

0106 =

2
Rep



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO
MAESTRIA EN LETRAS (LITERATURA ESPAÑOLA)

LA NATURALEZA DEL AMOR EN LA CELESTINA: ENTRE LA CORPORALIDAD Y LA ESPIRITUALIDAD

Eugenio Mancera Rodríguez



Ciudad Universitaria, México, D. F.

Mayo de 1998.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Universidad Nacional Autónoma de México

División de Estudios de Posgrado

Facultad de Filosofía y Letras

Trabajo de titulación: La naturaleza del amor en La Celestina:
entre la corporalidad y la espiritualidad

Maestría en Letras (Literatura española)

Eugenio Mancera Rodríguez

INDICE

PREÁMBULO	5
1. INTRODUCCIÓN	8
1.1. <i>Notas del preámbulo y de la introducción</i>	23
2. EL MARCO TEÓRICO	25
2.1. <i>Los fundamentos filosóficos</i>	25
2.1.1. <i>El amor en las ideas de Platón.</i> <i>La aspiración de la Belleza Absoluta.</i>	26
2.1.2. <i>Lucrecio y el amor instintivo. Ovidio y el amor "civilizado"</i>	32
2.1.3. <i>La filosofía amorosa de Plotino. La transición del platonismo a la religiosidad</i>	35
2.1.4. <i>El eros religioso: la ascensión mística</i>	40
2.1.5. <i>El amor humano en el Medievo</i>	45
2.1.5.1. <i>La tradición del amor cortés</i>	45
2.1.5.2. <i>El "fin amors" trovadoresco</i>	51
2.1.5.3. <i>La cortesanía de Andreas Capellanus</i>	55
2.1.6. <i>La armonía del amor humano y religioso. Marsilio Ficino</i>	61
2.2. <i>Notas</i>	66
3. LA CORPORALIDAD MANIFIESTA (PRIMERA IMAGEN DE LA RELACIÓN AMOROSA DE MELIBEA Y CALISTO)	67
3.1. <i>Cuerpo y materia en la experiencia del amor</i>	67
3.2. <i>La sensorialidad y la apropiación del amado</i>	81
3.3. <i>La sexualidad y el encuentro amoroso</i>	83
3.4. <i>La experiencia del sufrimiento en el ejercicio del amor</i>	86
3.5. <i>Notas</i>	91

4. LA SACRALIDAD Y EL SENTIDO DE LO ABSOLUTO (SEGUNDA IMAGEN DE LA RELACIÓN AMOROSA DE MELIBEA Y CALISTO)	92
4.1. <i>El desprendimiento del cuerpo y del mundo material</i>	92
4.2. <i>La veneración y divinización del amado</i>	101
4.3. <i>Posesión del amado y posesión del cosmos</i>	111
4.4. <i>Pérdida del "amor divino" y del Bien Supremo y del mundo</i>	118
4.5. <i>La unión de los contrarios (la superposición de las imágenes)</i>	123
4.6. <i>Notas</i>	129
5. CONCLUSIONES	131
6.- BIBLIOGRAFÍA	151

PREÁMBULO

Este trabajo describe el proceso de unificación amorosa de Melibea y Calisto, similar al proceso místico de unificación. Una primera parte da cuenta de la corporalidad de los amantes y cómo es ejercida por ellos en su proceso de unificación. Una segunda parte da cuenta de cómo la corporalidad, modificada y trasmutada por el amor, se convierte en esencia espiritual.

En el misticismo, es necesario, primero que el hombre tenga conciencia de su corporalidad para que el alma, al desprenderse de ella flagelándola o someténdola, por su culpabilidad en los actos amorales y pecaminosos del hombre, pueda purificarse y pueda tener, como esencia divina, acceso al estado divino, al estado de Dios. La materia, en ambos casos, en la esposa y amante del misticismo, en Melibea y Calisto de La Celestina, es el punto de partida. El espíritu es la etapa final. Estas ideas sobre el amor se relacionan, se sustentan o se explican, a partir de la tradición idealista del amor. Ciertamente, las ideas del "materialismo" amoroso (Ovidio y Lucrecio), permiten establecer en este trabajo un contrapunto con los conceptos idealistas del amor. De ahí que no se aborden otras posturas del amor entre Melibea y Calisto desde el único enfoque de la materialidad.

El sentido que se le da a la "materialidad" en el trabajo tiene que ver, en la noción de amor, con la corporalidad. De ahí que su significado sea prácticamente el mismo. No obstante, en algunos filósofos como Plotino, la "materialidad" también puede referirse al mundo objetivo de las cosas. De la misma manera, el significado de la "espiritualidad" también se utiliza con cierta arbitrariedad. Se refiere a los comportamientos internos del hombre, a su actividad interior, pero,

en ocasiones, también debe tomarse como sinónimo de "sacralidad" o "divinización". El uso correcto de los términos depende de su contexto particular. De cualquier forma, un estado "espiritual", desde la perspectiva del idealismo, es también un estado "sacro" o "divino". El idealismo cristiano, por ejemplo, traspone el concepto del Bien del platonismo clásico. Por otra parte, la filosofía del idealismo corresponde plenamente a la idea de "espiritualidad" que aquí se utiliza.

Otros conceptos como los de Belleza Absoluta, lo Absoluto, el Bien, Entidad Suprema, de acuerdo a la filosofía del idealismo, son tomados indistintamente, como términos sinónimos porque nombran realidades semejantes. El Bien en Platón es la fuerza organizadora del cosmos, como lo es también el Bien en el idealismo cristiano. Cuando estos conceptos se refieren a esos estados de totalidad, se destacan con letras mayúsculas al inicio de la palabra. Cuando desempeñan simples funciones sustantivales o adjetivales sin referirse a ningún estado de totalización, carecen de mayúscula. Algunos conceptos, para destacar la particularidad de su significado, se destacan entre comillas. Estas se suprimen cuando su significado es convencional. Ciertamente, el manejo de los términos que se refieren, en sus diversas acepciones y funciones, a la corporalidad y espiritualidad, es un tanto arbitrario. Pero la arbitrariedad hay que atribuírsela a la filosofía, porque los conceptos teóricos que explican el fenómeno literario del amor en Melibea y Calisto le pertenecen. La literatura no puede desenvolverse con soltura con una fundamentación teórica que no le es propia.

