmente a su servicio y encuentre en su contemplación, participación en la eternidad.

Eros es así, el demiurgo que constituye el espíritu creador del hombre y que tiene como fin el de la creación y con ésta la inmortalidad. He aquí que la creatividad es lo más cercano a los hombres para llegar a la eternidad.

Tal es el esquema central de la dinámica erótica en los diálogos de Platón.

Lo que en el mundo griego -a través de Platón- es todo claridad y precisión, en el mundo cristiano es conflicto y dualidad. "En el principio era el verbo y el verbo estaba en Dios y el verbo era Dios" 4), dice el evangelio de San Juan. Es la palabra el logos de la tradición helénica.

Pero páginas más adelante se afirma en el mismo libro que "Dios es amor y el que permanece en el amor permanece en Dios y Dios en él". 5)

Esta serie de afirmaciones sobrepuestas en que el amor y el logos son conjuntamente afirmados, pueden crear confusión en el alma helénica que palpita en el corazón de nuestra cultura.

Y el prólogo del evangelio continúa diciendo:

"En él estaba la vida y la vida era la luz de los hombres. Y esta luz resplandece en las tinieblas y las tinieblas no la han recibido". 6)

Aquí encontramos el dualismo fundamental sobre el cual se basa toda cultura amorosa. Ya desde la antigüedad el an-

4) Cf. San Juan: "Salmos"; El nuevo testamento, p 122.

5) Ibidem, p 123.

6) Ibidem, p 122.

tagonismo entre la luz y las tinieblas, entre la plenitud del ser y el abismo de la nada será el fondo común sobre el cual descansa toda religiosidad amorosa.

"Son los mitos del día y la noche de la luz y las tinieblas de los persas y los celtas, que a través de los cultos órficos resuenan todavía de un modo claro en la doctrina de Platón y las herejías cristianas a partir del maniqueísmo". 7)

Y el evangelio de San Juan continúa:

"Y el verbo se hizo carne y habitó en medio de nosotros; lleno de gracia y de verdad; y nosotros hemos visto su gloria, gloria cual la del unigénito venido del Padre". 8)

Dios desciende al mundo. Por el espíritu de amor la palabra se encarna, toma cuerpo en la realidad, deja de ser idea impersonal y se hace vida presente, no ya en otro mundo sino en éste. Por el amor, Dios se incorpora al mundo y el mundo a Dios.

Así la encarnación de la palabra en el mundo -de la luz en las tinieblas- va a representar el acontecimiento fundamental, por el cual nos vamos a liberar de la desgracia de la vida.

El cristianismo al adorar en el Crucificado el amor divino que ha tomado a costas todo el pecado de la humanidad, va a redimir al creyente de toda pena terrestre. Sólo así adquiere sentido el verbo, entendiéndolo como palabra de amor.

Es a partir de este momento (en que el cristianismo predica "amad a vuestros enemigos" y "amarás al señor tu Dios y al prójimo como a ti mismo"), que se va abrir un nuevo camino para el hombre, el de la santificación, elemento contrario a la sublimación que no es sino una huida ilusoria más allá de nuestra realidad.

7) Cf. Joaquín Xirau: El amor, p 9.

8) Cf. San Juan: Op. cit., p 122.

Es así, que el nuevo símbolo del amor no será ya la na sión por colmar nuestros deseos sino la unión de Dios con la Iglesia. A partir de este momento el amor humano debe concebirse a imagen y semejanza del amor de Cristo con su Iglesia, y aquél quedará santificado a través del sacramento del matrimonio.

Al triunfar el cristianismo sobre el paganismo sus ideas van a repercutir de una manera peculiar en las costum bres Occidentales y que Denis de Rougemont explica a través del siguiente esquema:

Doctrina	Aplicación Teórica	Realización Histórica
Unión mística (amor divino feliz)	Amor humano <u>des</u> <u>graciado</u>	Hedonismo, <u>pa</u> <u>sión</u> rara y <u>des</u> <u>preciada</u> .
Comunión (Sin unión esencial)	Amor del prójimo (Matrimonio feliz)	Conflictos <u>dolo</u> <u>rosos</u> , <u>pa</u> <u>sión</u> <u>ex</u> <u>altada</u> .

Como se ve, el amor cristiano y el amor helénico van a tener puntos de coincidencia: ambos parten de la dualidad esencial, entre un reino de tinieblas y un reino de luz y de la necesidad ineludible de trascender las tinieblas de la vida transitoria para alcanzar una vida eterna de luz perfecta. Sin embargo, van ambas a ser objeto de una terrible confusión que como lo explica Denis de Rougemont en su esquema, una cosa va a ser su doctrina teórica que predi can y otra muy distinta los resultados en su realización histórica.

De ahí que ambas, y en la cultura posterior que surge de su mutua y recíproca imbricación se dé una correlación perfecta entre los temas del amor y de la muerte, de tal modo que es difícil hallar una narración de amor que no haga referencias a la muerte, ni un tratado de muerte que no se refiera de algún modo al amor.

Influido por los conceptos anteriores (Platonismo y Cristianismo) y partiendo del origen de Eros, que se narra a través de tres mitos desprendidos de la mitología griega, intento ver cómo estos conceptos y estos mitos han influido -desde la antigüedad- en la literatura y quizá en la vida misma, que al fin y al cabo no son sino la misma cosa.

Desde que analicé La Celestina en un curso monográfico de los Siglos de Oro con Sergio Fernández y más tarde La Dorotea en un seminario con Teresa Waissman aprendí que el amor en la Literatura tiene algo común: Existe una especie de maleficio, que hace que el mito actúe y que el amor en la literatura sea trágico y aún más, que los amantes no logren jamás una realización plena de su pasión. Y es que en la pasión "lo que se hace realidad ya no es amor".

Desde estas páginas mis respetos y mi agradecimiento a Sergio Fernández y Teresa Waissman que me enseñaron lo que verdaderamente es la literatura.

E. G. P.

PRIMERA PARTE

EL AMOR EN LA LITERATURA

" Amor y muerte, amor mortal: si esto no es toda la poesía, es por lo menos todo lo que hay de popular, de universalmente conmovedor en nuestras literaturas, y en nuestras más viejas leyendas, y en nuestras más bellas canciones. El amor dichoso no tiene historia. Sólo pueden existir novelas del amor mortal, es decir del amor amenazado y condenado por la vida misma. Lo que exalta el lirismo occidental, no es el placer de los sentidos, ni la paz fecunda de una pareja. No es el amor logrado. Es la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento. He ahí el hecho fundamental. "

Denis de Rougemont

1. EL MITO:

ORIGEN DE EROS

"Pero tenemos necesidad de un mito para expresar el hecho oscuro e inconfesable de que la pasión está ligada a la muerte y que provoca la destrucción de quienes se abandonan a ella con toda su alma."

Denis de Rougemont

Eros está listo. El silencio se apodera de todo. La noción del tiempo ya no existe. La vida y la muerte se han unido. Eros ha tomado y disparado sus flechas vivificantes y mortíferas. Para los amantes todo se ha vuelto una eternidad efímera en presencia del amor.

"No es blanco de cuerpo, sino semejante al fuego; sus ojos son agudos y llameantes; su espíritu es astuto, pero sus palabras son dulces. No piensa lo que dice y su voz es como la miel; pero cuando se irrita su espíritu es cruel y está lleno de fraudes. No dice nada de verdad el niño astuto y juega cruelmente. Su cabeza está cubierta de hermosos cabellos, pero tiene el rostro impúdico; sus manos son pequeñas pero lanzan flechas muy lejos. Está desnudo, pero su espíritu está escondido". 1)

Este es Eros descrito por Hesíodo, el gran poeta griego, que va a intentar organizar y dar coherencia a la gran sociedad de dioses inmortales. Y es justamente entonces cuando la figura de Eros -que no aparece entre los dioses que pueblan las epopeyas de Homero- va a hacer su aparición y va a desempeñar un papel importante, como factor responsable de la unificación de las fuerzas divididas que rigen los destinos del hombre. Hasta antes de Hesíodo, Eros era objeto de culto, como un gran agente fecundador de los matrimonios y del ganado. Con Hesíodo, Eros ganará dimensión universal.

1) Cf. Hesíodo: La Teogonía, p 53.

En la Teogonía (nacimiento, origen o generación de los dioses), Hesíodo se describe a sí mismo, como pastor que apacentaba, cierto día, sus ovejas al pie del Monte Helicón. Mientras realizaba su tarea, habría alcanzado, por inspiración de las musas, la comprensión del origen de los dioses. La Teogonía sería pues, el libro que reproduce el bello canto que las musas le enseñaron y cuyo contenido no es sino la narración del origen de los dioses y consecuentemente de todos los seres. Hesíodo nos muestra en el principio de la creación, que primero existió el Caos -espacio abierto- y después Eros, el amor creador de toda la vida.

"Antes que todas las cosas fue Caos; y después Gea la del amplio seno, asiento siempre sólido de todos los inmortales que habitan las cumbres del nevado Olimpo y el Tártaro sombrío enclavado en las profundidades de la tierra espaciosa; y después Eros, el más hermoso entre los Dioses Inmortales, que rompe las fuerzas y que de todos los dioses y todos los hombres domeña la inteligencia y la sabiduría en sus pechos". 2)

Eros fue entonces uno de los cuatro dioses originales, siendo los otros Caos (el desorden), Gea (la madre tierra) y Tártaro (el pozo oscuro de Hades bajo la tierra).

Eros, dice Joseph Campbell, siempre es, sin tener en cuenta su máscara el progenitor, el creador original de quien proviene la vida. 3)

La colocación de Eros en el comienzo de la secuencia del nacimiento de los dioses es importantísima. Tomando como punto de partida, para comprensión de lo divino, viejos mitos dispersos en la tradición griega, Hesíodo no sólo los coordina y enriquece, sino que, además traza gracias a ellos una genealogía sistemática de los dioses.

Es natural entonces, que Hesíodo concediera a Eros una posición primordial y que éste apareciera muy tempranamente en la creación universal. Es el amor, punto de unión, lo que justificará que se unan no sólo los mortales con mortales o los inmortales con los inmortales, sino incluso los dioses con los hombres.

2) Ibidem, p 4.

3) Cf. Joseph Campbell: Mitología Occidental, p 235.

En este primitivo mito griego, Eros se nos presenta, por un lado, como una fuerza universal de atracción productora de todas las cosas y por otro lado, como un Dios ordenador que definió y equilibró la constante batalla de los principios opuestos, pero que a pesar de todo no pudo apagar la encendida chispa del conflicto, porque el orden y el equilibrio no son estáticos.

En otra bellísima fábula que corresponde ya a la época clásica griega, Eros se nos presenta como un fruto, producto del amor ilícito entre Afrodita y Ares.

"Varios niños hermosos nacieron de Afrodita y Ares. El pequeño Eros fue designado Dios del Amor. Aunque criado con tierna solicitud, este niño nacido en segundo término no creció como los otros, sino que continuó siendo un niño pequeño, rosado, regordete, con alas diáfanas de cara picaresca y con hoyuelos. Alarmada por su salud, Afrodita consultó a Themis, que respondió en forma de oráculo "El amor no puede crecer sin pasión". 4)

En esta encantadora fábula vemos como los griegos han vertido en el refinado idioma del mito, la metamorfosis que ha sufrido Eros. En el mito primitivo, el Eros que hemos visto es aquel que tiene un poder creador y que es puente entre el hombre y los dioses. Sin embargo, el poderoso Eros de Hesíodo se ha ido deteriorando hasta convertirse en un niño enfermizo. Eros, el hijo de Ares y Afrodita "no creció como otros niños, sino que permaneció siendo un niño pequeño, mofletudo y rosado, con alas transparentes, cara traviesa y con hoyuelos". Después de explicarnos que a la madre alarmada se le informó "El amor no puede crecer sin pasión", el mito continúa:

"En vano la Diosa se esforzó por aprehender el significado oculto de esta respuesta. Sólo le fue revelado cuando nació Anteros, Dios de la Pasión. A la vera de su hermano, Eros creció y floreció hasta que se convirtió en un joven hermoso y esbelto; pero cuando se alejaba de él, invariablemente retornaba a su forma infantil y a sus traviosos hábitos". 5)

4) Cf. Eros. Enciclopedia Británica, Vol. VIII. p 687.

5) Ibidem, p 687.

En estas frases en las que los griegos solían vestir su sabiduría más profunda, yacen las bases fundamentales para el análisis del amor en la literatura, veamos:

1° Eros es producto de un amor ilícito*; este pecado original será la máxima herencia del amor a la literatura. ¿Qué serían, sin el adulterio, todas nuestras literaturas? pregunta Denis de Rougemont. Y probablemente éste sea el punto de partida, para explicarnos el porqué de nuestro placer por las desgracias amorosas.

2° Eros estará formado desde un principio por la combinación de un origen dual, que estará representado, por un lado, por la voluptuosidad, la coquetería, la infidelidad, el desenfreno de la pasión amorosa, proveniente de su ascendencia materna. Por el otro, como hijo de Ares (Dios de la Guerra), Eros siempre estará en constante lucha, es decir el amor estará inseparablemente conectado con la agresión.

3° Eros que había sido el poderoso creador en la época de Hesíodo, se ha ido deteriorando hasta convertirse en un niño regordete y juguetón. En el arte arcaico Eros es representado como un hermoso joven alado y tiende a aparecer cada vez más joven hasta que en la época Helenística o Alejandrina asume el aspecto de un niño travieso, cuyos caprichos son el tormento de dioses y hombres. Para destacar su imprevisibilidad, su irracionalidad, su inconstancia, Eros se convierte en un Erotideus un "amorcillo", un niño que hiere los corazones con sus flechas.

Debe existir algo dentro de la propia naturaleza de Eros que produzca este deterioro, porque está presente ya en el mito y que más tarde será aplicable a nuestras obras literarias como lo veremos en su análisis.

4° Como sucede frecuentemente, el mito revela de una manera vedada, aquí a través de un oráculo, el destino ya trágico de Eros "el amor no podrá crecer sin pasión" y que más tarde surtirá su efecto sobre los amantes como una eter

* Venus casada con Vulcano, aprovechaba las ausencias de su marido, para conceder sus favores al apuesto Marte, de cuya relación naciera Eros. Para castigar la infidelidad de su esposa, Vulcano confeccionó una finísima red de oro, invisible e irrompible y envolvió en ella a los amantes dormidos; después llamó a sus compañeros del Olimpo, para que fueran testigos y jueces del adulterio de la hermosa diosa del amor.

na búsqueda de salvación y de existencia.

Una tercera posibilidad del mito, a propósito del origen de Eros, es la que cuenta Diotima a Sócrates y que éste más tarde narra en el diálogo El Banquete y que dice así:

"Cuando el nacimiento de Afrodita, hubo entre los dioses un gran festín, en el que se encontraban Poros (La Abundancia) hijo de Meetis (La Prudencia). Después de la comida, Penia (La Pobreza), se puso a la puerta, para mendigar algunos desperdicios. En ese momento, Poros, embriagado con el néctar (porque aún no se hacía uso del vino), salió de la sala y entró en el jardín de Zeus, donde el sueño no tardó en cerrar sus cargados ojos. Entonces Penia, estrechada por su estado de penuria, se propone tener un hijo de Poros. Fue a acostarse con él, y se hizo madre de Eros. Por esta razón Eros se hizo el compañero y servidor de Afrodita" 6)

Eros como se ve en este hermoso mito, fue engendrado por Carencia y Abundancia. De ahí que siempre sea un ser ambivalente. De su madre va a heredar la permanente carencia y el destino andariego. Y de su padre le vienen el coraje, la decisión y energía que lo hacen astuto cazador.

De las dos herencias reunidas proviene su destino singular: ni mortal ni inmortal, es un demonio como dice Platón que pone en comunicación a los amantes. Ora germina y vive. Ora muere y renace. Perennemente transita entre la vida y la muerte y los amantes son su única posibilidad de resurrección.

6) Cf. Platón "El Banquete" en: Diálogos. p 372.

2. EL AMOR EN LA LITERATURA

"Cuando aún vivía me quise apartar de ella, ahora muerta nunca se apartará de mi".

Grillparzer

Cuenta la mitología griega entre los amores de Afrodita o Venus, la más bella de todas las diosas, uno que simboliza de manera clara y exacta el carácter ambiguo y contradictorio de la pasión amorosa en la literatura.

Afrodita, la de la dulce y cautivadora sonrisa, siempre que perdía un amor, tenía la "suerte" de encontrar, sin buscarlo, otro que aliviara el desconsuelo de la pérdida anterior.

Cuando Apolo la abandona, se dedica a pasear por las tierras de Chipre y ahí conoce al bello Adonis tan apasionado por la caza como insensible a las mujeres, las cuales en cambio, se prendaban de la excepcional belleza del cazador.

Tampoco la reina de los deleites pudo sustraerse al atractivo de Adonis. Para lograr su amor y despertarle de la indiferencia, solicitó la ayuda de la ninfa Epifania, que por actuar como mediadora pasó en lo sucesivo a ser la ninfa protectora de los amores ocasionales. Sea como fuere el caso es que la indiferencia del bello Adonis se transformó en amor, así como la delicada Venus se adaptó a las aficiones de la caza y juntos recorrían los campos donde alteraban los placeres del arte de la caza con los goces amorosos.

Cuando Ares, el primer amante, se enteró de las relaciones que Venus compartía con Adonis, ardió de celos. Para vengarse se transformó en jabalí con el intento de acometer al cazador; y efectivamente, aunque Adonis acertó a clavarle un dardo, el jabalí se lanzó impetuosamente sobre él y al fin lo despedazó con sus colmillos. Venus llegó tarde en su auxilio sólo pudo recoger con ternura el cadáver.

ver. La diosa no se resignaba a la muerte de su amante, y por ello suplicó a Zeus que lo resucitase; pero el atractivo de Adonis era sin duda tan grande, que al entrar a los Infiernos, la diosa de estas regiones de la muerte, Proserpina, se enamoró de él y se negó a dejarle salir. Ante tal dilema, Zeus dispuso que Adonis se pasara la mitad del año con Proserpina y la otra mitad con Venus.

Este es el bello canto (que simboliza el amor en la literatura), en el que Adonis, el símbolo de la belleza masculina, queda destinado a vivir tan cerca de la muerte como del placer; y si bien, el tiempo que consumía con el amor de Venus lo acercaba cada vez más a las regiones de la muerte, el amor de Proserpina le daba la oportunidad de resucitar para gozar el placer de Venus.

En fin es el eterno mito que recorre toda la literatura. Los amantes no logran jamás tener una realización plena de su pasión. La muerte y el placer van tan idisolublemente unidos, como un ciclo eterno y misterioso de fertilidad; morir para resucitar, y amar para acercarse a la muerte; es una cadena que alienta no sólo a la literatura sino a la vida misma.

Históricamente la literatura ha necesitado de la desgracia y la desgracia más sutil y que más hondamente hiere a los demás es la del amor. Ya desde la antigüedad el amor en la literatura se identifica con un amor desdichado; pero no va a ser sino hasta la Edad Media cuando este tema va a cobrar gran importancia y a influir de una manera decisiva en la literatura. Durante el siglo XI y principalmente en el siglo XII, los trovadores van a exaltar como único tema digno de cantarse el del amor desgraciado, es decir el del amor-pasión.

"¿Qué es la poesía de los trovadores?

La exaltación del amor desgraciado.

No hay en toda la lírica occitana ni en la lírica petrarquista o dantesca sino un solo tema:

El amor, no el amor feliz, cumplido o satisfecho (espectáculo

que nada puede engendrar) sino por el contrario, el amor insatisfecho a perpetuidad" 1)

Durante la Edad Media se rinde culto constante al héroe y a la vida heroica. El caballero entrega su voluntad a una dama y ella consagra su lealtad.