La bibliografía editada sobre la naturaleza del amor en La Celestina es sumamente escasa, más aún aquella que tiene que ver directamente con un enfoque material y espiritual del amor. Las fuentes bibliográficas que tratan el tema de la sensualidad y sexualidad ofrecen una visión convencional del amor al relacionarlo con la tradición "material" del amor cortés (1) Otros estudios importantes e imprescindibles como los de Lida de Malkiel (2), Guazelli (3) y

Dunn (4) abordan aspectos importantes de la estructura y el estilo, pero no abordan aspectos directamente relacionados con el tema del amor. Tal pareciera que la crítica, en diversos periodos, se ha enfocado principalmente al estudio de aspectos que tuvieran que ver directamente con la forma. El espacio de las significaciones sigue sin aclarar del todo.

Las limitantes bibliográficas pudieran derivar de la novedad del enfoque que da el trabajo al tema del amor en La Celestina. No obstante, se señalan todos los textos que tienen que ver directa o indirectamente con el trabajo

1. INTRODUCCION

La obra de Fernando de Rojas comúnmente conocida como La Celestina es, desde la primera edición de Burgos de 1499 titulada Comedia de Calisto y Melibea, una obra polémica. Las ediciones inmediatamente posteriores - la edición extraviada de 1502, conocida gracias a una traducción italiana de 1506, y la de Zaragoza de 1507- han sido, entre otras ediciones, la causa de algunas de las polémicas. La edición de 1499 solo contiene 16 actos y la de 1502 los 21 actos que aparecen en todas las ediciones posteriores. Los motivos por los que se agregaron más actos a la edición de 1499 forma parte de las polémicas de los críticos, así como la identidad completa del autor, cuyo nombre se deduce del acróstico que aparece en la edición de 1502, del que durante mucho tiempo no se conocieron datos más precisos. Ahora se sabe que era natural de Montalbán y que "acabó", no que compuso la obra. El mismo afirma que después de encontrar escrito el primer acto decide concluir los restantes (5). Así, la paternidad de La Celestina, atribuida por lo menos a los veinte actos restantes, es un hecho indiscutible (6). Sin embargo, se desconoce el nombre del autor del primer acto y las razones que pudo tener Fernando de Rojas para escribir los restantes y las que tuvo para ampliar la primera edición de 16 a 21 actos. Gracias a Gilman (7) la vida de Rojas está mejor documentada. Se sabe, por ejemplo, que la conversión de la familia de Rojas fue en una época muy anterior y que poco pudo influir en el pesimismo de la obra, supuestamente atribuido a problemas de

conversión religiosa. Se discute si el trauma de la conversión pudo haber propiciado el "anonimato" del autor. No obstante, se sabe que Fernando de Rojas era un converso y que, por tal razón, algunos parientes suyos fueron acusados a la Inquisición. Además, se sabe que estudió la carrera de abogado en la Universidad de Salamanca, que llegó a ser alcalde mayor en la ciudad de Talavera y que murió en 1541 recibiendo sepultura como miembro laico de una orden religiosa. No obstante, su devoción cristiana, pese a su carácter converso, no se ha puesto nunca en duda.

La certeza de algunos datos plenamente documentados no impide que otros aspectos relacionados con la obra sean motivo todavía de estudio y discusión, como el género al que pertenece (8). Deyermond (9), al referirse a La Celestina, habla de una novela dialogada. Ante la ausencia del género novelesco en España, que se desarrolla a lo largo del siglo XVI hasta culminar su proceso de maduración en El Quijote, la obra resulta necesariamente ambigua en su composición. No tiene los elementos de la novela moderna, porque ésta formalmente no existe todavía. Pero, además, los elementos escénicos que posee la hacen difícil de ser representada en su tiempo: la ausencia de acotaciones, los larguísima parlamentos de los personajes, los múltiples cambios de escena y de escenario. No obstante, la comedia latina parece contener algunos de los elementos y recursos formales que posee La Celestina, y esto parece aumentar la ambigüedad del género al que pertenece al justificar su carácter teatral o dramático. Aunque en menor cuantía, los temas del trasmundo, de la moral, del amor (estudiado desde la perspectiva del amor cortés o desde la perspectiva de la moral cristiana), de las pasiones humanas, por la manera como han sido estudiados , forman parte de la ambigüedad de la obra y de la ambigüedad de la crítica, y, por tanto, son todavía temas de estudio.

Las diferentes perspectivas estéticas e ideológicas de la crítica en diferentes épocas han impedido, entre otras causas también relevantes, que se tenga en el presente una imagen plenamente identificada de la obra de Fernando de Rojas y de otras obras españolas del siglo XVI. Sin embargo, las ambigüedades, los desacuerdos y aún las coincidencias a que han llegado los diferentes estudios de La Celestina no pueden ser sino producto de una época caracterizada precisamente por las ambigüedades y las discrepancias que impiden ver con claridad los contornos de la literatura y la cultura hispánicas.

En los tiempos de la aparición de La Celestina, España se debate en lo político, a raíz de la unificación territorial y de los descubrimientos de ultramar, entre nacionalismos y cosmopolitismos; en lo religioso, entre el sentimiento católico que se fortalece después de la derrota árabe en Granada y el sentimiento árabe-hebreo, que deriva de varios siglos de invasión musulmana y de la presencia hebrea en la península; en lo lingüístico, entre el castellano que Nebrija rescata en su gramática y las lenguas peninsulares autóctonas, las lenguas de los territorios europeos ocupados por España, como la lengua italiana y francesa y las lenguas de ultramar como el náhuatl y el guaraní. Pero sobre todo, España se debate entre dos concepciones ideológicas del mundo totalmente opuestas que logran, en el caso particular de España a lo largo de los siglos XVI y XVII, gracias al cristianismo y al fuerte espíritu religioso que existe en la península, un extraño sincretismo: la asociación del materialismo y el espiritualismo. El materialismo que deviene del empuje renacentista y que privilegia la exaltación del hombre y su cuerpo, así como su ubicación en el cosmos. Un materialismo sustentado no solo en la capacidad humana de conocer y transformar el cosmos (Galileo, Copérnico, los inventos y los viajes de exploración), sino también en su propia capacidad de sentir y de crear. En este materialismo, el hombre busca explicar su relación con las fuerzas y esencias de la naturaleza. Es decir, se trata de explicar

la relación del hombre con las cosas que lo rodean y que le son propias, no su relación con las divinidades. Las geograffas, las fuerzas telúricas, el universo, su propio espacio de vida, forman parte de ese conocimiento. Pero el hombre no solo desea explicar la materialidad de las cosas; también desea explicar su propia materialidad; explicar el vínculo que existe entre su "yo", su alma, su espíritu y su esencia material; es decir, su propio cuerpo. Así como la relación que existe entre su cuerpo y el cuerpo de los demás.