Las esencias del ideal caballeresco como son la virtud, la justicia, la fidelidad y el honor (todo ello de raíz y conciencia profundamente religiosa) van a tener un fundamento profundo y humano. El amor a la mujer.

En la Edad Media, la mujer es elevada a la categoría de símbolo de algo sagrado y el caballero es héroe por amor, desafía a la muerte con pueril vanidad de que la dama pueda sentirse orgullosa del coraje de su caballero.

En los torneos es donde se muestra más este fervor por la mujer amada. El caballero lucha con todo heroísmo, amparado a veces solamente por el velo u otra prenda de su amada. Los torneos siguiendo esta tónica de apasionamiento, a veces trágica, fueron motivo de casos sensacionales de adulterio, por lo cual la Iglesia los desaprobaba, aprovechando todas las ocasiones para condenarlos, culpándolos de ser una fuente de erotismo.

Pero para los nobles era la forma más refinada de declaración de amor. El caballero se entregaba a la muerte ante su amada (no importaba si ésta era casada), y después si salía bien del trance se sentía con derechos sobre ella.

Por eso en aquella época se tiende a separar el amor del matrimonio. Este era un contrato con una finalidad bien delimitada y natural; el amor era otra cosa. El amor era una demostración de lo ideal, de lo que se deseaba, de lo que hubiera sido maravilloso. Lo real era el matrimonio, que no era sino un contrato, un deber.

En este ámbito la poesía trovadoresca va a exaltar el amor fuera del matrimonio, ya sea porque en aquella época el matrimonio se había transformado en un negocio, o en última instancia porque el matrimonio no significa más que la unión legal de los cuerpos, mientras que el "Amor", Eros su premo, era el arranque del alma hacia la unión luminosa más allá de todo amor posible en esta vida. He aquí porqué el amor supone castidad.

1) Cf. Denis de Rougemont. Op. cit., p 79.

"En los castillos comenzó a cantarse, desde los días de los trovadores, un amor sublime que se parecía al amor místico, pero que adoraba a la mujer como criatura terrenal y levantaba a su adorador a un cielo terrestre" 2)

Pero el amor cortesano no sólo va a oponer una nueva fidelidad independiente del matrimonio legal y fundada sólo a partir del amor, sino llegará incluso a declarar que el amor y el matrimonio son incompatibles y todavía irá más allá al oponerse a la "satisfacción" del amor porque "lo que se hace realidad ya no es amor"

Por eso uno de los amantes exclama, cuando los dos están a punto de culminar su amor:

"Ahora imprimámosle a este magnificencia el sello del dolor del adiós, para que llegue a la perfección, y ya nunca nos volvamos a ver, pues de lo contrario este momento se gastará por la vida ordinaria subsecuente y alguna vez preguntaremos en vano por él a nuestro corazón; pues entonces también estará falsificado y marchito en el recuerdo" 3)

¿De dónde puede venir esta concepción del amor insatisfecho a perpetuidad, que generalmente está lleno de obstáculos que impiden la total "felicidad" de los amantes?

Para Denis de Rougemont el origen del amor-pasión, tanto en la literatura como en la vida de occidente, se debió a la influencia que ejercieron las ideas religiosas fundamentalmente cristianas sobre las paganas neoplatónicas.

"El amor-pasión apareció en Occidente como una de las repercu-

2) Cf. Walter Musch. Historia trágica de la Literatura, p 560.

3) Ibidem, p 571.

siones del cristianismo (especialmente de su doctrina del matrimonio) en las almas donde aún vivía un paganismo natural o heredado". 4)

Es por eso que, si queremos comprender las manifestaciones, no sólo artísticas sino humanas de los pueblos de Occidente, durante el período de la Edad Media, tenemos que entender el papel tan importante que jugó la religión. J. Huizinga, el estudioso de esta época afirma:

"La vida de la cristiandad medieval está saturada, en todas sus manifestaciones de representaciones religiosas. No hay nada ni cosas ni acciones, por ordinarias que sean cuya relación con la fe no se intenta establecer". 5)

Y efectivamente la influencia de la religión, que se da en todas las actividades del hombre del medievo, va a influir de manera directa y decisiva en el amor y en la literatura; porque como afirma Wechsler "las teorías amorosas de la Edad Media no son sino un reflejo de sus ideas religiosas".

Y es así, que exactamente a partir de la mitad del siglo XII se va a dar lugar a la fecha del nacimiento del amor pasión en la literatura.

"Lo cual no es caprichoso. La primera pareja de amantes "apasionados" cuya historia ha llegado hasta nosotros es la de Eloisa y Abelardo: primera mitad del siglo XII". 6)

Con los datos anteriores podemos formular una primera conclusión: El amor-pasión tiene su aparición en Occidente durante el siglo XII y surge del conflicto de dos religiones antagónicas.

4) Cf. Denis de Rougemont. Op cit., p 78.

5) Cf. J. Huizinga. El Otoño de la Edad Media, p 181.

6) Cf. Denis de Rougemont. Op cit., p 78.

Pero si bien, conocemos la fecha del origen del amor pasión y de las causas de su aparición ¿Cuáles son sus características más importantes y cómo se manifiesta en la literatura?

Podemos decir que las características del amor-pasión en la literatura son multiples, pero que pueden señalarse como fundamentales las siguientes:

1) El amor-pasión es un amor mortal, lleno de obstáculos y constantemente amenazado y condenado por la vida misma. El amor-pasión significa, de hecho, una desgracia y a pesar de ello la anhelamos, porque en secreto preferimos lo que nos hiere y nos exalta a lo que podría colmar nuestro deseo.

"El amor es el abismo de la vida del cielo y del infierno! Su goce es tan profundo, que puede volverse mortal y aún así ser ahnelado con delirio por el que ama". 7)

2) La pasión significa sufrimiento, acción de padecer supremacía del destino sobre la libertad individual. Desde Tristán e Isolda hasta Romeo y Julieta o desde el Clasicismo más antiguo hasta el romanticismo más moderno, todas las obras contienen este amor-pasión, lleno de sufrimientos y de desgracias y es que:

"Con un amor sin contratiempos no habría "novela". Y lo que queremos es la novela, es decir, la conciencia, la intensidad, las variaciones y los retrasos de la pasión, su crescendo hasta la catástrofe y no su rápida llamarada" 8)

3) El amor-pasión exalta el amor fuera del matrimonio porque éste simboliza de una manera concreta el obstáculo, ya que si uno de los amantes no estuviera casado, simplemente no habría impedimento y no tendrían más recur-

7) Cf. Walter Musch. Historia trágica de la Literatura, p. 512.

8) Cf. Denis de Rougemont. Op cit., p 53.

so que casarse. Y es que en el amor-pasión, y en esto radica la crisis del matrimonio, simplemente "Deseamos lo prohibido".

4) Los amantes siempre están buscando un pretexto que los lleve a la separación. Puede decirse que no pierden ocasión de separarse. Cuando no hay obstáculo ellos mismos inventan o lo imaginan. Así el amor más conciente o el amor más intenso desea -en secreto- el obstáculo que lo lleve a la separación y que le permita retrasar el placer, que finalmente no es más que un retraso de la muerte.

"La separación de los amantes es así el resultado de su pasión misma, y del amor que sienten por su pasión más que por su satisfacción. De ahí los múltiples obstáculos de la novela...; de ahí el creciendo novelesco y la mortal apoteosis". 9)

5) El adulterio es uno de los elementos primordiales de la pasión; a veces suele confundírseles. Pero no hay que entender de una manera vulgar el adulterio, sino como "una atmósfera trágica y apasionada, más allá del bien y del mal, un bello drama, un drama espantoso". Este es el tipo de adulterio que invade a las grandes obras de nuestras literaturas.

6) El amor realizado ya no es amor. La finalidad del amor no es su satisfacción sino su prolongación; la pasión está en contra de lo que se "realiza", de lo que se "satisface"; se opone a la entera posesión de la dama. Y esto no es un simple recurso literario, sino que existe algo innato en el hombre que lo orilla a prolongar al máximo su placer. André Maurois al hablar de su preferencia por el acto amoroso cita un dicho francés que dice: "Todo comienzo es hermoso" y Denis de Rougemont en su Amor y Occidente nos dice: "Lo que se hace realidad ya no es amor". He aquí la máxima de nuestra literatura.

9) Ibidem, p 43.

7) Los amantes -muchas de las veces- aman más el amor que a su objeto-amado, es decir "aman más no se aman. Desean más la ausencia que la presencia del ser amado y esta necesidad de la ausencia que la presencia del ser amado los lleva necesariamente a la separación; y hablar de la separación de los amantes significa -como diría Igor Caruso- hablar de la presencia de la muerte.

8) La muerte, dentro del amor-pasión, representa el último obstáculo y la separación no es más que la afirmación del gusto por muerte y de una muerte voluntaria y por amor. Al morir por amor realizan la catarsis de su pasión y de su destino.

Tristán se pregunta:
¿Por qué destino nací?
Y sólo se contesta.
¡Para desear morir! ¡Para morir deseando! 10)

La muerte se revela al final de la aventura como el verdadero fin de los amantes. Es el deseo deseado desde el comienzo de la pasión. Sin saberlo entre engaños apasionados jamás desearon sino la muerte. Y es que al morir por amor realizan la redención de su pasión, es decir la venganza sobre un destino sufrido y al final de cuentas redimido.

9) La poesía árabe va a influir de una manera determinante sobre la lírica cortesana; sobre todo en España, que es donde se realiza el contacto entre el mundo árabe y el mundo cristiano.

Estudiosos como Sismondi, Ribera o Díez han demostrado no sólo las semejanzas formales entre la lírica árabe y la provenzal, semejanzas que han revelado la existencia en el Islam desde el siglo IX, de una escuela de poetas místicos cuyos miembros principales fueron más tarde Al Hallaj, Al Gazali y Suhrawardi de Alepo, trovadores del amor y en cuya poesía encontramos ya el elogio de la muerte por amor.

Ibn Al Faridh dice:

"El descanso del amor es una fatiga, su principio una enfermedad, su fin la muerte.

10) Citado por Denis de Rougemont. Op. cit., p 57.

Para mí, sin embargo, la muerte de amor es una vida; doy gracias a mi bien amada por habérmela ofrecido.

Quien no muere por su amor no puede vivirlo". 11)

Al Hallaj cantaba:

"Matándome me haréis vivir, pues para mí morir es vivir, y vivir es morir" 12)

10) Existe una íntima relación entre el lenguaje místico y el lenguaje amoroso, y es que ambos provienen de una misma raíz: La herejía cátara.

"La herejía de los Cátaros consistía en idealizar todo el Evangelio, y en ver el amor bajo todas sus formas como un mundo creado. Esta fuga hacia lo divino -o "entusiasmo"- esta transgresión de los límites de lo humano, finalmente irrealizable tenía que expresarse y salir a la luz de una manera fatal, por una exaltación, en términos divinos, del amor sexual.

Por el contrario, puede observarse en los místicos más "crisocéntricos" una propensión a dirigirse a Dios es el lenguaje de las afecciones humanas, atracción sexual, hambre y sed, voluntad. Exaltación en términos humanos, del amor de Dios" 13)

La mística cátara, para escapar de la persecución de

11) Ibidem, p 108.

12) Ibidem, p 108.

13) Ibidem, p 137.

la Iglesia se va a disfrazar de una retórica, que llega incluso a confundirse con una poesía de amor enteramente profano. Gracias a esta astucia y a su engañoso arte, la herejía es olvidada poco a poco y pasada a las costumbres como una poesía.

Es extraordinario ver cómo una retórica que ha sido creada contra la iglesia se revierte y es utilizada -años más tarde- por la misma iglesia a través de sus místicos.

11) El dios del amor -como vimos en uno de los mitos del origen de eros- es hijo de Ares, Dios de la Guerra, por lo cual va a recibir una herencia guerrera y combativa. Incluso Eros es descrito como un arquero que lanza flechas mortales.

Históricamente ha existido un paralelismo entre las artes del amor y de la guerra, lo cual nos lleva a sospechar que existe una relación entre el instinto sexual y el instinto combativo. Y esto ha sido explotado con gran acierto por los escritores, los cuales han creado un verdadero lenguaje guerrero del amor.

Ya desde la antigüedad los poetas han utilizado metáforas guerreras para describir los efectos del amor: El amante utiliza una táctica para vencer a la dama y la mujer se rinde al hombre que la conquista.

"El amante asedia a la Dama. Asedia con amorosos asaltos su virtud. La asedia estrechamente, la persigue, intenta vencer las últimas defensas de su pudor y envolverla por sorpresa; en fin, la dama se rinde sin condiciones. Pero entonces gracias a una curiosa inversión muy típica de la cortesía el amante será el prisionero al mismo tiempo que el vencedor. Se convierte en el vasallo de esta señora, según las reglas feudales, tal como si fuera el que ha sufrido la derrota" 14)

14) Ibidem, pp 242-243.

El uso preciso de las expresiones guerreras en la literatura erótica, lo explica -según Denis de Rougemont- la existencia en la Edad Media de una regla efectivamente común al arte de amar y al arte militar: LAS ORDENES DE CABALLERIA.

12) Una última característica que daremos del amor pasión es que hoy en día el culto del amor-pasión se ha popularizado en tal forma que ha perdido sus virtudes estéticas y su valor de tragedia espiritual. Queda un confuso y difuso sufrimiento. Lo que fue literatura de la pasión hoy es subliteratura comercial, lo que fue un secreto religioso hoy es un comercio. He aquí el secreto de las novelas de lágrimas y risas.

Por eso Denis de Rougemont exclama:

"Hay que afrontar todo esto aunque sea para salvar al mito de los abusos de su extremada vulgarización. Y tanto peor del sacrilegio. La poesía tiene otras posibilidades" 15)

Pero no sólo hablaremos de las características y de la influencia que el amor ha tenido sobre la literatura, sino también de la influencia que el amor ha ejercido sobre el artista.

Se dice que los hombres que más bien hablan del amor son los que menos lo han vivido y los que lo han vivido son incapaces de revivir poéticamente y filosóficamente su experiencia. De ahí que ya desde la antigüedad se hable de que los poetas son seres desdichados en el amor. Se cuenta que Safo se tiró al mar porque su amor no fue correspondido por el hermoso mancebo Faonte.

Es verdad que siempre se ha exagerado en la vida íntima de los artistas, pero también es verdad que muchos de ellos han llevado una vida trágica y sobre todo en cuestiones del amor. Walter Musch en su libro Historia Trágica de la Literatura nos habla de la vida desdichada de algunos escritores, por ejemplo:

15) Ibidem, p 242.

DICKENS

Dichens se separó de su buena mujer y se puso a adorar a la hermana de ésta como su musa. Verlaine -a pesar de su fealdad- tuvo suerte de que la hermosa Mathilde Manté, de 16 años, se enamorara de él; pero sus actos de libertinaje y sus malos tratos pronto lo llevaron a la separación. Schiller se comportó en forma extraña como novio; durante largo tiempo no supo si escoger a Charlotte o a Karoline Von Lengfeld, y pensó seriamente en efectuar un matrimonio con las dos. Shakespeare en su testamento se permite el chiste de dejarle a su mujer "una cama de segunda calidad".

Entre los poetas islandeses -nos cuenta Muschg- existió un llamado Kormak, el poeta del amor, cuya historia cuenta cómo abandona a su novia, la amada de su juventud, cómo no aparece a la hora de la boda y la deja en vergüenza y en manos de otro, y luego se pasa toda su vida pensando en ella. La persigue con su amor y en una ocasión llega a pasar toda la noche en su alcoba, sin tocarla; hasta en su hora de morir sigue pensando en ella. Su hermano le dice: "Siempre la llevas en tus labios y no la quisiste tener cuando podías".

Todo lo anterior no son meras anécdotas biográficas, sino que de esos conflictos nacen los más grandes temas de la poesía amorosa. El amor -dice el refrán- convierte a todo hombre en poeta; y en efecto no existe ningún sentimiento que esté más ligado a la imaginación que el amor.

El amor tiene el poder de posesionarse de todos los seres, aun de los más fuertes, pero no se apodera de todos con la misma intensidad. El poeta sufre hasta lo más recóndito la pasión amorosa y ésta le deja huellas imborrables. Y es aquí, entonces, cuando viene el proceso maravilloso en el que la tragedia se revierte y se transforma en poesía, de ahí el motivo por el cual el poeta no pueda ser feliz como amante. En el fondo quiere ser infeliz y para tal efecto comete las necesidades y locuras más extravagantes.

En fin, resumiendo todo lo anterior y parafraseando a Muschg, parece que para ser poeta se necesita de la desgracia y que la literatura no puede ser sino un espectáculo trágico. Y es que toda gran poesía ha sido fruto del sufrimiento.

SEGUNDA PARTE

EL AMOR EN LA CELESTINA

Libro en mi opinión divino si encubriera
más lo humano ".

Cervantes

1. LA PERSONALIDAD DE LOS AMANTES

"Mi imaginación es un monasterio
y yo soy el monje en ella"

Keats

Para poder hablar debidamente de Calisto y Melibea te nemos que partir de que el autor nos los presenta en un momento de su vida, el de su pasión amorosa. Esto quiere decir que todo lo que aquí se diga será relativo, aplicable sólo a dicho momento.

Fernando de Rojas, al contarnos el argumento de la obra, va a darnos una sintética descripción de los amantes diciéndonos:

"Calisto fue de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposición, de linda crianza, dotado de muchas gracias, de estado mediano. Fue preso en el amor de Melibea, mujer moza muy gene rosa, de alta y serenísima san gre, sublimada en próspero esta do, una sola heredera a su pa-dre Pleberio, y de su madre Ali sa muy amada". 1)

a) La Personalidad de Calisto.

Calisto, antes de entrar en escena, ha tenido padre y amigos; ha sido objeto de aplausos y hablillas y ha sobresalido por su bizarría y caridades. Sin embargo, en escena va mos a encontrarnos con un hombre sin familia, ni amigos, enajenado por su pasión amorosa y en relación única con las personas que le sirven para satisfacerlo.

1) Cf. Fernando de Rojas. La Celestina, p 9.

Lo primero que salta a la vista en el carácter de Calisto en su inmadurez emocional. Sus continuos saltos de la mayor alegría a la tristeza más deprimente son prueba de ello, y quienes podrían testimoniar mejor esto serían Sempronio y Pármeno en quienes descarga Calisto su gozo o enojo, según le vayan las cosas con Melibea. Y es que Calisto no se sitúa en la realidad, es una metáfora de sí mismo. Continuamente huye de la realidad, para refugiarse en el mundo de la imaginación.

NO! ES
UNA
METAFORA
DEL
AMOR!

Calisto va constantemente de una realidad social a una soledad individual, en la que da rienda suelta a su imaginación hasta perder los límites entre el sueño y la vigilia.

"Mozos, ¿estoy yo aquí? Mozos, ¿oigo yo esto? Mozos, mirad si estoy despierto; ¿es de día o de noche? ¡Oh señor Dios, padre celestial! ¡Ruegote que esto no sea sueño! ¡Despierto, pues estoy!" 2)

Calisto durante su pasión amorosa va a estar dominado, por tres factores fundamentales que son: la soledad, la imaginación y el sueño.

Soledad.- Calisto quiere estar solo, por eso manda a cerrar su casa y que sólo las tinieblas lo acompañen, no quiere ver a nadie, quiere alejarse de los demás, por eso exclama:

"Venga entera la soledad" 3)

"Cerrad esa puerta e vamos a reposar, que yo quiero subir solo a mi cámara" 4)

Imaginación.- En esta soledad es donde Calisto recurre a la imaginación, para traspasar la barrera de la realidad y poder ponerse en comunicación con su amada:

"Pero tu dulce imaginación, tu que puedes, me acorre. Trae a

-
- 2) Ibidem, p 102.
 - 3) Ibidem, p 166.
 - 4) Ibidem, p 124.

mi fantasía la presencia angélica de aquella imagen luciente"
5)

Sueño.- Después de estar en soledad y recurrir a la imaginación, Calisto se refugia en el sueño, como una posibilidad más, para continuar su relación amorosa, y así Calisto exclama: "Entre sueños digo... Entre sueños la veo tantas noches" 6) Es en este momento cuando a Calisto lo asalta la duda, no sabe si todo ha sido un sueño o en verdad ha sucedido.

"¡Oh dichoso y bien andante Calisto, si es verdad que no ha sido sueño lo pasado! ¿Soñélo o no? ¿Fué fantaseado, o pasó en verdad?" 7)

Y para salir de dudas necesita del testimonio de sus criados "si ellos dicen que pasó en verdad, creerlo he" 8)

Su incapacidad de encuadrarse en las coordenadas de la realidad, hace que Calisto caiga en una manía hiperbólica, en la cual exagera los hechos hasta desproporcionarlos, llegando a situaciones tan absurdas como aquella en que califica de virtuosa la vejez de Celestina y hasta pretende besar por reverencia no sólo sus manos, sino la tierra que pisa, sólo porque ve en ella el remedio de sus males.

Claro está que a todo esto hay que añadir, que existe un atenuante muy de tenerse en cuenta: su inexperiencia amorosa. Calisto es un novato en el arte de amar y esto queda claramente demostrado por los siguientes hechos: su falta de recursos en estos menesteres, su desaliento inmediato ante el repudio de Melibea y en general por su técnica amorosa tan rudimentaria.

Algunos críticos han querido ver en Calisto un amante cortesano, sin embargo, a mi modo de ver las cosas, Calisto sólo se limita a imitar -en lo formal- algunas características del amante cortés. Le falta el elemento fundamental: el

5) Ibidem, p 126.

6) Ibidem, p 63.

7) Ibidem, p 117.

8) Ibidem, p 117.

adulterio. Ni Calisto, ni Melibea están casados, no existe nada que les impida amarse libremente.

En este momento surge automáticamente una pregunta: ¿Por qué razón Calisto no abordó directamente a Melibea para establecer relaciones amorosas con ella? ¿Por qué tuvo que valerse de tercerías? el propio interesado alega en el acto segundo serios impedimentos de estado y de carácter. Muchos críticos autorizados así lo creen también, pero, basado en el texto, yo me inclino a pensar que esta situación no es más que el producto de la cobardía nacida de su inexperiencia.

Otro pretendiente, con más valor o con más imaginación, hubiera utilizado, por ejemplo, un segundo halcón para provocar otra entrevista. En todo caso, si había diferencias sociales o de carácter, no consta en la obra que Calisto haya hecho el menor esfuerzo para zanjarlas, lo cual demuestra, o poca iniciativa o inexperiencia amorosa.

A propósito de iniciativa, es curioso observar que en Calisto es casi nula. Su pasividad no corresponde al amor tan intenso que experimenta. ¿Cómo es posible que se sienta en trance amoroso y no haga nada por remediar su situación como no sea comprar servicios ajenos? Es un amante un poco absurdo. Todo se lo consiguen: Sempronio a Celestina y ésta a Melibea. Su pasividad es tan manifiesta que el propio Sempronio no tiene empacho en decirle en cierta ocasión: "Quisieras tu ayer que te trajera a la primera habla aparejada y envuelta en su cordón a Melibea, como si hubieras enviado por otra cualquiera mercadería a la plaza, en que no hubiera más trabajo de llegar y pagarla". 9)

Existe en Calisto también, un cierto complejo de inferioridad que reditúa en una desconfianza en sí mismo, constantemente tiene que recurrir a los criados, para saber si lo que ha hecho -que es muy poco- lo ha hecho bien. Esta misma inseguridad le impedirá realizar cualquier acción personal, y solamente, presenciar pasivamente los esfuerzos que los demás hacen, para conseguirle su amor.

Hay en Calisto una clara tendencia a lo religioso, un constante afán de referir cuanto le sucede a la idea divina. Tal parece que Dios es el eje de todo su devenir. Autores hay, como Ramiro de Maeztu, que, basados en este hecho

9) Ibidem, p 83.

creen ver en Calisto la encarnación, o mejor, la representación del tradicional misticismo español. Otros como Menéndez Pelayo, advierten blasfemia en expresiones como esta:

Sempronio.- "¿Tú no eres cristiano?

Calisto.- Yo Melibeo soy, e a Melibea adoro, e en Melibea cres, e a Melibea amo. 10)

O bien:

Calisto.- ¿Mujer? ¡O grosero! Dios, Dios.

Sempronio.- ¿E así lo crees o burlas?

Calisto.- ¿Qué burlo? Por Dios la creo, por Dios la confieso, e no creo que hay otro soberano en el cielo aunque entre nosotros mora. 11)

Dadas las circunstancias pasionales de Calisto, lo más prudente sería afirmar que no es ni exclusivamente místico ni blasfemo, sino primordialmente un hombre que ama con desesperación. Un hombre que, si no come ni duerme, ni hace nada cuerdo, menos va a estar con la balanza en la boca.

En relación a este problema de Calisto, me parece razonable la tesis de Ortega y Gasset que afirma:

"El proceso místico es como un mecanismo psicológico análogo al enamoramiento" 12)

Ambos, misticismos y amor, son fenómenos de la atención. Es curioso observar que el místico se expresa con términos o imágenes eróticos. El caso concreto lo podemos observar en El cantar de los cantares o en El cántico espiritual de San Juan de la Cruz. El enamorado por su parte, tiende a la expresión religiosa. Esto obliga a sospechar que amor y misticismo tienen una raíz común.

10) Ibidem, p 14.

11) Ibidem, p 15.

12) Cf. J. Ortega y Gasset "Amor en Stendhal": Estudios sobre el amor, p 37.

Como en el alma de Calisto tuvieron asiento simultáneo estos dos fenómenos, es lógica su confusión de volares y hasta comprensibles sus torpezas.

Ahora, la práctica religiosa, que por otro lado no consta en el expediente de Calisto, fácilmente deriva en beatería cuando los actos no corresponden a tal fervor Sempronio mismo advierte este peligro:

"Por Dios, que huyas de ser traído en lenguas, que al mal devoto llaman hipócrita ¿qué dirán sino que andas royendo los santos?" 13)

¿Era devoto sincero Calisto?. No. Su devoción nacía de la necesidad de Melibea.

Ahora bien, en descargo de todo lo anterior, hay que mencionar que Calisto, a pesar de la cobardía ya señalada, a fin de cuentas tuvo la valentía instintiva de plegarse a los mandatos naturales del amor-pasión, de recorrer su camino, de vivir su locura, esa deliciosa inconciencia que implica un egoísmo extremo y una felicidad también extrema aunque caduca.

b) La personalidad de Melibea.

Si Calisto andaba fuera de sus cabales, si tenía enajenados todos sus sentidos, era porque su naturaleza había sucumbido ante la sensualidad de Melibea. Es muy revelador el hecho de que Calisto al ir describiendo a su amada se detiene más en sus encantos físicos que en sus virtudes o ascendencia.

"Los labios colorados y grosezuelos, el torno del rostro poco más luengo, que redondo, de pecho alto, la redondez y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? ¡Que se despereza el hombre cuando la mira!" 14)

13) Cf. Fernando de Rojas: Op. cit., p 100.

14) Ibidem, p 18.

Esto es justamente lo que le pasó a Calisto.

Claro, que no puede culparse a Melibea por tener un cuerpo sensual, pero sí podría imputársele -con ciertas reservas-, el tener una vanidad consciente, producto de su sensualidad, el de demostrar atracción y desdén y el de ser amiga de afeites y atavíos (símbolo de coquetería). Aunque esto último no es reprobable, por ser natural en la mujer; pero como que choca con la imagen que nos da el entusiasmo de Calisto. Por otra parte, esta afición por los emplastos, en Melibea, es muy dudosa, pues lo sabemos por boca de Elicia y Areusa, quienes pueden estar movidas por la envidia o por los celos.

Melibea se presenta ante nosotros de principio a fin en el proceso de su amor. El lector asiste abiertamente al rápido desarrollo de su pasión, que va de un ataque violento al atrevido galán hasta su unión con él, en un acto de suicidio voluntario.

Para Melibea el amor será la fuente del goce y del dolor y llegará a ser la razón de su vida y de su muerte.

Durante la evolución de su pasión amorosa -en la que Calisto llegará a ser el principio vital de su existencia-, Melibea va a ser una mujer llena de contrastes y contradicciones, pero que finalmente estos cambios constantes marcarán la unidad de este trágico personaje.

Desde el principio Melibea ha intuído la intención de Calisto y sin embargo en lugar de rechazarlo de inmediato, provoca a través de una pregunta la declaración amorosa de Calisto, Lope de Vega en Las Fortunas de Diana manifiesta:

"Que si Melibea no respondiera entonces" ¿en qué Calisto?, "
"que ni habría libro de Celestina, ni los amores de los dos pasarán adelante" 15)

En efecto, el proceder que por entonces se esperaba de una mujer a quien se decían palabras de amor era sencillamente el silencio; pero posiblemente los galanteos le fascinaron o quizá porque estaba frente a un algo nuevo y misterioso.

15) Cf. Lope de Vega: "Las Fortunas de Diana", p 31.

rioso; Melibea -llena de curiosidad- continuó escuchando y preguntando, hasta que llega un cierto punto, en el cual el miedo y la inseguridad, hacen que Melibea se dé por ofendida.

Continuando nuestro análisis, llegamos a darnos cuenta que la ingenuidad de Melibea no es más que falsa y aparente. Estoy de acuerdo con la afirmación de Ma. Rosa Lido de Malkiel que dice:

"Con su curiosidad y su pudor a la defensiva, no es Melibea virginal de alma. Tampoco es incauta: sería indigno de Rojas reducirse a trazar la seducción de una niña incauta e irresponsable" 16)

Cuando Celestina llega ante Melibea, ésta le confiesa "Bien me habían dicho quien tú eras e avisado de tus propiedades". 17), y sin embargo, a pesar de conocerla y de las advertencias de la criada y de la madre, Melibea no pone en fado en escucharla, hasta que la alcahueta menciona el nombre de Calisto y entonces Melibea prorrumpe llena de insultos venenosos contra la vieja y el amante, pero basta que aquella le hable del pretendido dolor de muelas, para que deje entrar por los oídos todo tipo de panegíricos, a sabidas de las intenciones ilícitas de Calisto. Pienso que cuando vituperaba a la pobre vieja, al hablar ésta de su enamorado, por dentro daba gracias a Dios por haber hecho a Celestina tan terca. Más adelante la misma Melibea acepta que sintió una alteración cuando sospechó de Calisto, al pedirle Celestina la oración.

¿Por qué le daba tanto enojo oír el nombre de Calisto? ¿Había razón para ello? No. Era que al puro sonido de su nombre se le revolvía el instinto.

La reacción de Melibea es el producto de un largo proceso interior, de un estado de ánimo y de un sentimiento tan complejo que sólo pudo estallar con violencia.

La falsa ingenuidad y la malicia subterránea continúan,

16) Cf. Ma. Rosa Lido de Malkiel: La originalidad artística de la Celestina, p 419.

17) Cf. Fernando de Rojas: Op cit., p 46.

cuando en el acto décimo, pregunta a Celestina cuál es su mal, sabiéndolo de sobra, o cuando pide a ésta una segunda visita "muy secretamente" pudiendo ser manifiesta como la primera. Lucrecia misma sospecha que Melibea busca algo más: " fraude hay! más le querrá dar que lo dicho" 18).  No será que Melibea pretende" muy secretamente" utilizar a Celestina para lograr sus fines que en una mujer recatada y virtuosa resultan inconfesables?.

La imposibilidad externa de Melibea, apuntalada a fuerza de una represión titánica, a ratos parece tambalearse aún antes de llegar Celestina. Y es que en su alma existe en conflicto dos fuerzas opuestas: su naturaleza y su voluntad. La primera como torrente irresistible que pugna por salir para avasallar todo; la segunda, que obra como muro de contensi n. Cuando Melibea habla por segunda vez con Celestina, este dique moral ya está seriamente dañado, puesto que es ella quien demanda la presencia de la vieja.

En el alma de Calisto no hay esta lucha. El se entrega al amor sin pensarlo mucho. Curiosamente, Melibea recurre también a Dios en medio de su dolor, pero con la diferencia de que ella pide fuerzas para disimular su pasión, mientras Calisto para lograr su propósito.

Ahora bien,  C mo es posible que una doncella, educada tan estrictamente haya cedido al requerimiento de un amor ilícito con relativa facilidad?

Pienso que todo parte de la educación estricta y religiosa de que fue objeto Melibea.

Para mí, el proceso de su desgracia es el siguiente: la soledad fue causa de que, conocido Calisto, su figura se fuera sublimando en su mente; esta sublimación exacerbó sus instintos, los cuales fueron socavando poco a poco toda idea de honra hasta derribarla por completo. Todo esto aunado al trabajo astuto de Celestina dio por resultado lo que ya conocemos.

Tanto Calisto como Melibea son seres egoístas, sólo que el de Calisto no es un egoísmo limitado, sino total, a él condiciona su concepción de la vida su moral y su conducta social; mientras que Melibea sólo lo aplica a su pasión. Cuando de Calisto se trata, se aten a hasta llegar a desapa

18) Ibidem, p 52.

recer, como cuando está esperando su llegada y teme infundadamente por su seguridad. Cuando de sus padres se trata, el egoísmo es extremo a tal punto que da pie para pensar -con ciertas reservas- en el sadismo. Cuando decide suicidarse está conciente de su crueldad, dice:

"¡Gran sinrazón hago a sus canas;
gran ofensa a su vejez; gran fatiga le acarreo con mi falta;
en gran soledad le dejo" 19)

Sin embargo, no le importa nada de esto, sólo la continuación de su propio gozo en la otra vida.

Donde se manifiesta más claramente algunos indicios de sadismo es en el momento mismo del suicidio.

Melibea pudo haberse suicidado simplemente, sea en su habitación o tirándose de la torre como lo hizo, si ese era su gusto, pero no tenía porqué obligar a su padre a presenciar su despeñamiento.

Por la lucha tremenda que tuvo que librar en su interior; por su mala fortuna de haber perdido el amor al punto de conocerlo, lo cual la hace decir a lo Manrique: ¡Oh la más de las tristes triste! Tan tarde alcanzado el placer, tan presto venido el dolor" 20); por ser la víctima de todos, empezando por sí misma, debe decirse que es el verdadero personaje trágico de la obra.

c) Los amantes y la mediadora.

Las figuras de Calisto y Melibea no adquieren su cabal significación si no es en relación con Celestina. Por esto hay necesidad de deslindar perfecta aunque someramente su ingerencia en las relaciones amorosas.

Para mí la actitud de Celestina, con ser tan decisiva en la vida de los amantes puede resumirse en las siguientes líneas:

- 1º Con Calisto tuvo poco que hacer en realidad:
 - a) Explotar su entusiasmo amoroso.

19) Ibidem, p 149.

20) Ibidem, p 147.

b) Suplantarlo en la labor de convencimiento de Melibea.

2º Celestina, de hecho descargó toda su astucia y sapiencia en Melibea; pero hay que aclarar que su trabajo consistió básicamente en derribar la barrera moral que impedía el libre flujo del amor en el alma convulsionada de Melibea, a más de exacerbar este ímpetu amoroso que por lo demás, ya existía a su llegada.

Por último, hay que señalar que Calisto y Melibea, en primera instancia fueron autores de su propia tragedia. Esto sirve de paso para exonerar un poco a Celestina del exagerado poder que se le atribuye.

Generalmente se achaca la perdición de los amantes a Celestina. La gran mayoría le atribuye un poder diabólico, la tildan de "zurcidora de voluntades". Sin ser completamente falso esto, puede afirmarse sin embargo, que poco hubiera podido de no mediar ciertas situaciones propicias.

Algunos críticos al hablar de Celestina como una "figura demoniaca", manifiestan que sus artes mágicas son la explicación del brusco cambio de Melibea. Menéndez Pelayo, tras explicar que Celestina es "una hechicera de verdad y no una embaucadora" 21) manifiesta que el conjuro demoniaco fue la causa del repentino cambio del sentimiento de Melibea.

"La rápida y súbita conversión del ánimo de Melibea (...) obedece a una sugestión diabólica" 22)

Aunque más adelante dice:

"Ciertamente que nada de esto era necesario: Todo lo que pasa en la tragicomedia pudo llegar a término sin más agente que el amor" 23)

En efecto en Calisto y en Melibea existía el germen de

21) Cf. Menéndez y Pelayo: Los orígenes de la novela, p 152.

22) Ibidem, p 152.

23) Ibidem, p 152.

su propio mal: El amor que nace entre ellos de una manera espontánea; pero las circunstancias tan adversas, hacen que se cumpla el trágico mito de la pasión.

Celestina era alcahueta, mediadora, conducto, contacto de dos fuerzas aisladas, sin el cual no se hubiera realizado el momento mágico de la pasión, si se quiere, pero en modo alguno tuvo que ver con el nacimiento del amor. Fue, eso sí, una especie de catalizador que vino a precipitar la acción amorosa, pero no puede achacarse a su redoma, por más diabólica que se la considere, la reacción química tan explosiva y trágica que los propios amantes se encargaron de crear de antemano.

Calisto y Melibea, pues, fueron víctimas de sus propios impulsos juveniles. Su amor representa la lucha gigantesca contra la soledad; una lucha que va girando en redondo hasta llegar al punto de partida: la misma soledad.

2. CALISTO Y MELIBEA ANTE EL AMOR

"Amar está dentro de nuestro alcance; pero no dejar de amar"

Publio Siro

a) Proceso del amor.

Para asomarse a la mecánica del amor entre Calisto y Melibea me valdré, por el momento, del asesoramiento de Stendhal que dice al hablar del nacimiento del amor:

"Amar es sentir placer en ver, tocar, sentir con todos los sentidos y desde tan cerca como sea posible, un objeto amado que nos ama". 1)

Desde la primera entrevista Calisto y Melibea se pliegan a este entrecomillado. Ella entra en él por sus retinas impresionables para, posteriormente, embargarle los demás sentidos. De tal grado es el placer que provoca la sola visión de Melibea que ni la visión divina puede provocar semejante gozo.

"Por cierto, los gloriosos sonetos que se deleitan en la visión divina, no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo" 2)

Ella seguramente también experimenta el mismo gozo sensual, la misma descarga eléctrica pero lo calla por recato.

Este amor-pasión que les entra por los sentidos les enardece la sangre y los hace vivir en una impaciencia ex-

1) Cf. Stendhal: Del amor, p 100.

2) Cf. Fernando de Rojas: Op. cit., p 11.

trema, caso más manifiesto el de Calisto.

El segundo paso que dan es la sublimación que consiste en atribuir al ser amado perfecciones que no tiene. Es el proceso llamado por Stendhal "cristalización", teoría típicamente idealista, porque el objeto externo es una mera proyección del sujeto, una emanación espiritual.

Este fenómeno es evidente en Calisto y nace en forma fulminante. Desde el primer momento las cualidades físicas y espirituales de Melibea se ven proyectadas desorbitadamente por la mente calenturienta de Calisto.