El conocimiento del cuerpo implica la explicación de su funcionamiento orgánico y del significado ontológico que posee. Desde esta perspectiva, el Renacimiento es un periodo de estudio y conocimiento del cuerpo: su belleza, su fealdad, el impacto sexual y sensorial que provoca su imagen en el ser humano y su función y participación en los fenómenos artísticos y filosóficos. El amor es solamente uno de los aspectos, pero importante, en que incide directamente la idea de la materialidad. La noción del cuerpo, en los tiempos de La Celestina, determina ideas y conceptos sobre el amor e implica una profunda revaloración de las funciones que el cuerpo ha tenido en el fenómeno del amor desde tiempos muy remotos.

El Renacimiento exalta las potencias del cuerpo sobre toda espiritualidad. En el arte, son innumerables las obras que abordan el tema el amor desde esta única perspectiva sensorial y sexual del amor: las obras pictóricas de Durero, Ticiano, El Tintoreto y la Lozana Andaluza de Francisco Delicado en el la literatura de España. son algunos ejemplos. No obstante, esa idea de la materialidad no le corresponde totalmente al Renacimiento. La Baja Edad Media, caracterizada por el requiebro de las estructuras feudales y teocéntrico- religiosas, registra numerosos casos de "subversión" moral en los que las obras muestran este sentido "material" del amor: El Libro de Buen Amor, El Decamerón, la tradición lírico-popular de todo el sur de Europa.

El siglo XVI, en su afán de valoración terrena y material, es para el hombre la aventura de la materia: el conocimiento de las fuerzas que rigen el equilibrio de la naturaleza, los colores y las dimensiones de las formas. Pero sobre todo, el siglo XVI es la expresión del cuerpo: su desnudez, su forma, su vestido, sus texturas. Es la aventura de la sensualidad donde el hombre encuentra el sentido de su existencia. No solo se deslumbra ante la magia de las formas descubiertas en Ultramar (los climas , la vegetación, los palacios de oro), sino también con la magia particular de sus cuerpos: los ojos, el cabello, la voz, el cuello, los brazos.

En España, el descubrimiento del mundo de las formas (geografía y cuerpo) culmina por razones histórico-culturales, en una valoración de la forma desde el espíritu o en una valoración del espíritu desde las formas. España no puede asumir este asombro típicamente renacentista por las formas. Lejos del éxtasis y clamor sensual del Renacimiento italiano, España encuentra en sus formas, las formas materiales que descubre con el Renacimiento, un sentido fatalista heredado del cristianismo: la caducidad de las formas que se consumen, se destruyen, mueren. Las formas que caducan son para el cristianismo el obstáculo mayor para el goce de la ultraterrenalidad (*).

En su afán de vivir la modernidad, el hombre hispánico vive también la medievalidad y no podrá explicar su relación con el mundo de la materia sin el mundo del espíritu. Ocho siglos de guerra religiosa, que en la época de La Celestina intensifican la lucha contra moros y judíos, dan forma a ese espíritu contradictorio que no puede vivir la modernidad que exalta la potencia física del hombre y la potencia de la materia sin la potencia del espíritu.

La Celestina de Fernando de Rojas no sólo refleja la contradicción cultural de España que ansía vivir al mismo tiempo el Renacimiento y la Edad Media; refleja también la imposibilidad de vivir plenamente el Renacimiento sin el Medievo. La Celestina no es solamente la renuncia, a través de sus actitudes

subversivas , a un orden moral y religioso sumamente rígido. Es la experiencia de la sensorialidad. Una experiencia que se logra a través de la espiritualidad.

A lo largo del siglo XVII, la literatura reflejará, después de La Celestina, el afán del hombre por explicar su relación con la materia. Pero, fatalmente, solo podrá explicar esa relación con los recursos del espíritu. Esta clave de explicación corresponde a la Contrarreforma y al Barroco que es, según Spitzer (10), la síntesis de la materia asociada al espíritu. Un espíritu que España hereda de los tiempos medievales y al que no puede renunciar en los tiempos modernos.

Resulta difícil, por tanto, pensar en La Celestina como una obra de goce sensual y libertad sexual que subvierte todo dictado de la moral social y religiosa. Resulta difícil pensar, también, en una obra de lección moral en donde los personajes son castigados por sus excesos y libertades sexuales. La primera comparación, la que se refiere a la libertad y goce sexuales, obligaría a situar la obra distante de toda connotación espiritual, en el paganismo del Renacimiento. La segunda obligaría a situarla en la tradición "ejemplar" religiosa del Medievo, distante de toda significación puramente sensorial. La crítica (11) ve simplemente una obra que se escribe en una etapa de transición y registra solamente las ambigüedades de dicho cambio. En el fondo, la obra parece mostrar un problema cultural más vasto: la imposibilidad de separar materia y espíritu, en una visión del mundo propia de una cultura, y la necesidad, dentro de la misma cultura, de lograr la armonía entre ambos componentes. Este problema, vigente en España desde la Baja Edad Media (la literatura sermonal y la literatura cortesana que comparten mismos espacios y tiempos) y que presagia el fenómeno cultural de Barroco, se resuelve en el caso particular de La Celestina, en la experiencia amorosa de los amantes.

Al encontrar en la relación de Melibea y Calisto una relación corporal, también se encuentra en la misma relación una significación espiritual . Cuando

Jorge Manrique, dos décadas antes de la aparición de La Celestina, reflexiona en sus coplas sobre la trascendencia de la materia, encuentra en ella un obstáculo para la salvación del espíritu. La materia es desdeñable aún porque contradice al espíritu divino. Jorge Manrique, al exaltar las virtudes y las buenas obras, al desdeñar la fama y la gloria del mundo, la belleza del cuerpo y de las cosas, participa aún del espíritu cristiano. La materia es un obstáculo para el conocimiento del espíritu.

La Celestina, no obstante, le concede importancia a la materia en las experiencias cotidianas del hombre. Es un elemento fundamental en la relación de los amantes. Nacida de una cultura donde lo espiritual se integra a lo material, la obra no puede dissociar la materia del espíritu. En la cultura española no es posible crear un abismo entre el Medioevo y el Renacimiento. ¿Cómo viven los amantes la espiritualidad en la experiencia amorosa del cuerpo? ¿De qué espiritualidad se trata? ¿Podría tratarse de la espiritualidad cristiana que ha regido en España durante siglos? Si se trata de una espiritualidad cristiana, ¿cómo se manifiesta en la relación de Melibea y Calisto que parece expresar un exclusivo goce corporal? Mostrar que espiritualidad y corporalidad son elementos esenciales de la relación de los amantes es uno de los objetivos de este trabajo. Pero, sobre todo, el objetivo es mostrar cómo la corporalidad, en una especie de sino fatal propio de la cultura hispánica y sus productos y creaciones, conlleva la espiritualidad (**).

A cien años antes de la maduración del Barroco, resulta aventurado hablar de la visión barroca de La Celestina. Quizas no haya tal, pero los elementos contradictorios del Barroco, materia y espíritu, está presentes. Pero lo que en el Barroco resulta dinámismo y violencia (los extremos que se encuentran e intentan explicar una visión de mundo), en La Celestina es armonía: los extremos que, unidos, explican la naturaleza del amor de Melibea y Calisto.

La lección de Jorge Manrique que pone en entredicho el valor y la importancia de la materia no parece ser olvidada por los españoles en las décadas siguientes. Deseosa de encarar los tiempos nuevos (el descubrimiento de América, la Reforma religiosa, la formación del Imperio), España acaba por convertirlos en empresas del espíritu: la evangelización americana, la Contrarreforma, el Concilio de Trento, las campañas religiosas de Turquía. La Contrarreforma significa el empeño de España por imponer el triunfo del espíritu sobre la materialidad, mediante la reforma de casi todas las órdenes monásticas activas en ese tiempo; mediante el aumento de las cofradías religiosas, la persecución de los herejes, la condena de los hebreos, el castigo inquisitorial a la lujuria. A pesar de ello, los tiempos de reinado de Juan II, los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II, son tiempos de convivencia del espíritu y la materia. El afán de riqueza, los viajes de exploración y conquista, el saqueo del oro de América, el exceso de concesión de títulos nobiliarios, la construcción de los palacios reales como El Escorial, la valoración de la mujer y el rescate que de ella hacen las diferentes manifestaciones artísticas, son prueba de la búsqueda lograda de la materialidad. Pero España no vive plenamente esa materialidad o el placer que brinda. La idea antigua sobre la caducidad de las cosas materiales que mencionaron Jorge Manrique y los autores sermonales, la condenación y la pérdida del reino a causa de los herejes, la necesidad de la preservación del reino de Dios y el empeño en lograr su conocimiento, pesan en el ánimo de los españoles. Por eso, los hechos de la cultura muestran esa necesidad de lograr una experiencia armónica de la materialidad con la espiritualidad. Las ideas religiosas de Erasmo de Rotterdam, cuyas lecciones se enseñan en Alcalá y Salamanca, los movimientos de los "iluminados", la edición de la biblia políglota del cardenal Cisneros, la reforma de los carmelitas descalzos, son testimonio de

esa espiritualidad preservada; pero además, son testimonio del destino espiritual de la materia.

Un siglo más tarde, después de la derrota de la Armada Invencible, después de los fracasos de las campañas militares en Turquía, ante la inminencia de la Guerra de Treinta Años en la que España se ve fatalmente involucrada, felizmente ese espiritualismo preservado ofrecerá al hombre español una solución y una tabla de salvación al desencanto provocado por la caída del Imperio. El Barroco es la mayor expresión de ese espíritu preservado.

Quevedo recordará en sus poemas filosóficos (12) la lección de Jorge Manrique, y los españoles creerán, nuevamente en la caducidad de la materia, en la falsedad de la fama terrena. Pero también ese espiritualismo obligará a buscar en la materia un sentido espiritual que lo preserve de la caducidad. Fray Luis de León creará una utopía donde el hombre, evadido del mundo, pueda gozar en un huerto alejado la belleza de las cosas. La Mística (13), por su parte, querrá que el alma encuentre a Dios después de purificarse y flagelar el cuerpo por toda su imperfección. Purificado el cuerpo por el acto de flagelación, el alma aspirará a la unión espiritual con Dios.

En el siglo XV cuando aparece La Celestina, desde su primera versión un fuerte sentido teocéntrico late en la obra al censurar, a través del castigo de los protagonistas, los excesos de su sexualidad. Es la experiencia del cuerpo vigilada por el espíritu divino. No es desde esta espiritualidad, la espiritualidad medieval, como el amor de la pareja de amantes de La Celestina es contemplado en este trabajo; no desde el espíritu que censura la transgresión de la norma, no desde una espiritualidad normativa, sino desde una materialidad o corporalidad que son capaces de trascender los ámbitos de su esencia para convertirse, gracias a las fuerzas dinámicas del amor, en esencias del espíritu. La lección, desde este sentido de la "materialidad espiritualizada", se aprende en gran medida de los

procesos místicos religiosos, pero también de las filosofías idealistas del amor que, al igual que el misticismo, van buscando estados superiores a la materialidad; es decir, buscando los últimos estados a los que se puede aspirar en el proceso de unificación amorosa y a los que se ven impulsados los amantes por la fuerza enorme de su amor. Melibea y Calisto son ejemplo de esos amantes .