La cristalización definitiva ocurre cuando después de tantas dudas, de tantas tribulaciones se confiesan su mutuo amor, rotas ya las trabas morales de Melibea.

Ortega y Gasset también nos habla sobre el proceso del amor y nos dice, que en él intervienen dos elementos fundamentales que son: el encantamiento y la entrega.

"El amor de enamoramiento se caracteriza por contener, a la vez, estos dos ingredientes: el sentirse "encantado" por otro ser que nos produce "ilusión" íntegra y el sentirse absorbido por él hasta la raíz de nuestra persona, como si nos hubiera arrancado de nuestro propio fondo vital y viviésemos trasplantados a él" 3)

En Calisto y Melibea se van a conjugar de una manera dialéctica y perfecta estos dos ingredientes.

El encantamiento -que consiste en entregarse abiertamente al mismo tiempo que posesionarse del ser amado- surge desde aquel accidental encuentro, en que por azar Calisto salta a la casa de Melibea. A partir de ese momento, el encantamiento actúa, para que la entrega se haga inminente, porque ya nada ni nadie podrá separarlos.

3) Cf. J. Ortega y Gasset: Op cit., p 16.

"La entrega radical no la hace él, sino que se efectúa en profundidades de la persona mucho más radicales que el plano de su voluntad. No es un querer en tregarse: es un entregarse sin querer y a donde quiera que la voluntad nos lleva, vamos irremediabilmente entregados al ser amado, inclusive cuando nos lleva al otro extremo del mundo para apartarnos de él". 4)

Calisto y Melibea han sido escogidos por Eros, para que vivan la exaltación de la pasión amorosa y ellos se entregan a ella porque saben (o sienten), que ya no tienen existencia propia, sino que dependen el uno del otro. Y ya no tienen más razón de ser que la satisfacción de su pasión hasta que ésta los consuma, es decir, la muerte los separe.

Por último es digno de mención, cómo Calisto y Melibea cumplen su destino con una actitud rabiosamente vital. Se entregan al amor con la avidez propia de sus almas juveniles. Cifnen sus actos a las palabras de Celestina: "Natura huye lo triste y apetece la delectable". Viven con intensidad envidiable el momento de amor que les fue dado vivir. ¡Qué mayor vitalidad que entregarse espontánea y dócilmente al amor instintivo, puesto en sus almas por la propia naturaleza!

b) El usufructo del deseo.

Fueron tantas las penalidades que pasaron los amantes, tantos los sobresaltos antes de ver logrado su deseo, que cuando les fue concedido el don de amarse, Calisto no sabe qué hacer con él. Tiene a su amada en los brazos y no lo puede creer. Dice:

"Mora en mi persona tanta turbación de placer que no me hace sentir todo el gozo que poseo"

5)

4) Ibidem, p 16.

5) Cf. Fernando de Rojas: Op. cit., p 122.

Se le estraga el placer porque cree que está soñando, pero en cuanto se hace a la idea se entrega de lleno a él, empezando con los preliminares del amor que corren a cargo de sus manos inquietas.

En Melibea el asunto es más serio, porque es víctima del desbordamiento sexual, propio de la mujer que conoce por primera vez el placer, después de larga abstinencia.

"Sea tu venida por este secreto lugar a la misma hora, porque siempre te espere apercebida del gozo con que quedo esperando las venidas noches" 6)

Esta especie de voracidad sexual que los embarga no impide, sin embargo, que Melibea se muestre pudorosa ante las manos inquietas de Calisto, aunque cabe la posibilidad de que dicho recato responda al deseo de enardecer más a Calisto, como lo supone Lucrecia.

Este amor-pasión, este deseo rabioso de la carne, lleva en sí mismo el germen de su propia destrucción. Es esencialmente autodestructivo porque nace de dos estados anímicos que sufren una tensión extrema, difícil de mantener por mucho tiempo.

Surge aquí una pregunta: ¿Cómo calificar la relación amorosa de Calisto y Melibea? ¿fue un instinto sexual o un amor sexual el impulso que experimentaron estos amantes? Ortega y Gasset nos dice, que el instinto preexiste y se satisface antes de conocer a la persona; se satisface con cualquiera. El amor sexual, en cambio, es el entusiasmo hacia otro ser, hacia su alma y su cuerpo. "En lugar de preexistir a su objeto, nace siempre suscitado por un ser que aparece ante nosotros y de ese ser es alguna cualidad agregada la que dispara el erótico proceso" 7)

Despejada la duda por Ortega y Gasset no hay razón para negar que entre Calisto y Melibea hubo una unión integral, que fue más allá del instinto ciego.

Es importante notar que ni Calisto ni Melibea tienen noción de la moral, al entregarse en manos del amor ilícito,

6) Ibidem, p 123.

7) Ibidem, p 49.

como ella misma lo llama desde su primera cita. Esto es raro, porque ambos tienen una formación más o menos esmerada que supone principios morales, pero es explicable si se piensa en el hecho de que ambos se entregaron enajenados tan ciegos que no se les ocurrió siquiera voltear a los lados.

c) El paraíso artificial.

La pasión, sobre todo en sus primeras evoluciones, es egoísta en esencia. Se enquistaba en tal forma, que llega a ser socialmente una célula muerta. El furor de la carne se apodera de los sentidos de tal modo que los amantes sólo ven el uno para el otro. Calisto y Melibea forman su propio clima. Su universo se rige con leyes propias. Su mundo está tan distante que ellos pierden el sentido de la realidad, como cuando Melibea se suicida no le importa el sufrimiento de sus padres, sino el estar al lado de Calisto. El dolor que les va a sobrevivir no le dice nada a su voluntad y quién sabe si a sus sentidos.

Erich Fromm al plantear la triste realidad del hombre sobre la tierra dice:

"La vivencia de la separatividad provoca angustia; es la fuente de toda angustia. Estar separado significa estar aislado, sin posibilidad alguna para utilizar mis poderes humanos". 8)

¿Cómo luchar contra este sentimiento de separatividad? ¿Qué arma propone Erich Fromm? El amor entre otras cosas, pero el más eficaz, el amor maduro, el que preserva la integridad de los amantes.

Calisto y Melibea vivieron un amor erótico sumamente exclusivo, un amor que, en realidad, era egoísmo, pues los sustraía del mundo circundante. Con esta unión resolvieron el problema de su aislamiento, pero sólo en parte, ya que, "el verdadero amor erótico -sigue diciendo Fromm- es exclusivo, pero ama en la otra persona a toda la humanidad, a todo lo que vive". 9) Esto es lo que no hicieron los amantes; por el contrario, atentos sólo a su amor atropellaron todo.

8) Cf. Erich Fromm: El arte de amar, p 11.

9) Ibidem, p 54.

Lograron la fusión de su individualidad en una, pero a fin de cuentas se quedaron solos.

3. EL AMOR Y LO DEMONIACO

"Hay en Celestina un positivo sa-
tanismo.

Es el sublime de mala voluntad
que su creador supo pintar como
mujer odiosa, sin que llegase a
ser nunca repugnante; es un
abismo de perversidad; pero al-
go humano queda en el fondo".

Julio Cejador

"Eros es un demonio". Así, en forma simple y categóri-
ca, Platón nos informa en El Banquete, sobre la dimensión
profunda del amor. Esta identificación con lo demoniaco,
tan natural para los griegos, es negada por el hombre con-
temporáneo y negarlo equivale a castrar a Eros, quitándole
sus auténticos poderes en la fecundidad del amor.

Cabe aclarar qué es lo demoniaco, porque de otra mane-
ra todo se prestará a confusiones. Lo demoniaco es -según
un diccionario de psicología- "cualquier función que tiene
el poder de tomar posesión de la persona entera" por ejem-
plo el amor o el odio. Lo demoniaco, en ese sentido, puede
ser creador o destructor y, generalmente es ambas cosas.

Entre Calisto y Melibea surge este demonio*, que les
quema las carnes, y que los hace entregarse en una urgencia
por afirmarse, asegurarse y perpetuarse en el amor.

Sin embargo, lo demoniaco se convierte en maligno y
destructor, cuando usurpa el yo total sin tener en cuenta
la integración de ese yo y también, cuando no toma en cuen-

* Es necesario aclarar que demonio y diablo son dos cosas
distintas, diablo se deriva de diabolos, espíritu del
mal; en tanto que demonio viene del griego daimon, que
incluye tanto lo divino como lo diabólico.

ta los sentimientos de otros y sus deseos de integración. El padre de los Karamazoff, al llegar una noche a su casa con sus compañeros borrachos, se atreve a realizar el coito en una zanja con la mujer idiota y así produce a su propio asesino. Dostoievsky, como verdadero artista, posee el instinto acerca de lo demoniaco y hace que el hijo nacido de esta cópula más tarde mate a su padre. ?

NO ES ESO PRECISAMENTE LO CONTRARIO ? COMO ES CONOCER EL SENTIDO DE LA HETEROGENEIDAD Y CAUSALIDAD ?

Esto es exactamente lo que le pasa a Calisto y Melibea convierten su amor en algo destructivo, porque no toman en cuenta ni se preocupan de su propia integración, del yo de su compañero y de la comunidad. Su amor se vuelve egoísta, no ven más allá de sus límites vitales y sólo están atentos a su satisfacción personal.

Inicialmente los amantes experimentaron lo demoniaco como un impulso ciego, como algo impersonal, pero es aquí donde la conciencia aparece y se hace importante para dirigir y canalizar lo demoniaco, porque en ello radica la capacidad de abrirnos y apoderarnos de Eros y no Eros de nosotros.

Calisto y Melibea se dejaron perder en su laberinto, no tuvieron la capacidad de controlar sus demonios, pierden la razón y las coordenadas de la realidad, se transforman en metáforas y su conciencia no funciona, en fin son víctimas de lo mismo que engendró su amor: un demonio.

4. AMOR Y MUERTE

"Helo aquí, lo supremo, al mismo tiempo lo ínfimo: lo más bello ahora, y al momento lo más repugnante. Sólo a sorbos disfrútalo, y no sigas bebiendo: bajo la espuma atrayente yace en el fondo lo amargo"

Goethe

Nos encontramos ahora ante una de las paradojas más profundas y significativas del amor. Se trata de la intensificación del deseo de amar con la conciencia de la muerte y, simultáneamente el exacerbado sentido de la muerte que el amor trae consigo. Recordemos que las flechas doradas de Eros están envenenadas.

"Lleva a los hombros un carcaj de oro en el que hay flechas amargas". 1)

Por otro lado Hesíodo nos dice, en su Teogonía, que Eros es aquel que:

"Rompe las fuerzas de todos los dioses y de todos los hombres, domina la inteligencia y la sabiduría en sus pechos. 2)

Si Eros "rompe las fuerzas" y "domina la inteligencia y la sabiduría", al mismo tiempo que crea vida a partir del caos, "disparó en el regazo frío de la tierra para que la superficie árida floreciera con vegetación verde y lujuriosa", no está más que en ese proceso dialéctico y ontológico en el que al mismo tiempo que se crea se destruye.

1) Cf. Hesíodo: "Eros Fugitivo"; La Teogonía, p 53.

2) Ibidem, pp 4 y 5.

Cuando nos enamoramos nos abrimos a la vida, el mundo se estremece y todo cambia a nuestro alrededor. Cantamos al cielo y a la tierra (aunque parezcan triviales estas frases, es cierto, nuestra cultura occidental está comprometida con una actitud romántica), pero toda esta alegría nos lleva a una pregunta: ¿será duradero y eterno nuestro amor? Es, cuando nos hacemos esta pregunta, que aparece en nuestra conciencia, en forma clara, la presencia de la muerte.

El amor surge así, entonces, acompañado por la conciencia inminente de la muerte, como si lo uno no pudiera existir sin la otra. Amar intensamente equivale a traer consigo la amenaza de la aniquilación total.

La intensidad amorosa tiene algo en común con el éxtasis del místico en su unión con Dios: exactamente como él no puede estar seguro de que Dios está allí, del mismo modo el amor nos lleva a tal intensidad de la conciencia que no tenemos ya ninguna garantía de seguridad.

Esta inseguridad, este estar en la cuerda floja, en la cual se siente el vértigo del balance de la ansiedad y la alegría, tiene que ver mucho con la excitante calidad del amor. Cabría preguntarnos: ¿sería posible el éxtasis y podríamos amar apasionadamente si supiéramos que nunca moriríamos?

La respuesta es no. El amor necesita de un incentivo -la presencia de la muerte-, que permita disfrutarlo ampliamente. San Agustín recomendaba que el hombre viviera cada día como si fuera el último. Esta sería una de las razones -hablando mitológicamente- por las que los amores entre dioses inmortales en el Monte Olimpo son tan insípidos y tediosos. Los amores de Zeus y Juno carecen totalmente de interés hasta que involucran a un mortal.

Entonces el amor no sólo se ve enriquecido por la presencia de la muerte, sino que pasa a formar parte de él. El amor aparece así, como la interrelación de mortalidad e inmortalidad. Es por esto por lo que el demonio Eros ha sido descrito como intermedio entre dioses y hombres, porque participa de la naturaleza de ambos.

Para el lector la relación del amor y la muerte es lo más importante o más popular de la literatura, quizá porque no sólo funciona en el mundo de la literatura o de la mitología, sino que también se presenta en forma real en el

mundo de la naturaleza. El zángano muere después de copular con la reina. Más gráfico es el caso de mamboretá: durante el coito la hembra arranca la cabeza del macho, cuya mortal agonía se une a espasmos copulatorios para hacer más fuertes sus acometidas.

Según Denis de Rougemont, el amor y la muerte promueven en nosotros las más profundas resonancias y también a eso se debe el éxito prodigioso de la novela.

En la Celestina la pasión de los amantes fascinó tanto a los lectores que el autor manifiesta en el prólogo, que tuvo que alargarla:

"y hallé que querían que se alargase en el proceso de su deleite destes amantes, sobre lo cual fui muy importunado; de manera que acordé, aunque contra mi voluntad, meter segunda vez la pluma" 3)

Tiene razón Denis de Rougemont cuando afirma que no hay nada que más deleite a la gente, que escuchar un bello cuento de amor y muerte. La tragicomedia de Calisto y Melibea es el ejemplo.

En la tragicomedia el amor y la muerte van a constituir el eje central, ambos se van a ir entretejiendo hasta formar una telaraña, en la que más tarde van a caer los amantes.

Desde el principio de la obra, encontramos la constante presencia de la muerte manifestada, en primera instancia, por el paso del tiempo que se ve incrustado en la conciencia de los personajes. Todos tienen en mente el hecho de que la vida humana está limitada por la muerte; por ello Pleberio exclama"

"El tiempo, Elisa amiga, según me parece, se nos va, como dicen, de entre las manos; corren los días como el agua del río; no hay cosa tan ligera para huir como la vida; la muer-

3) Cf. Fernando de Rojas: Op cit., p 7.

te nos sigue y rodea, de la cual somos vecinos, y hacia su bandera nos acostamos, según natura". 4)

Los amantes son conscientes también, del límite que el tiempo les impone a su condición humana y por consiguiente a su pasión. Calisto nos dice que su felicidad se diferencia de la bienaventuranza que gozan los santos, porque sabe que es un hombre de carne en el cual el tiempo pasa y que por tanto su pasión no podrá ser eterna.

Con la muerte de los amantes podría haber terminado la obra. Pero ese amor y esa muerte merecían un comentario y eso es lo que tenemos en el lamento de Pleberio.

El padre no condena a su hija sino su consternación y su dolor surgen de ese amor tan trágico "yo no lloro triste a ella muerta, pero la causa desastrada de su morir". Se lamenta de la "fuerte fuerza del amor" que fue la causa de la muerte de su hija.

En Pleberio el comentario sobre el amor de Melibea se vuelve dramático y personal. No condena a su hija, no a las víctimas del amor, sino se lamenta del poder que tiene, del engaño y de la injusticia que encierra. Lo encuentra trágico y sentido. Pleberio se dirige al amor y pregunta "¿por qué te riges sin orden ni concierto"? Y no encuentra la respuesta.

Finalmente, después de la tragedia -ya sea con la muerte de los amantes, la hechicera o los criados- una atmósfera de positividad invade a los restantes personajes y la alegría "de estar en la vida" los hace plantearse nuevas perspectivas. Elicia dice "Quiero, pues, deponer el luto, dejar tristeza, despedir las lágrimas, que tan aparejadas han estado a salir". Y en seguida surge la invitación, siempre maravillosa, a seguir adelante: "Ande, pues, mi espejo y alcohol, que tengo dañados estos ojos; anden mis tocas blancas, mis gorgueras labradas, mis ropas de placer. Quiero aderezar lejía para estos cabellos, que perdían ya la rubia color, y esto hecho, contaré mis gallinas, haré mi cama, porque la limpieza alegra el corazón, barreré mi puerta y regaré la calle, porqué los que pasaren vean que es ya deserrado el dolor".

4) Ibidem, p 132.

Como dice Sergio Fernández "La Celestina es la gran rebeldía no al dolor (que por ser categórico se acepta), sino a la melancolía de lo perdido, a la tibieza de ánimo, a la mediocridad. Aquí sólo hay vigor, maldad, atropellamiento, valentía y belleza. 5)

5) Cf. Sergio Fernández: Op. cit., p 3.

TERCERA PARTE

EL AMOR EN LA DOROTEA

¡Oh, amor poderoso! Que a veces hace de una
bestia un hombre, y otras, de un hombre una
bestia. "

Shakespeare

1. CATARSIS DEL AUTOR

"Creo en el omnipotente Lope de Vega, poeta del cielo y de la tierra".

"Escribi la Dorotea en mis primeros años", dice Lope de Vega en la dedicatoria al Conde Niebla y agrega que la perdió, pero que restituida la corrigió. Por eso la obra es un testamento literario y amoroso. Literario porque -como dice Sergio Fernández- "recoge la tradición renacentista (aún poderosa en las postrimerias del siglo XVI) y vierte en ella "la nueva religión poética" o sea el estilo que imperará durante esos años que se denominan barroco". Y amoroso porque en él vierte sus pasiones juveniles, que con el tiempo y ya en su vejez le hará cambios y añadidos tratando de purificar -literariamente- sus delitos.

Al leer la biografía de Lope encontramos que su vida fue extraordinariamente rica en aventuras amorosas Francisco A. de Icaza nos la cuenta así:

"Lope se curó de la pasión de Marfisa con la de Elena Osorio, y de los desdenes de ésta con el rapto de Doña Isabel de Aldrete, y del dolor de su viudedad, cortejando inmediatamente a Micaela Lujan y entablando sus ruidosas relaciones con Doña Ana de Trillo". 2)

De todo este mundo de aventuras amorosas Lope va a extraer el material con el cual compondrá su obra. Es así que vida y obra corren paralelas.

-
- 1) Cf. Sergio Fernández: Las grandes figuras españolas del renacimiento y el barroco, p 97.
 - 2) Cf. Francisco A. de Icaza: Lope de Vega sus amores y sus odios, p 46.