El amor humano entre doncella y enamorado es un tema singular de los siglos XV y XVI de España. Los Cancioneros del siglo XVI, como los de Baena y Stúñiga, contienen diversas muestras de la literatura cortesana, reminiscencias del amor cortés del siglo XIII, y de otras tradiciones antiguas arraigadas en la Edad Media europea donde la dama sigue siendo un ideal alto y digno para el enamorado. Inmediatamente después de La Celestina, la corriente petrarquista italiana impone una moda distinta en España en la que la dama, dueña de su personalidad, es causa de la dependencia emocional del enamorado y del refinamiento de sus actos. El lamento del enamorado desdeñado es el rasgo principal de esta corriente. En el mismo siglo XVI, la literatura religiosa desarrolla el concepto de "amor místico" y la prosa literaria hace del tema del amor uno de sus temas centrales en Cárcel de amor de Diego de San Pedro, en el Amadís de Gaula y toda la tradición narrativa caballeresca posterior. La novela morisca y la novela pastoril son otros ejemplos significativos. Algunas obras influidas de un fuerte idealismo como el Amadís o Cárcel de amor, destacan la importancia que el concepto de amor tuvo para la narrativa del siglo XVI. Otros ejemplos de obras narrativas muestran fuertes tendencias "materialistas", como La Lozana Andaluza de Francisco Delicado. Las tendencias opuestas del idealismo y del materialismo que conviven en un mismo fenómeno literario, en un mismo espacio y en mismo tiempo, se muestran en la poesía hispánica de los siglos XV y XVI. La corriente petrarquista de principios del siglo XVI difiere , por su fuerte idealismo, de la

poesía de los Cancioneros que exaltan el goce sensual y difiere de la poesía del Romancero que recoge historias de bodas y adulterios.

Los diferentes fenómenos literarios de este siglo, en relación con el tema del amor, aclaran dos aspectos importantes: primero, la importancia que adquiere el tema del amor humano en la literatura española a partir del siglo XV y a lo largo de los siglos XVI y XVII; y segundo, el desarrollo de una noción que se divide en dos sentidos opuestos: materialismo y espiritualismo. El materialismo que se deriva principalmente de las ideas de Ovidio, y el espiritualismo, influido por el profundo arraigo del cristianismo en España, que se deriva, a su vez, de la filosofía de Platón.

Es importante observar cómo en el predominio del tema del amor sobre los temas caballerescos y de guerra en la literatura española de los siglos XV y XVI, sobresalen dos expresiones del amor totalmente opuestas: el amor idealista y el amor materialista. También es importante observar cómo diversos pensadores desarrollan tratados sobre el amor con conceptos opuestos entre sí, similares a los de la literatura. Los Diálogos de amor de León Hebreo, El Cortesano de Baltasar de Castiglione, traducido del italiano por Juan Boscán, muestran un notorio sentido idealista el amor. Otros tratados destacan, a veces para denostar o para exaltar, un sentido más "material" del amor como el Corbacho de Alfonso Martínez de Toledo (14).

La Celestina corresponde a una época en que el tema del amor es sometido por la literatura y la filosofía a una profunda revisión en sus significados y funciones. Ambas emprenden la tarea de explicar una noción que es producto de los nuevos tiempos que han reelegado o modificado los sentidos religioso-medievales del amor. La literatura y la filosofía explican la textura de ese amor que es producto de una nueva noción de amor que supera la noción religiosa que defienden el Mester de Clerecía y la lírica de debates (el amor de Dios como

único amor verdadero) y que es producto, además, de los tiempos modernos que necesariamente enfrentan la espiritualidad a la corporalidad con la finalidad de explicar sus vínculos naturales, sus sentidos comunicantes y las fuerzas secretas que los unen.

La literatura y la filosofía explican, entonces, en los tiempos modernos de los siglos XV y XVI, las fuerzas secretas que enlazan el cuerpo y el espíritu. La Celestina, en su contexto, explica, a su manera, esta relación, esta crisis del espíritu que solo se explica a sí misma desde la corporalidad.

El Renacimiento hispánico explica la lucha del espíritu y del cuerpo, no por el predominio de uno sobre otro, sino por la integración de ambos. La noción de amor que prevalece en La Celestina no nace del predominio de una de las dos fuerzas, sino de la combinación y la convivencia de ambas .

Este trabajo no puede dejar de considerar a La Celestina como una obra que muestra cómo la corporalidad y la espiritualidad intervienen para definir una noción que corresponde a los tiempos modernos, cuando la idea divina del amor es ya insostenible. El tema del amor en La Celestina no es tema producto del azar; forma parte de un amplio proceso de valoración y estudio en el que se involucran la literatura y la filosofía modernas. Sin embargo, es evidente que no es el único tema central de la obra : el pesimismo, la alcahuetería y el engaño, la depreciación humana, son otros de sus temas principales. Asimismo, los críticos de La Celestina han proporcionado, a lo largo de cinco siglos, información suficiente sobre su lenguaje, su composición, su estilo, sus caracteres, su moralidad y aun sobre el mismo tema del amor.

No obstante, un trabajo o estudio que presente una visión espiritual de la naturaleza del amor en La Celestina debe parecer extraño, a lado de voluminosos ensayos que abordan otros aspectos de la obra; sin embargo, este trabajo es apenas una interpretación que muestra los rasgos "materiales" y los rasgos

"espirituales" que hay en la naturaleza del amor de La Celestina y cómo se relacionan.

La primera parte del trabajo rescata de la filosofía ciertas ideas sobre el amor "materialista" y ciertas ideas sobre el amor "idealista". Se entiende por amor "materialista" el amor que se convierte en actividad sensual y sexual. Se entiende por "idealista", aquél que busca la participación o el privilegio del espíritu. La primera parte muestra y explica los fundamentos filosóficos que desarrollan, a lo largo de la historia, las nociones "materialista" e "idealista" del amor.