"Quizá no hay otro poeta en toda la literatura universal en quien vida y poesía se muestren tan amalgamadas, tan recíprocamente condicionadas y estimuladas como en Lope de Vega" 3)

"Elena Osorio era una actriz, por la que Lope sentía gran pasión, la cual se ve interferida por los requerimientos que un sobrino del cardenal Granvela, el poderoso Francisco Perrenot, hace a la cómica, la cual cede, ha hurtadillas primero descaradamente después, a ellos" 4)

Este triángulo amoroso es el que dará motivo al poeta para componer años más tarde la Dorotea. Pero veamos qué es lo que hace Lope ante el engaño:

"Por lo pronto Lope, ante el engaño, reaccionó con mil afectos contradictorios: aceptando a ratos la situación y aún aprovechándose económicamente de ella al tomar dinero de su amante, que, a su vez lo recibía del potentado Francisco Perrenot; o bien, humillando a Elena con versos que le metía por debajo de la puerta y que, además hacía circular por todo Madrid en forma de libelos" 5)

Por esos y otros datos don Francisco A. de Icaza afirma:

"Don Fernando el del cuento es Lope mismo que Dorotea fue Elena Osorio, que Teodora, madre de aquella, era Inés mujer del comediante Jerónimo Velázquez

3) Cf. Luis Rius: Textos de la literatura española hasta 1700, p 125.

4) Ibidem, p 122.

5) Ibidem, p 122.

y el Don Bela uno de los Perrenot sobrino del Cardenal Granvella, podríamos darnos cuenta de la realidad pasmosa de las figuras que retrata" 6)

Como se ve La Dorotea está llena de confesiones autobiográficas y es que Lope repartió su vida, según sus propias palabras entre la poesía y el amor, que para él venían a ser la misma cosa.

Lope de Vega siempre fue un vagabundo erótico que se entregaba al éxtasis sensual y sexual, y cada amor era -como diría Diotima- un demonio que se apoderaba de su alma. Los fracasos no lo detenían, siempre corría en busca de un nuevo amor que le permitiese saciar su sed de aventuras; aunque después se arrepienta de sus pecados.

"Lope, como aquellos penitentes orientales y sus imitadores de la Edad Media, que declaraban a gritos sus pecados en las puertas de los templos, se complace en referirnos en prosa y en verso sus más inconfesables delitos" 7)

Gran parte de la obra de Lope nace de la crisis de conciencia que surge a causa de sus conflictos amorosos; por lo que, en La Dorotea tratando de curarse en salud afirma, (como antes lo hizo Fernando de Rojas) que ha escrito su obra "para el justo ejemplo, la fatiga de todos en la diversidad de sus pensamientos, porque conozcan los que aman con el apetito y no con la razón que fin tiene la vanidad de sus deleites y la vilísima ocupación de sus engaños" 8)

Pero una vez cumplido este requisito formal de la justificación, Lope se va a olvidar de él y va a dar rienda suelta a su imaginación creando un universo lleno de acontecimientos y de sentimientos.

6) Cf. Francisco A. de Icaza, Op. cit., p 54.

7) Ibidem, p 22.

8) Cf. Lope de Vega: La Dorotea, p 13.

"La justificación, si no del todo ascética sí es, en cierto modo, ética. Pero una vez que Lope cumple con este mandamiento se olvida (como lo hizo Fernando de Rojas) del propósito y se lanza a la consecución de la abundancia de la vida llenando páginas y páginas no sólo con la diversidad del pensamiento sino con los más intempestivos y curiosos actos a los que se entrega el ser humano" 9)

La vida turbulenta de Lope no fue sólo un largo suceso literario que cubrió espléndidamente una época, sino un extraordinario suceso psicológico. Para aprehender hasta lo más recóndito de ese contradictorio espíritu habría que aplicar un riguroso examen psicoanalista, no sólo con el recurso del pensar freudiano sino aplicando a este método todos los nuevos puntos de vista de la ciencia psicológica de la actualidad.

Hay momentos en que su existencia disímbola apasionada y contradictoria se le agolpa violentamente en su corazón y quedan al descubierto sus afiebrados estados de ánimo. En una carta que le escribe al Duque de Sessa le confiesa:

"...yo estoy perdido, si en mi vida lo estuve por alma y cuerpo de mujer, y Dios sabe con qué sentimiento mío, porque no sé como ha de ser ni durar esto ni vivir sin gozarlo; y en algún otro lugar: Esta noche no he dormido aunque me he confesado; mal haya amor que se quiere oponer al cielo..." 10)

Lope luchó siempre con dos fuerzas cósmicas superiores a sus empeños: la del gozo vivo de la carne y la del placer religioso de la fe. Cuando acariciaba la piel suave de Blanca de Nevares o de Elena Osorio escuchaba en su conciencia

9) Cf. Sergio Fernández: Op. cit., p 98.

10) Citado por Francisco M. Zertuche: Lope de Vega, p 21.

los pecados cometidos y corría tras la carne apacible y tranquila de Jesús.

La manera más eficaz que tuvo de ahogar sus lágrimas, de confesar sus culpas, de proponer enmiendas y de redimir pecados fue la de escribir, escribir y escribir. Por eso K. Vossler, se pregunta asombrado "cuando descansaba, cuando encontraba tiempo para dormir, comer y beber en un sempiterno no versificar y escribir". 11)

Y como respuesta y justificación de la creación incontenible del Fénix español K. Vossler recuerda las palabras del Zarathustra de Nietzsche que dice:

"Crear... he aquí la gran redención del dolor y el alivio de la vida" 12)

11) K. Vossler: Lope de Vega y su tiempo, p 104.

12) Ibidem, p 367.

2. LA PERSONALIDAD DE LOS AMANTES

"Todo hombre mata aquello que ama. Unos lo hacen con una mirada cruel; otros con una palabra halagadora"

Oscar Wilde

Los amantes constituyen el eje central de la obra y su personalidad se va definiendo en la medida que cada uno de ellos va tomando una postura frente a la pasión. El amor hace que sus sentimientos vayan aflorando y que su verdadera personalidad se vaya revelando durante el desarrollo de su pasión amorosa.

Los jóvenes han llegado a los cinco años de relaciones amorosas no interrumpidas hasta entonces; antes bien enriquecidas de citas, paseos, desmayos y ternuras arrebatadoras; pero la felicidad no puede ser total ni duradera y llega el momento de las separaciones.

La obra comienza exactamente cuando los amantes después de una discusión, deciden separarse. El hecho de que la novela se inicie después de cinco años de relaciones amorosas y precisamente con el rompimiento de las mismas, va a dar a los enamorados una nueva concepción que consiste en que los amantes por más que se conozcan siempre serán unos desconocidos y que en el amor siempre habrá sorpresas. Por eso Lope afirma:

"Amor no es margarita para bestias quiere entendimientos sutiles". 1)

Tanto Fernando como Dorotea van a sufrir a lo largo de la obra transformaciones en su personalidad. Así de pronto surge una actitud desconocida o una respuesta inesperada, como cuando Fernando después de escuchar las terribles la-

1) Lope de Vega: La Dorotea, p 56.

mentaciones de Dorotea, en que le comunica que por exigencias de su madre lo tienen que abandonar, éste fríamente le contesta:

"Pues ¿para ocasión de tan poca importancia tanto sentimiento, Dorotea?". 2)

Pero para entender a fondo la personalidad de cada uno de los amantes, es necesario explicar, en principio, cómo se fue desarrollando su pasión amorosa.

a) El proceso de su amor.

Para describir el proceso amoroso de Fernando y Dorotea y al mismo tiempo ir exponiendo nuestro análisis, es necesario hacernos acompañar del argumento de la fábula Lope-veguesca:

Dorotea joven frívola y sensual que no conserva el menor recuerdo de su marido desaparecido en las lejanas colonias, ama al estudiante Don Fernando que, a la fascinación de la juventud une la de la poesía. Pero ella incapaz de su mirse en un solo sentimiento, se deja vencer por los halagos de la celestina Gerarda y por la codicia de su madre Teodora, y se entrega al rico indiano Don Bela, "que bebe los vientos por ella desde que la vió en los toros, las fiestas pasadas"

Dorotea acosada en una lucha sin treguas, renuncia a medias al amor cálido de su estudiante, aceptando a Don Bela. La heroína se encuentra, así, entre la tradición amorosa de su poeta, que ya cuenta un lustro, y el edén de joyas, adornos y diversos presentes que le tributa reiteradamente el nuevo amador.

"¡Que bien asientan estas clave-
llinas de nácar sobre lo verde!
...Esas medias blancas hacen
las piernas más gruesas". 3)

2) Ibidem, p 32.

3) Ibidem, p 72.

Dorotea además de ser una mujer joven e ingeniosa demuestra poseer las habilidades necesarias para conquistar a cualquier hombre. Desde el primer momento en que conoce a Don Bela va a tomar una actitud de aceptación y rechazo. Las palabras con que lo recibe demuestran que es una mujer que conoce bien los sentimientos de los hombres.

"Que me ha cogido vuestra venida tan de súbito que no halla el corazón lugar donde se afirme"

4)

Mientras tanto, Fernando que intuye que Dorotea tiene relaciones con otro hombre se pone fuera de sí, por lo que decide abandonar Madrid e irse a Sevilla, no sin antes inventar una historia a su antigua enamorada Marfisa para poder obtener el dinero que necesita para su viaje

Fernando.- Pues yo tengo que irme.

Julio.- ¿Adónde?

Fernando.- A Sevilla; porque estar adonde vea mi muerte, es sufrir tantas cuantos instantes tuviere el día. 5)

Fernando quizá se deja influir por un sueño en el que se le presenta claramente el nefasto suceso, por lo cual no hace absolutamente nada por remediar la situación; sino lo único que se le ocurre es irse de Madrid, pero como en el amor de nada valen los viajes, Julio se lo confirma:

"No la perdieras si huyeras dentro de Madrid de Dorotea" 6)

Dorotea avisada acaso en su corazón de la presencia de algo funesto en sus relaciones, logra ver a su amargado amigo pasar por su calle rumbo al destierro que él mismo se ha impuesto, y cae en una angustiada desesperación, pues se siente culpable del desenlace.

4) Ibidem, p 71.

5) Ibidem, p 35.

6) Ibidem, p 40.

Para arrancarse la vida por tan honda amargura, la triste y desolada traga un anillo de diamantes sin lograr el letal propósito, quedando en su fracaso extenuada y contrita.

Esta primera separación de los amantes, dada a través de enfoques imprevistos, nos va a dejar la idea de que, a pesar de llevar cinco años de amorios, ellos viven la pasión de una manera intensa y su amor es tan profundo como si apenas se hubieran conocido.

La fatal ausencia no logra ultimar, en su corazón y en su razonamiento, ese ambiguo amor que aunque quebrantado, ata todavía a los dos amantes; antes bien lo fortalece y llena de inquietud y ardentía, pues se escriben cartas y versos que no se remiten, se entregan al dolor y hurgan en sus lacerías.

Tres meses después de la separación, Fernando acicateado acaso por el tortuoso recuerdo "porque más seguro estoy de no enloquecer sin Dorotea que con ella", vuelve a Madrid y a su tormento; y una noche que encuentra a Don Bela ante la casa de Dorotea, en una explosión de celos, le hiere en desafío.

Al mismo tiempo, en el corazón de Dorotea perdura siempre el amor por Fernando, en cuya poesía siente salvada su belleza de criatura destinada a la muerte y, a la primera ocasión, en un encuentro en el prado de San Jerónimo donde sin ser vista, escucha la confesión de los lamentos del joven, los amantes se dan explicaciones y llegan a una reconciliación.

Vuelve entonces el amor a abrir una nueva primavera para los dos insatisfechos jóvenes, asediados ahora de muchos peligros. Se frecuentan las serenatas, las promesas y el intercambio de billetes amorosos que expresan una atrevida y loca pasión.

Pero llegado a este punto, que podría haber sido un final feliz, la pasión vuelve a aparecer y Fernando que está dominado por los impulsos opuestos, apenas siente reconquistado su dominio sobre Dorotea, la traiciona con Marfisa.

"Yo, César, después de lo referido, como el arte se hace de muchas experiencias, y la tenía

tan grande, por cinco cursos en la universidad de amor peregrino estudiante, hice resolución de amar a Marfisa sin dejar a Dorotea, hasta que con el trato y el favor de mi buen deseo con valeciese de todo punto". 7)

Dorotea sufre de la traición, quema las cartas y los versos de Fernando y piensa encerrarse en un convento. Fernando advierte ya que la rotura es inevitable y se enrola en la Armada Invencible que sale hacia Inglaterra; Don Bela, apenas repuesto de las heridas, es asesinado en una riña.

Dorotea, que ha escanciado en plenitud los jugos agri-dulces de la vida, al enterarse del desenlace mortal de su segundo amante, se siente en un abatimiento sin medida, y cansada de las alternativas de la vida de amor, vuelve sus ojos a la vida monástica, refugio segurísimo de tantas desdichas.

La infame mediadora Gerarda, presa de gran excitación, se cae, con sus ochenta años tan torpemente empleados, por la escalera del sótano y se rompe la cabeza.

Como hojas secas el viento que llega de fuera asolador -dice Karl Vossler- son arrastrados en torbellino estos seres deleznable como juguetes con toda la presunción de su ingenio y la belleza de sus emociones. 8)

Este fin a tus desvelos
loca juventud alcanza,
porque amor engendra celos
celos, envidia y venganza;
así marchitan los cielos
la más florida esperanza.

Cuando el ejemplo es mayor,
provoca a más escarmiento:

7) Ibidem, p 198.

8) Cf. Karl Vossler: "La Dorotea"; Lope de Vega y su tiempo, p 202.

todo deleite es dolor,
y todo placer tormento,
que el más verdadero amor
se vuelve aborrecimiento.

Cuando del amor lascivo
el trágico fin contemplo,
no sólo al deleite escribo,
pero sentencioso templo
la doctrina en lo festivo
y en el engaño el ejemplo.

9)

b) Lo literario de su amor.

Más que querer vivir una verdadera pasión, los amantes muchas veces dan la impresión de preocuparse más por darle a su pasión un aire literario. Fernando acepta las formalidades del amor cortés, mientras que Dorotea se siente Laura y le exige a Fernando que le escriba versos.

Una de las cosas que más le importa a Dorotea es verse eternizada a través de la poesía, porque sabe que el ser como es -y a pesar de su belleza- la incapacitan para traspasar la barrera de la inmortalidad.

"¿Qué mayor riqueza para una mujer que verse eternizada? Porque la hermosura se acaba y nadie que la mire sin ella cree que la tuvo; y los versos de su alabanza son eternos testigos que viven con su nombre"

Es por eso que, cuando está "sufriendo" por el rompimiento que ha tenido con Fernando, escribe una carta en la cual le pide que no se queje de ella en sus versos ni que vaya a destruirle ofendiéndola.

9) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 227.

10) Ibidem, p 56.

"No te digo que me respondas ni que te acuerdes de mí; que esto no se hace rogando, sino sintiendo; sino sólo te suplico que no te quejes de mí en tus versos, porque si me quitaron alguna opinión alabándome, no me acaben de destruir ofendiéndome. 11)

Dorotea sueña con ser -como ella misma lo dice- la Diana de Montemayor, la Galatea de Cervantes, la Camila de Garcilaso, la Violante de Camoens o la Laura de Petrarca. Para ello, hará hasta lo imposible y, por si acaso se le olvidara a Fernando, ella le enviará su alma hasta donde se encuentre para recordárselo.

"...después de muerta quiso y celebró el Petrarca su bella Laura. Fernando me quiso en Madrid y me querrá en Sevilla; y si se le olvidare, yo le enviaré allá mi alma que se lo acuerde". 12)

Toda la verdad poética de Dorotea está en ese afán de merecer celebridad eterna, de figurar en una historia de mujeres ilustres. Toda su pasión amorosa está en ese perverso perseguir la sutileza de un amor que la nobilita. Desde su vida frustrada aspira a ser Laura.

Pero como dice F. Montesinos ni ella es Laura ni Don Fernando, Petrarca, por eso tiene que conformarse con papales más humildes y que sean cantados en poemas más sencillos:

"Sólo en los versos puede Dorotea dejar de ser como es, y no para ser Laura, pues Don Fernando no es Petrarca, sino para pasar por más humildes transformaciones y que le canten en algún romance, "si de cristianos, Amarilis, si de moros Jarifa, y el galán Zulema". 13)

11) Ibidem, p 124.

12) Ibidem, p 57.

13) Cf. José F. Montesinos: Estudios sobre Lope, p 75.

Dorotea ha sido influida, en mucho, por Fernando, cuya ocupación es la de ser poeta; por eso ella muchas de las veces, expresa sus estados de ánimo valiéndose de imágenes poéticas o entonando coplas y canciones que le sirven para glosar sus celos o su amor.

"Al son de los arroyuelos cantan las aves de flor en flor, que no hay más gloria que amor ni mayor pena que celos" 14)

Por su parte, Fernando no pierde ocasión para poetizar sus sentimientos. Para él -como para Lope- el amor y la literatura son la misma cosa. Aún más, piensa que el amor es el que ha hecho posible el surgimiento de grandes poetas.

"Porque amar y hacer versos todo es uno; que los mejores poetas que ha tenido el mundo al amor se los debe" 15)

Claro está que la ocupación de Fernando es la de poeta, pero en muchas ocasiones podría vivir su pasión con mucho más intensidad, sin tener que recurrir a la literatura para expresar un sentimiento o dejar de citar a Ovidio o Platón para explicar su relación con Dorotea.

"Por eso es historia verdadera la mía; y más delito fue introducir las ranas a Aristófanes, y en sus Anfitriónes los Dioses de Plauto". 16

El amor de Fernando tiene mucho de literatura. El amante asume actitudes frente al amor, propias de los poetas de cancionero. Fernando lo revela en su lenguaje y en sus versos.

Julio.- ¿Dónde vas, que has quebrado la guitarra por salir de prisa?

Fernando.- A recibir el arco embajador de los dioses, la aurora de mi sol la primavera de mis años y el

14) Cf. Lope de Vega: op. cit., p 75.

15) Ibidem, p 143.

16) Ibidem, p 108.

ruiseñor del día, a cuya dulce voz despiertan las flores, y como si tuviesen ojos abren las hojas". 17)

Para muchos de los poetas de cancionero, el origen del amor era la contemplación de la belleza. La belleza resultaba ser la prueba del poder de la naturaleza a quien Dios le había delegado parte de su poder. Así, Fernando queda prendido de Dorotea cuando descubre "la perfección de su hermosura, la gala de su donaire y la excelencia de su entendimiento".

La descripción misma de Dorotea la hace a través de un lenguaje literario lleno de metáforas y de imágenes.

"... la naturaleza destiló todas las flores, todas las hierbas aromáticas, todos los rubíes corales, perlas, jacintos y diamantes, para confeccionar esta bebida de los ojos y este veneno de los oídos" 18)

Fernando siempre recurre a la literatura o a los ejemplos literarios para hablar de su amor, para justificar sus actitudes o para seguir hablando de la hermosura de Dorotea.

"¡Oh, Venus de Alabastro! ¡Oh, Aurora de jazmines, que aún no tienes toda la calor del día! ¡Oh, marmol de Lucrecia, escultura de Miguel Angel! " 19)

Fernando presenta su amor como un "sufrimiento", como un "dolor"; habla de "un ardor que lo consume" y pide que cierren las ventanas para que no entre más luz a sus ojos; mientras se dedica, como verdadero poeta de cancionero, a trovar su amor.

"...así lloraba Fabio del mar en las riberas, la vida de Amarelis, la muerte de su ausencia".

20)

-
- 17) Ibidem, p 30.
18) Ibidem, p 145.
19) Ibidem, p 31.
20) Ibidem, p 94.

Para F. Montesinos, la pasión de Fernando "no es sangre sino literatura" y describe la tentativa de matarse por parte de Fernando como "un intento literario de suicidio que Julio reduce a una consulta bibliográfica".

Fernando.- "Abrala el alma por el pecho a mis desdichas ¿Qué tomaré para matarme? ¿Qué veneno será más breve? Solimán es de esclavos: yo que lo fui de Dorotea, me mataré con él bajamente; que los venenos honrosos son para césares".