Principalmente, se toman aquellos fundamentos que permiten la estructuración de un marco referencial homogéneo. Por ejemplo, las teorías idealistas del amor aspiran al conocimiento de verdades últimas y supremas o a la experiencia de estados absolutos. Este criterio de afinidad es el que se sigue en la organización de los fundamentos filosóficos del trabajo.

El tema del amor es un tema de la filosofía, ¿ cómo estudiarlo en la literatura sin tomar la filosofía, sus instrumentos, sus conceptualizaciones, como principal recurso de explicación ? No se estudia aquí la estructura, el estilo o la sociología de la obra literaria. Es un estudio de comportamientos humanos en la obra literaria. Más aún, es un estudio del amor a partir de los comportamientos humanos de los personajes; un estudio desde los enfoques particulares de la filosofía. ¿ Con qué otros instrumentos podría estudiarse el tema del amor en La Celestina ? (***).

Este estudio particular de la obra literaria no pretende negar su inmanencia al buscar en la filosofía fundamentos que expliquen sus diversas significaciones. Se busca en la interioridad de la obra la postura y la apreciación filosóficas . El hecho argumental, la acción narrativa, la reacción del personaje ante los estímulos y su visión del mundo, determinada por sus acciones y por su lenguaje, son explicados con las palabras y los conceptos propios de la filosofía. Marginar el

estudio de la forma de la estructura compositiva o del lenguaje no impide sustentar la interpretación de las significaciones de la obra en la obra misma.

La segunda parte del trabajo explica, desde la filosofía de Ovidio, de Lucrecio y desde algunos rasgos típicos del amor cortés, la noción "material" del amor que equivale a la manera como interviene la corporalidad en la experiencia del amor. La primera imagen del amor de Melibea y Calisto es la imagen de una relación y experiencia corporales. Es la imagen "concreta" de la relación de los amantes. La sensualidad, la sexualidad, la visión material de los cuerpos que se atraen y se unen, completan esta primera imagen. Es una imagen de elementos físicos captados por los sentidos. Es una imagen material.

La tercera parte muestra cómo la materia, de acuerdo a los postulados del idealismo amoroso, se convierte en elemento espiritual. Más aún, explica el destino final de la materia cuando el amor se empeña en el conocimiento del Bien. La filosofía del idealismo convierte la materia en elemento del espíritu. No existe una disociación total entre el espíritu y el cuerpo. Cuando el amor, según el idealismo, logra cierto grado de abstracción del mundo al experimentar o conocer el Bien, el cuerpo, es decir, la "materia" del amor, desempeña una función determinada en ese grado de espiritualización. En la mayoría de las posturas filosóficas, la materia es el acceso al Bien. De acuerdo a estas ideas, la experiencia corporal de Melibea y Calisto conduce a los amantes a una experiencia espiritual del amor. Esta experiencia se explica con las aportaciones de la filosofía idealista anterior a La Celestina, pero también con los elementos que más tarde explican el idealismo religioso de la mística carmelitana.

No se trata de mostrar en este trabajo que el amor de Melibea y Calisto es un amor místico-cristiano similar al amor de la mayoría de los tratados místicos propios del siglo XVI. Se trata de mostrar cómo los parámetros de comportamiento de los amantes de La Celestina, al coincidir con los de los

amantes del Cántico Espiritual, indican una perspectiva idealista y espiritual del amor. El Cántico, aún cuando es muy posterior en tiempo a La Celestina, ha sido tomado como ejemplo de amor espiritual, y sus rasgos y procesos, al corresponder a la filosofía occidental del idealismo, se comparan con los rasgos y procesos de La Celestina. Pese a la disparidad del tiempo, las obras de Fernando de Rojas y de San Juan de la Cruz no dejan de pertenecer a un mismo proceso ideológico-cultural. Esta es la segunda imagen de la relación de Melibea y Calisto. No es la imagen de los amantes absortos en la contemplación y gratificación de sus cuerpos, en el goce pleno de sus sentidos, sino la imagen de dos amantes que al cumplir con los esquemas y procesos del amor espiritual, divino o sacro, hacen de su propio amor un amor también espiritual que, al igual que el divino, el amor de Dios, busca en la experiencia del amor el conocimiento de los estados que abarcan lo Absoluto.

1.1. *Notas del preámbulo y de la introducción*

- (1) Cf. June Hall Martin. Love's folls: Aucassin, Troilus, Calisto and the parody of the courtly lover, 1972.
- (2) Cf. María Rosa Lida de Malkiel. La originalidad artística de La Celestina, 1970.
- (3) Cf. Francesco Guazzelli, "Una lettura della Celestina ", Università, XXII, 1971.
- (4) Cf. Peter N. Dunn, " Pleberio's World", Publications of the Modern Language Association of América, XCI, 1976, pp. 406-419.
- (5) En el prólogo a su obra, Fernando de Rojas sólo afirma que "...hallé que querían que se alargase en el proceso de su deleite de estos amantes, sobre el cual fui muy importunado; de manera que acordé, aunque contra mi voluntad, meter segunda vez la pluma en tan extraña labor y tan ajena de mi facultad..." La modestia de Fernando de Rojas nace del deseo de poner fin a una serie de discrepancias que tienen que ver con el género particular de la obra y con el deseo de los destinatarios por saber el fin de los amores deleitosos de los amantes.
- (6) Martín de Riquer, "Fernando de Rojas y el primer acto de La Celestina", Revista de Filología Española, XLI, al estudiar las discrepancias estilísticas entre el primer acto y el resto de la obra, acepta la afirmación de Fernando de Rojas de que el no escribió el primer acto y de que contra su voluntad tuvo que escribir el resto, como señala en el prólogo. Charles Faulhaber, "The hawk in Melibea's garden", Hispanic Review, XLV, hace las mismas afirmaciones.

- (7) Cf. Gilman, Stephen. La España de Fernando de Rojas, 1978.
- (8) El tema del género es tratado principalmente por Stephen Gilman, La Celestina: arte y estructura, 1974, Francesco Guazzelli, " una lettura della Celestina ",1971 y María Rosa Lida de Malkiel, La originalidad artística de La Celestina, 1970.
- (9) Cf. Alan Deyermond. Historia de la literatura española, La Edad Media, 1979, p. 304.
- (10) Cf. Leo Spitzer, "El barroco español", Estilo y estructura en la literatura española, 1980, p. 310.
- (11) Esta visión corresponde a Marcel Bataillon, " La Célestine selon Fernando de Rojas", Études de Littérature Étrangère et Comparée, XLII, 1961 y José Antonio Maravall, El mundo social de La Celestina,1972.
- (12) En los poemas de El Parnaso Español de 1648 , Polimnia, Musa II, donde incluye poesías morales que descubren y manifiestan las pasiones del hombre.
- (13) Angel L. Cilveti explica detalladamente el fenómeno de la Mística española en Introducción a la Mística española, 1974, p.13, a partir de los diferentes periodos de unificación.
- (14) El Corbacho de Alfonso de Martínez de Toledo es, ante todo, un tratado sobre el amor lujurioso y sobre la mujer. Ambos son denostados por el Arcipreste. El empleo del "ejemplo" permite considerarla una obra literaria.

2. EL MARCO TEÓRICO

2.1. *Los fundamentos filosóficos*

El concepto de amor es un concepto que pertenece a la filosofía. Solo ésta tiene los elementos para definirlo y explicarlo de acuerdo a la especificidad que le otorgan la historia y el tiempo. Es, ante todo, un fenómeno humano y, por tanto, un fenómeno filosófico. No obstante, la literatura también lo ha hecho suyo y le ha dado una concreción que la filosofía, como fenómeno especulativo, no podría darle; lo ha convertido en anécdota, en asunto literario, en metáfora de la poesía. Lo ha convertido en el tiempo y través de la historia literaria, en elemento sustancial, al igual que otros elementos también sustanciales como la muerte, la guerra, la heroicidad y la nacionalidad. Entonces, el estudio del amor en la literatura le corresponde, por su propia naturaleza, a la literatura; pero los fundamentos, la organización conceptual, le corresponden a la filosofía. Es un proceso de mutuo apoyo: la filosofía explica el tema del amor en la literatura y ésta permite que aquélla genere diversas fundamentaciones y sistematizaciones teóricas. La literatura proporciona el hecho literario del amor y la filosofía lo explica y le da un orden en la historia del pensamiento. Por otra parte, la filosofía organiza su pensamiento a partir de los comportamientos y los fenómenos humanos.

El amor, como noción de la filosofía, pero también como hecho del hombre que registran los filósofos, se desarrolla en dos grandes direcciones en cierto modo opuestas: la dirección espiritual del amor y la dirección material; el amor que se adensa en las profundidades del espíritu y el amor que se concretiza en materia, en hecho real susceptible de afectar los sentidos. No obstante, dichas direcciones, en su propio interior, se diversifican y se multiplican y, en muchos momentos, se contradicen y generan otros sentidos distintos. Lo anterior es producto de las múltiples y variadas formas en que se manifiesta el amor que es observado por la filosofía en la literatura y es posible, por tanto, que la literatura y la filosofía respondan como fenómenos del pensamiento a causas similares y parecidas.

2.1.1. El amor en las ideas de Platón. La aspiración de la Belleza Absoluta

El "idealismo", como primera gran dirección en la historia de las ideas, tiene sus orígenes en el pensamiento de Platón y, en cierta forma, la historia de las ideas de occidente no puede comprenderse a fondo sin muchos de sus fundamentos filosóficos, así como sin muchos de los fundamentos filosóficos de muchos pensadores que conforman el lado opuesto, el lado del "realismo". Cabría preguntarse si las dos grandes direcciones que aquí se señalan como contrarias operan de modo similar o diferente en lo que se llamaría la "Historia de las ideas de oriente". De cualquier forma, es un error suponer que ambos hemisferios, el occidental y el oriental, constituyen entidades diferentes y distanciadas. Es sabido que en muchos momentos de la historia se retroalimentan, se acercan, se hacen préstamos y también, en otros momentos, se repelen. Al desarrollar el tema de la naturaleza del amor en La Celestina, es necesario señalar las ideas que sobre el amor aportan diversos pensadores a lo largo de la historia antigua y medieval. No

obstante la complejidad del tema, la explicación se simplifica porque a pesar de las variaciones y contradicciones de las diversas posturas filosóficas ante el amor, el idealismo y el realismo subsisten como tendencias dominantes.

Para explicar la noción idealista del amor es conveniente partir del Symposium de Platón (1). Como obra de la Filosofía, el Symposium tiene como objeto la explicación de la naturaleza del amor. Aunque parte de un asunto anecdótico (el banquete que ofrece Agatón a Sócrates y la perturbación de éste por la presencia de Alcibiades), la disertación contiene las ideas de Platón sobre el amor depositadas en la figura personificada de Sócrates. Para éste, a pesar de los excesos homosexuales de Alcibiades, la base del amor no es física. Sócrates parece partir del conocido mito de Aristófanes: el hombre es la mitad de un todo que busca afanosamente su otra mitad, la otra mitad de sí mismo. En esta búsqueda, la búsqueda del otro que forma parte de la mitad de uno mismo, intervienen dos instintos: el uno es sexual, el otro, según lo llama Aristófanes, es "amor innato". Este instinto tiene su origen en la necesidad de recuperar ese estado anterior. En el Symposium, Sócrates, al comentar el mito de Aristófanes, acepta la idea de encontrar la otra mitad del hombre siempre que sea buena. La búsqueda solo es válida si lo que se busca, la otra mitad extraviada del hombre, es bueno. Por eso el amor debe definirse " como un anhelo de bondad y no solamente de plenitud" (2).

Sócrates, en el Symposium, llega a la conclusión de que el amor busca la bondad. Así, cuando el hombre ama una cosa, desea poseer la bondad de esa cosa porque desea la posesión permanente de la bondad. De tal forma puede definirse inicialmente la noción del amor en Platón: el amor es el deseo de la posesión de lo bueno. Si el hombre se empeña siempre en desear lo bueno, en la vida misma se empeña en adquirir la bondad, el sentido bueno del mundo. Toda actividad humana, todo acto del hombre, están motivados por el amor, en tanto el

amor es búsqueda y deseo de lo bueno. Por eso también el amor, como la verdadera actividad del hombre, permite el movimiento incesante del mundo.