Julio.- "Leamos a Nicandro, que él nos dará venenos." 21)

Muchos son los críticos (Vossler, Croce, Spitzer, Montesinos, entre otros), que han examinado la actitud erudita y literaria de los personajes de la Dorotea. Los juicios van desde el ataque total hasta la justificación social.

Para Montesinos, la gente de letras de aquella época en su "humanismo degenerado" sólo tomaba en serio lo libre co; la erudición moldeaba la vida y esta actitud hubo de re flejarse forzosamente en la Dorotea, pues "aunque (Lope) hubiera conseguido expeler hasta el último resto de pedantesca erudición, hubiera tenido que acudir a ella para explicar las relaciones de sus personajes" 22)

Y luego, afirma a través de una pregunta:

"¿Cómo comprenderíamos a Don Fernando si no supiéramos que co nía al detalle toda la psicología de las pasiones, que tenía prevista la más mínima noción del ánimo, ya en el amor, ya en los celos, en el fervor como en el hastío?" 23)

Según K. Vossler, el principal reparo que suele hacerse a la Dorotea en general y a los personajes en particular

21) Ibidem, p 34.

22) CF. José F. Montesinos: Op. cit., p 86.

23) Ibidem, p 86.

es "la falta de naturalidad en la intensificación de los sentimientos". Los personajes están falseados literariamente y no representan ningún tipo humano elemental de la época "ni un pastor, ni un gañán, ni un auténtico caballero, ni una sola pura criatura intacta", sino los abúlicos componentes del círculo de Lope en Madrid. Virtuosos en la literatura y diletantes en la vida.

"Ciertamente, la criatura no aparece aquí ante nuestros ojos como ellas son por lo común, sino embadurnadas con su afeite teatral. Lope no nos hace ver la humanidad íntegra y verdadera, sino, principalmente, los ingenios de Madrid de su tiempo y, frente a ellos, sólo la muerte, la guerra y la Eternidad" 24)

Y continúa diciendo:

"Todos manifiestan síntomas de degeneración o están maleados por la fraseología literaria y por la moda y participan del incurable virtuosismo de Lope" 25)

Por su parte, Spitzer estudia cómo la "literatización" afecta la representación artística en la Dorotea: "no hay caracteres, sino soportes de conversación". Los enamorados no vierten su pasión en forma espontánea y emotiva, sino en forma reflexiva con razonamientos articulados escolásticamente; su lenguaje petrarquista, mojado de ingeniosidades y de imágenes, es inverosímil por lo elevado y carece de realidad e intimidad.

Sin embargo, la justificación de la actitud erudita y literaria de los personajes nos la da el mismo Vossler cuando habla de la importancia que tenía la literatura en la civilización española en el siglo XVII y que resume en la siguiente frase: "Se literatizaba la vida y se vivía la literatura". 26)

24) Cf. K. Vossler: Op. cit., p 210.

25) Ibidem, p 210.

26) Ibidem, p 209.



c) El oro: La otra cara del amor.

Si bien es cierto que la pasión de los amantes está impregnada de literatura y que ésta los eleva a un plano espiritual, también es cierto que está impregnada de un color aureo que los devuelve a una realidad materialista y los hace aparecer en una nueva dimensión.

Fernando tiene una premonición en la que advierte claramente cuál es su destino: "con oro han de vencer a Dorotea". Es por eso que Ma. Rosa Lido afirma que el verdadero rival de Fernando no es Don Bela sino el oro.

"La condición de Dorotea, que al fin vive de su ganancia y la de Don Fernando, que no puede mantenerla y cuyo verdadero antagonista es el oro y no Don Bela, trasladan el drama a un plano social nuevo" 27)

Fernando, en el sueño que ha tenido, observa como en una nave "enramada de jarcias y vestida de velas" que ha llegado a Madrid desde las Indias, viene un hombre solo "que desde el corredor de popa arroja a una barca barras de plata y tejos de oro" 28)

Pero el sobresalto con el cual despierta Fernando es que estas barras de plata y tejos de oro son tomadas "a dos manos" por Dorotea. Y en el momento que él llega al lugar ella sale "cargada con el oro" y se pasa de largo sin conocerlo.

"...al salir de la barca Dorotea cargada de oro, llegué yo a hablarle, y se paso de largo sin conocerme" 29)

Este sueño anuncia ya la desgracia por la que han de pasar los amantes. Y si es cierto, como dice Freud, que los sueños son deseos reprimidos o como dice Lope "de lo que de seamos nacen tales imaginaciones y pensamientos", aquí el

27) Cf. Ma. Rosa Lido de Malkiel: La originalidad artística de la Celestina, p 399.

28) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 25.

29) Ibidem, p 25.

deseo no confesado sería la búsqueda de un pretexto que sirva para que los amantes se separen.

Cuando Fernando recibe a Dorotea en su casa y ésta le plantea que ya no puede ser suya, aquél se sobresalta por que cree -prejuiciado por su sueño- que existe un hombre de por medio; pero cuando se entera que simplemente lo que sucede es que Dorotea ha reñido con su madre, adopta una actitud arrogante y le da una respuesta tan fría que la orilla a entregarse a los halagos de Don Bela.

Fernando.- Pues ¿para ocasión de tan poca importancia tanto sentimiento Dorotea? 30)

Todos los personajes están expuestos al poderoso caballero don dinero y finalmente éste los ha de corromper. Así Fernando admite, y aun solicita sin escrúpulos, de mano de sus amantes los regalos que éstas a la vez reciben de los suyos y sólo por coincidencia, en algunas palabras que pone en boca del personaje que lo representa, parece que comprende de lo rufianesco de su papel.

"Un día, Cesar, estaba mi honra considerando la bajeza de mi pensamiento en hablar y querer a Dorotea como los hombres viles que, por aprovecharse del interés de las mujeres, sufren la posesión de los otros, ocupando aquel tiempo que la dejan, y guardándose de que no los conozcan; y fue tanto el corrimiento que me pareció que todos me miraban, y que todos me tenían en poco, como acontece al que ha hecho algún delito secretamente, que siempre imagina que hablan de él, aunque sea diferente la materia; y afrentado de mí mismo (que el que es hombre de bien no ha de menester que le digan lo que hace mal para que le salgan colores, cuando esté más solo). 31)

30) Ibidem, p 32.

31) Ibidem, p 198

Tal parece que se arrepiente de lo que ha hecho y que en consecuencia ha de corregirse. ¿Pero qué hace?

"Determiné dos cosas: tomar venganza de la libertad de Dorotea y curarme en salud para que no me hallase el mal desapercibido, todo lo cual ejecuté fácilmente"
32)

Por si no fuera bastante clara la confesión de Fernando, éste continúa diciendo:

"Parecióle a Dorotea ayudar a mis galas por modo de sufragio, y alcancé bajamente una cadena y algunos escudos naturales de Méjico, como si ya fuéramos a la parte del desollamiento indiano, o por lo menos horros"
33)

La necesidad del dinero hace que aflore la verdadera personalidad del joven poeta. Sergio Fernández se pregunta ¿Dónde ha quedado el caballero español en este estudiante que acepta las joyas de la amante para huir de la amada? ¿Dónde, cuando sabemos que en uno de sus arrebatos le pega a Dorotea?

Son increíbles las mentiras con que engaña a las mujeres para lograr sus turbios negocios económicos. A Marfisa le sonsaca el dinero que necesita para su viaje, enterneciéndola con el embuste de que tiene que huir a Sevilla por que ha matado a un hombre.

Julio.- No me desagrada que te ausentes, pero ¿con qué dinero?

Fernando.- Marfisa, a quien siempre he despreciado, aunque nos hemos criado juntos, y que la dejé injustamente por esta ingrata, socorrerá nuestra necesidad liberalmente.

32) Ibidem, p 198.

33) Ibidem, p 199.

Julio.- ¿Con qué achaque?

Fernando.- Con algún engaño. 34)

Fernando al igual que el retrato de Dorian Grey se va ir transformando a lo largo de sus actos. No es el mismo cuando se inicia la novela que cuando termina. En un principio es un caballero que sabe escribir poesias, torear y que es galante; pero al final terminará siendo un miserable vi-vidor que traiciona los abiertos sentimientos de sus aman-tes.

"Yo llegaba a su puerta en hábito de pobre a las diez horas to-das las noches. Salía Celia, la criada que os he referido, a darme limosna; y en el pan o el dinero traía el papel que me da-ba y le llevaba el que yo traía. Era esto con beneplácito de Teo-dora, tanto, que me llamaban el pobre de casa: y tenía razón, que Don Bela era el rico; que así estaba repartido aquel en-cantamiento" 35)

Por su parte Dorotea va a caer en tentación y va a ce-der parte de su amor, ante los constantes obsequios que Don Bela le hace. Ya desde que acepta aquel primer regalo, que consiste en "un bucaro dorado, que tiene al Cupido tirando al Dios Marino" y, que lleva la inscripción "Omnia Vincit amor", Dorotea ha de marcar su destino.

El propio Don Bela ha de interpretar la figura de su obsequio diciendole a Gerarda:

Bela.- "Toma y dale a Dorotea... Y si quieres alegorizarle estas figu-ras, di que el Cupido es ella y yo el dios marino, pues viene por la mar a que me tirase las fle-chas de sus ojos" 36)

34) Ibidem, p 35.

35) Ibidem, pp 199 200.

36) Ibidem, p 51.

Dorotea ama a Fernando, pero entre Teodora su madre y Gerarda la alcahueta la van a convencer de que acepte los requerimientos del indiano. Sergio Fernández nos lo explica así:

"En medio del chisme, de la intriga, de la maldad, sale el descarado. La madre de la herofina dice a la alcahueta: -"¿Direis que la festeja Don Fernando? ¡Qué gran delito! ¿Y para eso, Gerarda venias tan armada de sentencias y tan prevenida de advertimientos?" Lo que ocurre es que ambas quieren vender a Dorotea y la disputa se sitúa no dentro de una mentira ética social sino dentro de una ganancia económica descarada" 37)

Gerarda, quien conoce bien su oficio, sabe que el oro sirve para hacer daño "Ovidio dijo que más daño había hecho el oro que el hierro" para conservar la vida "... y sabemos que hay oro potable que conserva la vida", como para lograr los favores de una dama. Es por eso que se presenta ante Dorotea acompañada de Don Bela y su criado, Laurencio, cargado de regalos y ella, sumisa, hechizada ante los varios y caprichosos colores de unas ricas medias de hilo o de unas bellísimas telas, que "ni le pintó mejor la primavera, ni le imitó un poeta con más flores ..." va cediendo y olvidándose del pobre poeta que no tiene sino su poesía.

Si bien es cierto que Dorotea influida por las circunstancias, termina aceptando a Don Bela y que tratando de justificarse le explica a Fernando "...a un indiano me entregó: el oro, la ha vencido, Gerarda lo ha tratado, entre las dos se consultó mi muerte" También es cierto que en buena medida se siente halagada y complacida ante las pretensiones amorosas de Don Bela y sobre todo le han entusiasmado los regalos que éste le ha mandado.

Dorotea.- ¡Qué bien asientan estas clavellinas de nacar sobre lo verde!

37) Cf. Sergio Fernández: Las grandes figuras españolas del Renacimiento y el Barroco, p 103.

...Esas medias hacen las piernas más gruesas" 38)

Es por eso que en la primera entrevista que tiene Dorotea con Don Bela, -motivada ya por los regalos- las palabras con que lo recibe muestran un tono de coqueterfa, digno de admirarse, y una ambigüedad tal que no se compromete en lo absoluto.

"...perdonad el no haber salido más pasos; que me ha cogido vuestra venida tan de súbito, que no halla el corazón lugar donde se afirma" 39)

Y más adelante le va a entregar las manos, argumentando que se las da para que no le regañe Gerarda.

"Yo las rindo a vuestro favor: que no quiero que me riña Gerarda" 40)

Fernando enloquecido por este revés (que él mismo alienta, aunque después lo sufra terriblemente) no consigue adaptarse a su papel de amante-espiritual y desesperado de tener que recurrir a humillantes estratagemas para ver a su amante, rompe toda relación con ella y decide abandonar la capital del reino, para la cual arranca dinero con engaños a su antigua amiga Marfisa y cabalga rumbo a Sevilla.

De esta manera dice Sergio Fernández:

"No es difícil comprender que la Dorotea es uno de los grandes documentos que se han levantado a la codicia de los seres humanos. Se anhela todo, lo mismo un gesto interno que la consecución de un bien exterior. Y entre ambos puntos vemos al oro ocupar un lugar de alta y merecida preferencia." 41)

38) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 42.

39) Ibidem, p 71.

40) Ibidem, p 74.

41) Cf. Sergio Fernández: Op. cit., p 103.

Ya Lope de Vega en su prólogo nos advertía -por boca de un tal Francisco López de Aguilar, amigo suyo- cómo había querido describir "... los afectos vivos de dos amantes, la codicia y las trazas de una tercera, la hipocresía de una madre interesable, la pretensión de un rico y la fuerza del oro" 42)

Por eso Sergio Fernández afirma:

"La codicia se derrama por todos los ángulos ocasionando escenas viciosas e inmorales. La vulgaridad de trato entre Teodora y su hija Dorotea: entre la alcahueta Gerarda y Teodora; entre Fernando y Marfisa; entre Don Bela y Dorotea se debe, fundamentalmente, a los mal nacidos deseos" 43)

42) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 13.

43) Cf. Sergio Fernández: Op. cit., p 103.

3. AMOR DEL AMOR

"Mi mal difiere de todos los males; gozo con él, mi mal es lo que quiero y mi dolor es mi salud. No sé por qué me quejo puesto que mi mal viene de mi voluntad; es mi querer el que se convierte en mi mal; pero tanto contento me produce este querer que sufro con agrado, y tanta alegría mi dolor que estoy enfermo con delicia".

Chrétien de Troyes

Fernando y Dorotea se aman entre sí, pero cada uno no ama al otro sino partiendo de sí mismo no del otro. Cuando Julio, el ingenioso ayo, le pregunta a Fernando ¿Por qué amas a Dorotea? éste le responde "Porque es digna de ser amada.

La desgracia amorosa de los jóvenes nace así de una falsa reciprocidad, escondida por un doble narcisismo. Cada uno antepone sus intereses personales y eso hace que la desgracia amorosa de los jóvenes sea inminente.

Schiller, quien también conoció el instinto erótico, reconoció desde joven esta naturaleza del amor.

"El amor, amigo mío, el gran lazo infalible de la creación sensible, es a fin de cuentas únicamente un engaño feliz. ¿Temblamos, ardemos y nos consumimos realmente por la criatura extraña que no nos pertenecerá nunca? seguro que no. Todo eso lo sufrimos por nosotros, por el Yo, cuyo espejo es aquella criatura. Y ni Dios mismo es la excepción. Según pienso, Dios no ama más al serafín que al gusano que lo alaba sin conocerlo. Se ve a sí mismo, a su gran Yo infinito disperso en la naturaleza infinita. En la suma general de las fuerzas se calcula a sí mismo instantáneamente -ve reflejada su imagen completa en la economía total de lo

creado, como si viese en un espejo, y se ama en el esbozo, lo señalado en la señal... Si la amistad y el amor platónico sólo consisten en confundir un ser extraño con el nuestro, si sólo son un anhelo violento de sus cualidades, entonces ambos no son en cierto sentido más que otro efecto de la fuerza poética- mejor dicho: lo que suponemos ser un amigo o un protagonista de nuestra poesía, es precisamente eso. En ambos casos, nosotros entramos en nuevas situaciones y vías, nosotros no refractamos en otras superficies, nos vemos a nosotros con otros colores, sufrimos por nosotros en otros cuerpos". 1)

Habría que recordar que Dorotea, necesitando de un hombre -pues su marido se ha partido- es la primera en abordar a Don Fernando.

Fernando.- ... el día de su boda trajo un grande amigo un recado de una dama de esta corte" 2)

Y éste a su vez tratando de curar sus penas -pues ese día precisamente se casa su amante Marfisa- acude a la cita.

Felipa.- ¿Fuisteis en efecto a verla el mismo día de la boda de Marfisa.

Fernando.- Púseme lo mejor que tuve y lo más galán que supe, y fui a verla con todas las circunstancias de pretendiente, medida, olor y aseo 3)

Todo parece indicar que sólo en la medida en que aparece una necesidad personal los amantes tienden a acercarse; pero en los momentos en que el amor puede aparecer, surge entre ellos un rechazo que en algunos momentos llega a presentarse como una especie de odio hacia el amado.

J. Peter Hebel escribía a Gustave Fecht, que esperaba en vano la confesión de su amor: "Mi alma nunca está más cerca de Usted que cuando estamos muy alejados uno del otro y siempre tengo algo que contarle hasta el momento en que

1) Citado por Walter Muschg: Historia trágica de la Literatura, p 514.

2) Cf. Lope de Vega: La Dorotea, p 143.

3) Ibidem, p 144.

subo a verla, entonces ya no tengo nada". 4)

Esta clase de amor es la que embarga a Fernando y Dorotea y es apasionadamente contradictoria pues aman mas no se aman. Cuando Julio ya cansado le pregunta a Fernando ¿O quieres o no quieres a Dorotea? este le contesta "Yo la quiero y la aborresco".

Es así que los jovenes amantes aman el amor más que al ser amado, aman la pasión por sí misma, necesitan más de su ausencia que de su presencia. "Yo sé, le dice Julio a Fernando, que si la tuvieras no la quisieras tanto".

Y está en lo cierto, pues, Fernando al volver a Madrid se reconcilia con Dorotea pero su pasión se enfría al saber se amado y pone su amor otra vez en la olvidada Marfisa.

Fernando.- "Con verla rendida se me ha quitado".

Julio.- "... es imposible que tan grande amor haya muerto a manos del mismo deseo que había de aumentarle" 5)

Y es que Fernando prefería el sufrimiento de la separación, gozaba más atormentándose de pensar que Dorotea estaba enamorada de Don Bela.

Fernando.- Lo que me abrasaba era pensar que estaba enamorada de Don Bela; lo que me quitaba el juicio era imaginar la conformidad de sus voluntades; pero en viendo que estaba forzada, violentada, afligida, que le afeaba, que le ponía defectos, que maldecía a su madre, que infamaba a Gerarda, que quería mal a Celia y que me llamaba su verdad, su pensamiento, su dueño y su amor primero, así se me quitó del alma aquel grave peso que me oprimía, que veían otras cosas mis ojos y escuchaban otras pala-

4) Citado por Walter Muschg: Op. cit., p 517.

5) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 184.

bras mis oídos: de suerte que, cuando llegó la hora de partirse, no sólo no me pesó, pero ya lo deseaba 6)

Julio, quien a estas alturas ya no entiende nada, exclama: "Harás que me vuelva loco y que diga que la filosofía de amor no está entendida en el mundo, pues tantos amorosos afectos, desmayos, ansias; locuras, desesperaciones, celos, deseos y lágrimas han tenido templanza en su mismo centro; lo que parece imposible". 7)

Por otra parte, Fernando sufre una desilución al comparar la imagen que guardaba de su amada con la que ahora se le presentaba.

Fernando.- No me pareció que era Dorotea la que yo imaginaba ausente, no tan entendida; y como quien para que una cosa se limpie le baña en agua, así lo quedé yo en sus lágrimas de mis deseos" 8)

Fernando prefiere conservar la imagen primigenia de su amada. Sentía que el fin de su amor era inevitable, pues como dice Muschg "Hasta la mujer más hermosa pierde su secreto, una vez poseída". Cuando Fernando se reconcilia con Dorotea en la escena del prado de San Jerónimo, decide en ese instante separarse porque se da cuenta -como hombre poético- de que sus esperanzas eróticas son irrealizables y se forma la voluntad de no perder la imagen primigenia de su amada.

Fernando.- Apenas Cesar, conocí que Dorotea me tenía el mismo amor que antes que me partiese a Sevilla, cuando comenzó mi espíritu a sosegarse, mi corazón a suspenderse, y todas las acciones de hombre cuerdo y prudente volvieron a la patria del entendimiento, de donde las había desterrado la inquietud de imaginarme aborrecido..."

6) Ibidem, p 184.

7) Ibidem, p 184.

8) Ibidem, p 184.

César.- ¡Extraña condición del amor!
¡Qué quiera maltratado, y con
la seguridad olvida! 9)

Sucedió -como diría Stendhal- la descristalización del amor, pues Dorotea cede ante la pasión que siente y descubre todo su amor ante Fernando en el cual se da el efecto señalado por el autor de Del Amor:

"Si la mujer amada cede a la pasión que siente, y cae en la enorme falta de matar el temor con la vivacidad del deleite amoroso, la cristalización cesa en un instante" 10)

Como podrá observarse, Fernando y Dorotea no se quieren, todos sus actos lo confirman. Aman el amor, el propio hecho de amar. Se comportan como si hubieran comprendido que todo lo que se opone al amor lo garantiza y lo consagra en su corazón para exaltarlo hasta el infinito.

Fernando, más que a Dorotea, ama el sentirse amado y Dorotea prefiere "sufrir" las angustias que el hombre amado le origina a la indolora indiferencia, pues, a final de cuentas, como dice Igor Caruso, "El dolor producido por la separación es, en última instancia narcisista".

Dorotea nos recuerda a Mariana Alcoforado, la monja portuguesa, que en sus cartas dirigidas a su infiel seductor, escribe frases como las siguientes:

"Os doy las gracias desde el fondo de mi corazón por la desesperación en que me habéis inducido, y desprecio la calma en que vivía antes de conoceros".

"Veo claramente cuál sería el remedio de todos mis males, y me sentiría al punto libre de ellos si os dejase de amar. Pero, ¡qué remedio!, no; prefiero sufrir a

9) Ibidem, p 184.

10) Cf. Stendhal: Del Amor, p 108.

olvidaros (...) más vale sufrir todo lo que yo sufro que gozar de los lánguidos placeres que os proporciona vuestras amadas de Francia" 11)

Y su primera carta termina diciendo:

"Adios, ¡Amadme siempre y hacedme sufrir aun mayores males" 12)

Dorotea no hace nada para aguardar a Fernando cerca de sí. Le basta un recuerdo apasionado, toda su actitud parece indicarnos que en el fondo prefiere lo que le hiere a lo que pueda colmarle una vida armónica.

Sergio Fernández nos describe cómo se debilita su pasión:

"El amor propio, la desmedida vanidad, todo lo cual a la postre armoniza y desemboca en la debilidad que le asiste con el amado quien -por fatiga por cansancio de amor- habrá de abandonarla: 13)

Es así que la separación final de los amantes es producto de su egoísmo, y este egoísmo del amor explicaría por sí solo muchos "azares", muchos obstáculos que se oponen a la felicidad de los amantes. Su egoísmo buscó y encontró esa separación final que fue como su último triunfo. "La separación de los amantes -dice Denis de Rougemont- es así el resultado de su pasión misma, y del amor que siente por su pasión más que por su satisfacción o por su objeto vivo".

11) Citado por José Ortega y Gasset: Estudios sobre el amor, p 32.

12) Ibidem, p 32.

13) Cf. Sergio Fernández: Las grandes figuras del Renacimiento y el Barroco, pp 104-105.

4. LAS CARTAS AMOROSAS

"La confrontación con la muerte -y la liberación temporal de ella- hace que todo luzca tan hermoso, tan sagrado, tan bello que siento con más fuerza que nunca el impulso de amar, abrazar y dejarme anonadar. El río jamás me ha parecido más hermoso... La muerte y su posibilidad siempre presente hacen al amor, al amor apasionado, más posible. Me pregunto si podríamos amar apasionadamente, si el éxtasis sería posible de alguna manera si supiéramos que nunca moriríamos."

De una carta de Abraham Maslow, escrita mientras se recuperaba de un ataque al corazón.

Existen en el drama novelado dos cartas escritas por Dorotea, una enviada a Fernando y la otra no. Ambas además de ricas e interesantes en su contenido, marcan formalmente en tiempo y en espacio la separación de los amantes.

Es decir, cuando Fernando va a partir para Sevilla lee la carta de su amada y cuando regresa a Madrid, Dorotea está a punto de mandarle otra carta, marcando éstas dos el tiempo transcurrido de la separación, en la que Fernando ha de crear el más extraordinario amor imaginado.

La primera carta, que es enviada anteriormente y que sólo conocemos cuando Fernando decide releerla, nos permite ver como es Dorotea y como es Fernando. A través de ella nos enteramos de que Fernando por celos dio una bofetada a Dorotea, arrebató afectivo que nos marca la pauta para ver el inicio de la transformación del héroe al antihéroe (o no héroe), que sufre Fernando a través de la obra.

Por otro lado, Dorotea deja translucir que internamente le ha agradado este acto; pues por un lado le ha servido de impulso vital en sus relaciones amorosas, y por el otro ha gozado. Ha gozado al ver llorar a Fernando -acto sublime para cualquier mujer-, ha gozado de los celos que éste tuvo -acto generador para el amor-, y más que nada ha gozado un placer sensual, ambiguo y contradictorio donde el sufrir se torna placer. Dorotea se regocija también en el sadismo y en el masoquismo. Sadismo al ver sufrir a Fernando y masoquismo en ese placer sensual de sentirse dominada y al mismo tiempo protegida.

Continuando con Dorotea a través de la carta, vemos que éste reconoce su error y se excusa diciendo:

"Si yo alabé a Alejandro de airoso y gentil hombre no fué en comparación de tu persona, sino en descuido de mi ignorancia"

1)

Aquí cabría preguntarse, ¿escribe la carta para justificarse? o ¿se le ocurre justificarse al estarla escribiendo? Yo pienso que la escribe para justificarse, pero que su intención es más profunda, puesto que están a punto de romper sus relaciones y Dorotea se juega su última carta, para hacer volver y retener a Fernando.

La justificación de Dorotea la encuentro falsa y calculada, ya que toda alabanza hacia algo que uno no posee, implica por un lado una comparación y por el otro un deseo de poseer ese algo. Dorotea en el fondo desea que Fernando sea "airoso y gentil hombre", pues ambas cosas no pertenecen a la naturaleza sino a la voluntad.

Sin embargo, Dorotea al reconocer su error no trata de cargar con toda la culpa, sino que trata de compartirla y equilibrarla, por lo que le dice a Fernando:

"Sólo me deja cuidadosa tu poca edad; no sea que el haberte enternecido naciese de tus años, y no de tus sentimientos" 2)

1) Cf. Lope de Vega: La Dorotea, p 36.

2) Ibidem, p 36.

Con esto le hace notar que por su inmadurez, y por lo tanto, por su inexperiencia ha surgido todo este problema, pero aún más, al mismo tiempo lo obliga a demostrar y a afirmar que sus sentimientos no son los de un adolescente, que se ha dejado deslumbrar por su belleza, sino que son los de un hombre que sabe amar y razonar, pensar y sentir.

Dorotea también lo culpa de que a una mujer no se le pega y menos por celos, ya que éstos demuestran desconfianza para el ser amado y que si todo lo hizo para que supieran que era suya, que a ella no le importa que la gente lo sepa: "¿de dónde has imaginado que yo reparo en que todos lo sepan?". Con esto Dorotea demuestra que no le importan los convencionalismos sociales y que está libre de prejuicios.

Dorotea, después de haberse humillado hasta lo último -"soy tu esclava"-, para que no la humillen más, vuelve a atacarlo y a recordarle su ofensa, para gozar y para vengarse en el arrepentimiento de Fernando:

"Sufre Dorotea, que el mismo que te ha ofendido, te ha vengado; pues mayor que tu dolor será su sentimiento. 3)

Dorotea con esto se siente comulgada y por tal motivo habla posteriormente en forma sentenciosa aconsejando a Fernando, que escarmiente y que espera no vuelva a repetirle la escena; pero por si acaso, lo amenaza diciendole:

"Aunque dicen que la mujer es animal que gusta del castigo, no todas son tan seguras que no derriben al dueño, y se les vayan donde no las alcancen. 4)

Aquí se notan claramente los sentimientos encontrados, la razón frente al amor, el sentir frente al pensar; cabría preguntarse ¿Dorotea no es de las que les agrada el castigo? Dorotea no afirma ni una cosa ni otra, sino que con astucia femenina, sólo lo plantea a Fernando.

3) Ibidem, p 36.

4) Ibidem, p 37.

Por último Dorotea se rinde, pero por placer erótico y por orgullo; y con una astucia femenina le pide que vaya a verla, diciéndole:

"Lo que ahora te pido es que ven
gas a ver el rostro que ofendis
te". 5)

Esta carta a pesar de que su lenguaje es directo y sencillo, de que carece de grandes imágenes y sus metáforas son comunes es una carta barroca en su significado llena de requiebros de claro oscuros de interpretaciones; escrita por una mujer enamorada, de ahí que sea ambigua, contradictoria, difícil y profunda. Dorotea no presenta las cosas claramente. Si esta carta fuera para un amigo sería más clara, pero como es para su amante y como el amor es una batalla, Dorotea no da las cosas abiertamente, sino que las presenta como un tablero psicológico o como una campo de batalla donde a veces ataca y a veces se defiende.

La segunda carta es elaboradísima, sentimental, llena de reclamos, verbigracia:

a) Le reclama, que no haga pública sus relaciones frente a la primera carta donde le dice, yo soy tu esclava, no me importa la gente.

b) Le reclama la severidad y la aspereza de sus desprecios.

c) Le reclama el olvido y la crueldad de su abandono.

d) Le reclama el reclamo que él le hace de que no está casado y de que ella no se viste bien.

La carta se inicia al igual que la anterior con el dulce vocativo-posesivo "Fernando mío", que la instala en un ámbito de delicada intimidad.

En ella Dorotea comienza por exponer la causa de la separación y de lo cruel que son los dos al hacerse sufrir, pero acude al clásico feminismo, para culparle diciendo que ella es mujer y por lo tanto es más débil pero él, que tiene más valor y entendimiento no debería de haberla abandonado y mucho menos haberla hecho sufrir.

5) Ibidem, p 37.

Después, Dorotea toma una actitud de timidez y se defiende a priori de un posible ataque de Fernando, al mismo tiempo de que se exculpa de lo que haga, ya que su madre "al quitarle los cabellos le ha quitado el entendimiento".

A través de la carta encontramos que Dorotea está sola y desamparada, que su madre le ha reñido y le ha ultrajado, por eso ella decide ir en busca de Fernando y contarle lo que le ha pasado para encontrar consuelo en su sentimiento; pero resulta que Fernando en lugar de ayudarla la desampara y lo que es peor, se hace el ofendido. Con esto Dorotea se encuentra en la más profunda soledad; ha sido ofendida y humillada por su madre y Fernando se ha portado grosero y cruel. Todo esto lo tomará Dorotea -posteriormente- de pretexto y excusa para poder aceptar a Don Bela. La entrega de Dorotea a Don Bela se nos da sutilmente cuando éste le rega la unas medias, símbolo de intimidad.

Es interesante hacer notar cómo junto a todo este sentimentalismo, Lope trata de dar una sensación de realidad exterior, clara a los ojos del lector, dándonos una serie de datos muy concretos, como son: la edad de Fernando, 22 años el tiempo de la relación existente entre los amantes, que data de 5 años atrás y el tiempo de su separación que es de 3 meses.

En mitad de la carta encontramos que Dorotea con un sentimiento lleno de lirismo le dice a Fernando:

"Secásteme con tu sequedad las lágrimas, con tu aspereza el corazón y con tus palabras la voluntad; que las respuestas injustas enfurecen la humildad, oscurecen el entendimiento y alteran con tempestades de ira la serenidad del alma" 6)

Estas frases demuestran por un lado la desesperación, la crueldad, la injusticia, el dolor, el sufrir y por el otro la amenaza, el gozo, la sensualidad, el placer y la inteligencia amorosa.

Después de este reproche con su respectiva amenaza,

6) Ibidem, p 123.

surge el disparate, y la locura, Dorotea cuenta su fallido intento de suicidio y con un tono desesperado irónico y ambiguo le pide que regrese, que ella lo necesita al mismo tiempo que se excusa y se justifica -no claramente- de sus nuevas relaciones y se defiende afirmando y atacando a Fernando de que tiene un amor en Sevilla y que entre ambos se burlan de ella, pero que todo es falso porque así como ella lo ama todavía, él la ama a ella, ya que es más fácil olvidar en una mujer que en un hombre.

Por último Dorotea le pide que no haga, lo que internamente pide a gritos y desea, sino que con tono sarcástico y contradictorio le dice:

"No te digo que me respondas, ni que te acuerdes de mí". 7)

Lo que Dorotea pide y quiere es que Fernando no se queje en sus versos porque no la acaben "destruyendo y ofendiendo"; con esto Dorotea plasma su vanidad y su egoísmo de verse y sentirse amada y eternizada a través de la poesía.

Esta carta tiene algo de reflexivo y algo de sentimental, pues como dice Felipa "ha surgido del amor y del entendimiento" y "el uno suple lo que el otro falta", contesta Dorotea.

Finalmente la carta no es enviada, porque Dorotea ve venir a Fernando y en forma inteligente se dice:

"Detente, amor; que pues Fernando se viene, mejor es fingir descuido que mostrar cuidado" 8)

Esta carta está plagada de sentimentalismo de arrebatos y disparates; en ella existe algo de confusión femenina un inteligencia amorosa y una intuición psicológica. Lope maneja esplendidamente la femineidad, es un gran conocedor del alma femenina, y del sentir y pensar de la mujer, cualidad que se pone de manifiesto en los diálogos. Las cartas tienen una gran importancia literaria, por un lado rompen con un ritmo narrativo, dando origen a un lirismo poético por parte de Fernando al recordar a su amada, y por el otro nos permiten conocer antecedentes y consecuentes de la tra-

7) Ibidem, p 123.

8) Ibidem, p 123.

ma, permitiendo que el lector sea partícipe de lo confidencial y misterioso de sus relaciones amorosas.

Además de que es un medio literario muy normal y frecuente en las relaciones amorosas, puesto que tiene la ventaja de no darse la cara al ser amado y se piensa más y mejor frente a lo que se siente.

Las cartas tienen un tono familiar e íntimo, marcando la comunicación espiritual de una mujer y un hombre, y el anhelo de hacer partícipe a éste de todo el contenido psíquico y amoroso de aquélla; de ahí su tono confidencial.

Estas dos cartas, formalmente -como ya dije- marcan la separación de los amantes, pero al mismo tiempo -en su significado- marcan la unión de los mismos; una carta cualquiera, implica que un ser amado está lejos de nosotros y la carta nos permite unirnos espiritualmente y tener relación -a través de la palabra- con esa persona.

En las cartas además de la unión espiritual que se inicia con el vocativo "Fernando mío", se nos da la unión física, puesto que ambas han logrado -misteriosamente- que Fernando regrese con su amante. Es decir han actuado como filtro amoroso, logrando hacer renacer las relaciones amorosas, pues han estado a punto de separarse definitivamente.

Las cartas tienen también algo de mágico que lo encontramos, por un lado en su lenguaje "engañoso"; lenguaje por esencia ambiguo, ya que "descubre" lo que quiere decirse sin decirlo; y por el otro lado, en el poder de la palabra, en donde la necesidad se afirma y el objeto queda inconfesado, pero que sin embargo se hace alusión a él y es ahí donde actúa el poder de la palabra, para que en alguna medida ciertas necesidades inconfesadas sean satisfechas.

Por último diré, que las cartas son una arma dentro del gran campo de batalla amorosa, con ellas Dorotea, que está enamorada y que por tanto está fuera de centro, se juega su última carta esperando lograr la reconciliación y consiguiendo en un principio su propósito, pero que sin embargo vemos, cómo después de reanudadas sus relaciones, todos sus actos, se orientan hacia una muerte de amor (gozo supremo), sentimiento profundamente inconfesado al que van con la más pura e increíble voluntad.

5. LO TRAGICO DEL AMOR

"Cuando se huye del dolor, es que no se quiere amar. Que Dios me conserve este dolor que me es indeciblemente querido..."

Diario íntimo de Novalis

Amar significa abrirnos a lo negativo tanto como a lo positivo, al pesar, al infortunio y a la desilusión tanto como a la alegría, a la realización y a una intensidad de conciencia de uno mismo, que anteriormente no sabíamos que fuera posible.

En el amor no debemos entender lo trágico en términos meramente negativos. Lejos de ser una negación de la vida y del amor, lo trágico es un aspecto sublime y profundo.

Lo trágico es una expresión del sentimiento y de la conciencia que le otorga riqueza, valor y dignidad a la vida humana. Por eso, lo trágico no sólo hace posible las emociones más humanas, sino que sin ello el amor se volvería insípido.

Entender y apreciar la importancia de lo trágico puede ayudarnos a evitar simplificaciones de la vida. Lope de Vega que sabía que el amor trae consigo la alegría y la destrucción, hace que sus personajes vivan en plenitud toda su existencia y toda su pasión.

Lo breve de la vida -dice Sergio Fernández- obliga al hombre a ser aún más agudo, más conspicuo, más soberanamente caprichoso. Por eso mientras el desenlace se presenta Lope hace gala de su gigantesco y profundo manual amoroso, que toma directamente de la experiencia de la vida. En La Dorotea hay desesperación. ("¿Dónde me lleva este amor desatinado Mío?"), sensualidad ("esos regalos de tu boca, cuyo primer bozo nació en mi aliento, ¿Qué Indias los podrán suplir, qué oro, qué diamantes?"), conciencia del efecto ("¿Para qué quiero aguardar a que te canses y me aborrezca?"), inteligencia amorosa ("No quiero aguardar al fin que tienen todos los amores; pues es cierto que paran en mayor

enemistad mientras fueron más grandes"), sabiduría de vida ("Amor no es margarita para bestias: quiere entendimientos sutiles"). Aquí hay todo eso y algo más. En la Dorotea encontramos las ponzoñosas frases que guarda el coqueteo ("que me ha cogido vuestra venida tan de súbito, que no haya el corazón lugar donde se afirme"), la ambivalencia propia de los amantes ("Yo la quiero y la aborrezco"... "los que aman, cuando están ausentes, cuando escriben y cuando desean, se alegran imaginando en el efecto del bien que esperan"); aberraciones ("esta rabia de Don Fernando no es amor"); engaños ("Oh, cómo me has entretenido con la esperanza de verte, para no dar en las ocasiones de olvidarte"); crueldad ("Con verla rendida se me ha quitado" ... "lo que me abrasaba era pensar que estaba enamorada de Don Bela; lo que me quitaba el juicio era imaginar la conformidad de sus voluntades;"), celos ("Y por ventura en ocasión que si ésta llega a tus manos, se la comunicarás con risa a quien se estará burlando de mis lágrimas, glorioso de que te ha desenamorado de mí"), etcétera. 1)

Dos son las fuentes principales -ontológicas diría yo- del aspecto trágico del amor:

- 1º El hecho de que hemos sido creados como seres separados -hombre y mujer-, lo que lleva a un perpetuo anhelo del uno por el otro, una sed de consumación condenada a ser temporal. Esta es otra fuente de goce y desilusión, éxtasis y desesperación.
- 2º El hecho de que aun el más profundo de los sentimientos está acompañado siempre por la presencia de la muerte.

"¡Ay Gerarda! Si hablamos de veras, ¿qué viene a ser esta vida, sino un breve camino para la muerte?" 2)

En La Dorotea -dice Sergio Fernández- hay el deleite de los sentidos que hace de los personajes seres alegres, soberanos de su voluntad en este horizonte de acontecimientos que antes de la muerte podemos recorrer.

1) Cf. Sergio Fernández: Las grandes figuras españolas del Renacimiento y el Barroco, p 105.

2) Cf. Lope de Vega: La Dorotea, p 224.

Por su parte K. Vossler afirma de La Dorotea:

"Por doquiera se hace sentir aquí la idea de fugacidad, expresa o tácitamente, ya emergiendo, ya deslizándose, sorda, bajo la sobrehoz, melancólica tras festivas palabras, inquietando a los personajes y empujándoles en su conducta, a lo febril, a la desmesura y al extravío. 3)

Es en esta concepción dialéctica de lo trágico del amor, que marca sus orígenes en la separación de los amantes y en la constante presencia de la muerte, donde aparece el verdadero significado de la pasión y de sus contradicciones y en donde los amantes pasan constantemente del gozo al sufrimiento.

"A quien nunca dio pena el amor tampoco le dio gozo. Gozo y pena ¿cuándo podrían separarse en el amor?" 4)

El mismo Lope apuró hasta lo último la dicha de este mundo y al lado de sus grandes triunfos conoció lo trágico de la vida y del amor. Es así que La Dorotea siendo la obra que lo acompañó durante gran parte de su vida, en la que trabajó e imprimió lo vivido y lo aprendido, viene a ser como un adiós a la vida en la que predica, a partir de lo trágico, que debemos gozar con plenitud nuestra existencia.

a) Las separaciones de los amantes.

Dice Igor Caruso que "Una de las experiencias más dolorosas -quizá la más dolorosa- es la separación definitiva de aquellos a quienes se ama".

Y es que esta separación definitiva sólo es comparable con la muerte; es por eso que los amantes sienten más la pa

3) Cf. K. Vossler: Lope de Vega y su tiempo, p 204.

4) Cf. Walter Muschg: Historia trágica de la Literatura, p 519.

sión cuando están separados que cuando están unidos.

En La Dorotea los amantes constantemente están buscando el sufrimiento o la separación. La obra desde sus inicios marca los pretextos que cada uno inventa para separarse; saben o intuyen que amar es buscar el sufrimiento y que este los exalta, los transforma aunque en ello vaya de por medio su felicidad o su vida misma.

Apenas comenzada la obra Fernando recibe a Dorotea en su casa porque ha reñido con su madre por culpa de él "... que me tienes perdida, sin honra, sin hacienda y sin remedio..." y éste aprovecha la ocasión para separarse y abandonarla pretextando "horror" por tales sentimientos.

Dorotea que ve partir a su amado intenta suicidarse tragando un anillo:

Dorotea.- "¡Qué coléricos son los celos!
¡Muerta soy! ¡Oh, que mal hice!
Mi Fernando se va no quiero vida.

Celia.- ¿Qué haces, señora? ¿Qué has metido en la boca? ¡Jesús! La sortija de los diamantes se ha tragado para matarse ¡Señora!.. ¡Señora!" 5)

Ya en otras ocasiones -anteriores al inicio de la obra- Fernando y Dorotea se habían separado, quizá para dar nuevos impulsos a su amor, pues como dice Sthendal "Si el amante es abandonado, la cristalización vuelve a empezar, y cada acto de admiración, el examen de cada momento de felicidad que puede darle y en la que ya no piensa acaba en esta reflexión desgarradora: "Nunca más volveré a vivir esa felicidad encantadora, y la he perdido por mi culpa" 6)

Cuando Fernando se va a Sevilla es cuando más quiere a Dorotea, cuando más piensa en ella y sobre todo cuando más desea verla.

Fernando.- ¿Qué te parece, Julio, de mis fortunas? Juré a Ludovico que

5) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 48.

6) Cf. Sthendal: Del amor, p 109.

no vería en mi vida a Dorotea,
y muérome por quebrantar el ju-
ramento". 7)

Ya Platón nos dice "Eros desea la cosa que él ama, no se puede desear lo que se posee" y Rougemont exclama "Lo que se hace realidad ya no es amor". Por eso Fernando en la escena del Prado, después de reconciliarse con Dorotea y saber que puede poseerla decide terminar con ella.

En otra historia, Tristán después de casarse con Isolda "la de las blancas manos" se inventa todos los obstáculos posibles para no tocar a su esposa y no serle infiel a su amante.

"No se puede inventar un deber más severo nos odiamos o nos amamos; pues si me atrae el dulce cuerpo, me tortura y me obliga a permanecer alejado, y si la rechazo me atormenta su proximidad" 8)

Y Fernando durante su destierro exclama:

Fernando.- "¿Cómo la puedo yo querer por lo que la aborrezco" 9)

Para Fernando el amor es semejante a un reloj delicadísimo que se descompone, paradójicamente frente a la presencia del ser amado porque la máquina queda sujeta a una vibración intensa que la descompone.

Se necesita el desamor para que "volviendo a poner a cada uno en su lugar, obre acertadamente su armonía"

Por eso Sergio Fernández se pregunta después de que Fernando recobra su libertad "pero ¿para qué la recobra? ¿para nuevamente perderla en la vida, cuyo centro es el amor? El reloj está desecho para Fernando y hemos de adivinar que si va a la guerra es para que lo maten" 10)

-
- 7) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 117.
8) Citado por Walter Muschg: Op. cit., p 521.
9) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 115.
10) Cf. Sergio Fernández: Op. cit., p 107.

Si Fernando pasa del ars amandi al ars bellandi es por que finalmente quiere continuar gozando de la violencia des bordadora que la pasión exige. Y es que tanto el amor como la guerra proceden de una concepción de la vida ardiente que no es más que un disfraz del deseo por la muerte.

Denis de Rougemont nos dice:

"Nuestra noción de amor, se halla ligada a una noción de sufrimiento fecundo que halaga o legitima oscuramente, en lo más secreto de la conciencia occidental, el gesto por la guerra" 11)

En fin, la separación de los amantes responde a una necesidad muy íntima de la pasión. Cuando Fernando está lejos de Dorotea más la ama, y cuanto más la ama, más sufrimiento padece. Sabemos, empero, que el verdadero fin de la separación deseada es el sufrimiento y como dice Novalis "Cuando se huye del dolor es que no se quiere amar".

b) Los finales.

En La Dorotea el amor es pasión, pero también es razón y este enfrentamiento desquicia la vida de los personajes que se desvían de sus rutas como si una fuerza extraña los mandara lejos de su centro.

Los personajes se pierden entre un mundo de realidades y de símbolos. Todos tratan -y en especial los amantes- de conciliar estos dos mundos pero sus actos no permiten lograr el equilibrio; de ahí que exista una especie de desintegración colectiva; Todo ello hace que en la novela "contingente literario estructurado a la manera de la vida misma" no exista un sólo final sino que existan varios lo que en rigor no le da término ninguno.

Ya desde el inicio de la obra existen escenas como la del sueño de Fernando (un conocido proverbio clásico define al sueño como "imago mortis") en el que simbólicamente podría representarse cuál será el final de los amantes.

11) Cf. Denis de Rougemont: Amor y Occidente, p 239.

Existen también actos simbólicos que podrían tener la misma significancia, tales como cuando Dorotea quema las cartas de Fernando y rompe su retrato.

Dorotea.- "...¡Oh, quién pudiera romper es te retrato, hacer en el del alma el mismo castigo! ¡Jesús! ¡Qué fuerte se hace! Pues perro, ¿tu te resistes? Pero no; que mi flaqueza es la que no tiene ruerza para romperte, porque lo intento con las manos del amor, y amor es niño. De esta vez lo rompo: quiero volver los ojos a otra parte. Rompele. ¡Victoria! Lo mismo haré con su ejemplo del que tengo en el alma" 12)

O cuando Fernando es un poderoso ritual lleno de eros y tanatos decide enterrar el retrato de Dorotea.

Fernando.- "Cavé la poca tierra que en el espacio de dos peñas estaba ociosa, y enterré el retrato, habiendo hecho primero estos versos:

Aquí donde jamás tu rostro hermoso
planta mortal, divina Dorotea,
toque atrevida, tu sepulcro sea,
sin columnas de pòrfido lustroso.

El fénix yace en inmortal reposo;
no vuelve a renacer y el Sol le vea;
construyéndole en vez de urna sabea,
mis lágrimas pirámide oloroso.

Mas ¿qué importa, si amor inmortaliza
el único milagro que deshace
y a más eterno Sol la pluma enriza?

Remedio inútil entre peñas yace,
si del alma que abrasa en la ceniza
infante fénix del difunto nace".

13)

12) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 151.

13) Ibidem p. 151.

Sin embargo, el primer gran final que se nos va a dar va a ser a través de un horóscopo. La idea de que la vida está predestinada por los astros era muy grata al pensamiento renacentista, y en particular a Lope que en la comedia Quien todo lo quiere llega a escribir:

"Dicen muchos y lo creo que los que aman cuando se ven tienen hecho infinitos años antes con las estrellas conciertos" 14)

Fernando que sabía "que no hay cosa más pública que el amor aunque jamás lo crean los amantes, será imposible librarle de algún fin desdichado" decide ya cansado, que su amigo César le haga un tendido de cartas.

Fernando.- "Alzad una figura para que veamos que fin prometen estos sucesos" 15)

Y César quien tenía hecha una figura de Fernando desde su nacimiento y sólo le faltaba juzgarla, a la mañana siguiente se la describe así.

"Vos, Don Fernando, seréis notablemente perseguido de Dorotea y de su madre en la cárcel donde os han de tener preso; el fin de esta prisión os promete destierro del reino; pero antes de lo cual serviréis una doncella, que se ha de inclinar a vuestra fama y persona, con quien os casaréis con poco gusto de vuestros deudos y los suyos. Esta acompañará vuestros destierros y cuidados con gran lealtad y ánimo para toda adversidad constante; morirá a siete años de este suceso, y con excesivo sentimiento vuestro daréis la vuelta a la corte, viuda ya Dorotea, que os solicitará para marido; pero saldrá con ello, porque podrá más que su riqueza vuestra honra, y que sus amores y caricias vuestra venganza." 16)

Fernando víctima de la melancolía que su amigo astrólogo despertó en él, prefiere la casa de Marte y entra al servicio de las armas, partiendo contra Inglaterra en la Armada Invencible que fue "derrotada por los elementos" según frase de la época.

14) Citado por José F. Montesinos: Estudios sobre Lope, p 31.

15) Cf. Lope de Vega: Op. cit., p 205.

16) Ibidem, p 216.

Fernando.- "Bien se que consiste la paz de mis pensamientos en dejar por algún tiempo la patria; y así pienso trocar las letras por las armas en esta jornada que nuestro rey intenta a Inglaterra" 17)

Y en ese momento se acuerda de Marfisa, por lo que le pregunta a César "cuál ha de ser su pronóstico". A lo que el astrólogo contesta:

"Marfisa se casará con un hombre de letras segunda vez, que con un honroso oficio saldrá fuera de estos reinos; enviudará presto, y casándose con un soldado de nuestra patria, será muy desdichada. 18)

Fernando se enrola en la Armada Invencible que sale hacia Inglaterra y va a intentar depurar su espíritu en las penalidades sufridas durante la guerra en contra de Inglaterra y va a tratar de olvidar todo su pasado enterrando definitivamente su amor por Dorotea.

Fernando va a tratar de imitar las hazañas de Tristan, que se embarca en una nave sin remos y sin vela, provisto solamente de su espada y de su arpa. Ambos finalmente, van en busca del bálsamo salvador que les permita curarse de la pasión que tienen en la sangre.

Por su parte Dorotea, afectada por la muerte de Don Bela y cansada de las delicias y las penas del amor, decide meterse en un convento. Aunque en el horóscopo de César se dice que sólo vivirá para su venganza, persiguiendo y habriendo cárceles a Don Fernando o dictando sentencias de destierro contra él.

Existe un final dramático cuando Gerarda, la alcahueta, presa de gran excitación, se cae, con sus ochenta años, por la escalera del sótano y se rompe la cabeza.

17) Ibidem, p 217.

18) Ibidem, pp 217-218

Si bien este podría ser el final de la novela, nos encontramos entonces con que la gran riqueza de la trama se ha ido diluyendo como agua entre las manos y que el término del libro es un no terminar, aun cuando llega el momento en que Lope, por decoro, pone punto final a La Dorotea.

Lope de Vega decide rematar melancólicamente la obra, cuando Dorotea pregunta: ¿Qué viene a ser esta vida, sino un breve camino para la muerte?

Este desconcierto interior es el que hace que Dorotea tome los hábitos y exclame "Todo llega, todo cansa, todo se acaba".

La Dorotea viene a ser así como una sinfonía de amor y muerte, en donde las voces del coro final caen como pesadas gotas que van borrando todos aquellos maravillosos diálogos y las escenas de amor y odio; versos y sentencias de risas y de llantos han quedado atrás.

" Todo deleite es dolor,
y todo placer tormento;
que el más verdadero amor
se vuelve aborrecimiento "

BIBLIOGRAFIA

- BATAILLON, M.
Varia lección de Clásicos Españoles, Ed. Gredos, Madrid, 1964.
- ✦BERNADT, Erna Ruth:
Amor, muerte y fortuna en "La Celestina", Ed. Gredos, Madrid 1963, 206 pp.
- BROWN, Norman O:
Eros y Tanatos, Ed. Joaquín Mortiz, traducción Francisca Perujo, 1a. Ed. México 1967, 412 pp.
- CAMPBELL, Joseph:
El héroe de las mil caras, (Psicoanálisis del mito)
Ed. Fondo de Cultura Económica, 1a. reimpresión, México, D.F., 1972, 372 pp.
- CARUSO Igor A.:
La separación de los amantes, traducción de Armando Suárez y Rosa Tanco, Ed. Siglo XXI, Méx., Arg., Esp. 2a. Ed. 1970, 307 pp.
- DIAZ PLAJA, Guillermo:
Historia de la literatura española, Ed. Porrúa, México, D.F. 1964.
- DIEZ - ECHARRI, Emiliano y
ROCA FRANQUESA, José Ma.:
Historia de la literatura española e Hispanoamericana, Ed. Aguilar, Madrid 1960, 1590 pp.
- * FERNANDEZ, Sergio:
Las grandes figuras del Renacimiento y Barroco, Ed. Formaca, de C.V., 1a. Ed. México, 1966, 274 pp.
- FROMM, Erich:
El arte de amar, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1968, 155 pp.
- G. DE AMEZUA Y MAYO, Agustín:
Opúsculos históricos literarios, Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1951. Tomo II, 258 pp.

- HESIODO:
La teogonía, Ed. Porrúa (Col. Sepan cuantos N° 206)
 1a. Ed. México, D.F. 1972, 1 18 pp.
- + HUIZINGA, Joahn:
El otoño de la edad media, Ed. Revista de Occidente,
 traducción por José Gaos, 9a. Ed. Madrid 1973, 512
 pp.
- ICAZA, Francisco A. de:
Lope de Vega sus amores y sus odios, Ed. Porrúa, S.
 A., (Col. de Escritores Mexicanos) México 1962. 144
 pp.
- LIDA DE MALKIEL, Ma. Rosa:
La originalidad artística de La Celestina, Ed. Uni-
 versitaria de Buenos Aires (EUDEBA) Argentina 1962,
 755 pp.
- + MAEZTU, Ramiro de:
D. Quijote, D. Juan y La Celestina, Ed. Espasa Cal-
 pe (Col. Austral N° 31), 10a. Ed. Madrid 1968, 107-
 160 pp.
- + MARAVALL, José Antonio:
El mundo social de "La Celestina", Ed. Gredos, 3a.
 Ed., Madrid 1973. 186 pp.
- MAUROIS, Andre:
Cinco rostros del amor, Ed. Espasa Calpe (Col. Aus-
 tral), Buenos Aires - México, 1971, 157 pp.
- MAY, Rollo:
El amor y la voluntad, Emece Editores, S. A., Buenos
 Aires, 1971, 301 pp.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón:
De Cervantes y Lope de Vega, Ed. Espasa Calpe, (Col.
 Austral N° 120), 7a. Ed. Madrid 1973, 173 pp.
- MENENDEZ, y Pelayo Marcelino:
Origenes de la novela, Ed. GLEM (Col. Boreal), Tomo
 XIII, Buenos Aires 1944, 219 pp.
- MONTESINOS, José Fernández:
Estudios sobre Lope, Ed. Colegio de México, 1951,
 332 pp.

- MUSCHG, Walter:
Historia trágica de la literatura, Ed. Fondo de Cultura Económica (sección de lengua y estudios literarios), traducción Joaquín Gutiérrez Heras, México-Buenos Aires, 1a. Ed. en español 1965.
- NORIEGA, Cantú Alfonso:
El humorismo en la obra de Lope de Vega, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México (Coordinación de Humanidades) 1a. Ed. México 1976, 162 pp.
- ORTEGA Y GASSET, José:
Amor en Stendhal, Alianza Editorial, (Col. libro de bolsillo N° 147), Madrid 1968, 9-52 pp.
- ORTEGA Y GASSET, José:
Estudios sobre el amor, Ed. Salvat Alianza Ed. Navarra, España 1971, 150 pp.
- OVIDIO NASON, Publio:
Arte de amar, Traductor Vicente Marco Miranda, Ed. Nacional, México 1967, 146 pp.
- PLATON:
"El banquete" en Diálogos, Ed. Porrúa (Col. Sepan Cuantos N° 13), XV Ed. México, D.F., 1975, 351-386 pp.
- ROJAS, Fernando de:
La Celestina, Ed. Maucci, 1a. Ed. Barcelona España, 1961, 449 pp.
- ROUGEMONT, Denis de:
Amor y Occidente, traductor Ramón Xirau, Ed. Leyenda, S.A., México 1945, 355 pp.
- RIUS, Luis:
Los grandes textos de la literatura española hasta 1700, Ed. Pormaca, S.A. de C.V., 1a. Ed. México 1966 163 - 174 pp.
- S. JUAN:
"El santo evangelio según San Juan" en el Nuevo testamento (Salmos), Ed. Los Gedeones Internacionales, 1973, 122 156 pp.

- STENDHAL:
Del amor, Ed. Alianza Editorial N° 147, traducción,
prólogo y notas de Consuelo Berge, Madrid 1973, 2a.
Ed. 429 pp.
- VEGA Y CARPIO, Felix Lope de:
La Dorotea, Ed. Espasa Calpe, (Col. Austral N° 422)
4a. Ed. Madrid 1967, 227 pp.
- VEGA Y CARPIO, Felix Lope de:
"Las fortunas de Diana" en Novelas a Marcia Leonardo,
Alianza Editorial, Madrid 1968, 192 pp.
- VOSSLER, Karl:
Lope de Vega en su tiempo, traductor Ramón de la
Serna, Ed. Revista de Occidente, Madrid 1933, 367
pp.
- XIRAU, Joaquín:
Amor y mundo, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1a.
Ed. México 1940, 236 pp.
- YNDURAN, F:
Lope de Vega, como novelador, Ed. Universidad Inter
nacional Menéndez Pelayo, Santander, España 1962.
- ZAMORA, Vicente Alfonso:
Lope de Vega, Ed. Gredos Madrid, 1915.
- ZERTUCHE, Francisco M.:
Lope de Vega, Ed. Universidad de Nuevo León, Monte-
rrey, N. L., 1962, 132 pp.