El mundo entero se halla regido por la fuerza dinámica del amor. Debajo de los deseos del hombre hay un objeto de amor, un objeto volitivo; objeto que impulsa al hombre en su dinámica existencial. Ese "supremo objeto", necesario porque sin él se rompería la unidad cósmica, Platón lo llama a través de Sócrates y a través del Symposium, el "Bien" y "Belleza Absoluta". Por otra parte, los componentes del mundo se funden si son buenos unos para otros. Así "lo que es verdaderamente bello ha de ser bueno y lo que es verdaderamente bueno ha de ser bello" (3). El reconocimiento de la bondad de la fealdad hace de la fealdad un objeto bello.

El supremo objeto de deseo, el "Bien", la "Bondad", la "Belleza", está presente en la experiencia existencial del hombre; pero el hombre no siempre lo conoce o pocas veces lo conoce. La falta de ese conocimiento, el conocimiento de la Belleza, hace al hombre insatisfecho. El hombre sin ese conocimiento permanece en la ignorancia y, por tanto, no ama porque desconoce el objeto de su amor. Para conocer ese objeto o para amar verdaderamente, debe conocer la ruta que conduce a él. La filosofía platónica es, en su mayoría, una explicación de ese método de acercamiento.

La "posesión" de la Belleza Absoluta requiere de cinco etapas por las que debe pasar el amante. En la primera etapa gusta de la belleza física de la otra persona. Los vínculos son efímeros y el amante descubre que la belleza física no se limita a la persona amada. El amante ama la belleza física en general pero debe sobrepasarla para liberarse de ella. Al amar la Belleza Absoluta, el amante no repara en una belleza en particular porque ésta se halla en desventaja respecto a aquélla. En la segunda etapa el amante descubre que la belleza del alma se sitúa por encima de la del cuerpo. Esto le permite apreciar la bondad y, por tanto,

la belleza de un hombre que sin ser bello, por el hecho de ser noble es digno de amor. En la tercera etapa el amante participa de la belleza moral y social. Es la belleza que emana de su entorno y del grupo social al que pertenece. En la cuarta etapa, la última, el amante conoce la ciencia y adquiere el conocimiento. Ha desaparecido la belleza individual.

El amor por el conocimiento es la Belleza Absoluta. Es el conocimiento supremo, único objeto de la Belleza Absoluta. Por otra parte, la Belleza Absoluta está relacionada con la naturaleza concreta de las cosas que atraen a los seres humanos y que tienen una forma o una esencia en su propia materialidad. Son formas o esencias que constituyen la realidad última. Así, se sabe que el conocimiento del mundo también es conocimiento de formas. Su Ser carece de tiempo y espacio y, por tanto, no nace, no muere. Son sencillamente seres abstractos que existen sin dobles esencias. Estas cosas ponen al hombre en contacto permanente con todas las cosas. Son cosas que revelan el orden del universo. Su conocimiento es el conocimiento último, pero un conocimiento de formas. Por otra parte, las cosas, desde su esencia o su Ser, conforman un solo orden del mundo. Ese orden es el Bien o la Belleza; la realidad superior desde la que se explican todas las realidades. Esta última categoría u orden superior conforma todas las esencias de las cosas. El amor busca en la esencias de esas cosas, el conocimiento último. Al encontrarlo, permite ese conocimiento y revela la belleza secreta de cada cosa y descubre el orden que rige a todos los seres.

La naturaleza humana, como naturaleza y como esencia, desea unirse a ese reino absoluto, ese reino de las esencias. No obstante, al ser doble la naturaleza humana, al ser cuerpo y alma, se debate entre los impulsos de seguir ambas direcciones: la de los sentidos corporales y la de los ideales. El amor es la causa de ambos impulsos que en épocas posteriores se destacan en la filosofía amorosa. Para Platón, el primer impulso, el impulso corporal, no puede ser propio

de un amor verdadero; el segundo, el amor de los absolutos, es el amor verdadero porque conduce a la virtud entre las formas eternas. El amor corporal, sin ser amor porque no aspira al Bien, es solo sensualidad. Ésta, por su propio carácter, no participa de la experiencia del amor supremo. Además, el hombre por su naturaleza imperfecta, es presa a menudo de la fuerza de los impulsos corporales. Cuando el hombre o el amante se deshacen de este impulso, en términos de Platón, lo único que reconquista es la libertad y la verdadera cordura humana (4).

Platón también señala que para alcanzar la belleza absoluta, debe seguirse un proceso de ascensión. Estas ideas de la ascensión las expone en el Fedro y en el Symposium . En el Fedro señala que, siendo el alma inmateral, pero inmersa en el mundo de la naturaleza, olvida su origen divino y pierde el sentido de la espiritualidad. No obstante, permanecen latentes en ella su origen espiritual y el estado de totalidad al que aspiran los humanos. En el Fedro, el mito del amor se representa como dos caballos que jalan una auriga. El caballo negro es el símbolo de la corporalidad; el blanco representa el mundo de los ideales de donde procede el alma. Así, la naturaleza humana es doble: es alma y es cuerpo . Ambos caballos son impulsados por el amor. En el Symposium se expresa una idea similar: dos amores tratan de regir el universo: la Afrodita celeste y la Afrodita terrenal. Ambas descienden de diferentes padres. La segunda es hija de Zeus y madre mortal; por tanto, es más física que espiritual. Le interesa el impulso corporal. Este tipo de amor corresponde a las mujeres y a los hombres poco afortunados y corruptos. La Afrodita celeste busca el logro de la excelencia y, noble y pura, conduce al amante a la virtud y al alma conduce a las formas eternas. La Afrodita terrenal corresponde al amor que olvida su origen divino y se conduce así mismo a la sensualidad.

En su búsqueda del Bien supremo, en su distanciamiento de la materia y de lo terreno, en la búsqueda de su auténtica realidad, el verdadero amor se asocia con la locura. Platón la llama "divina locura". Esta locura es de dos clases: una es patológica (5) y es consecuencia de la " enfermedad humana ", de la condición misma del ser humano; la otra es " una liberación divina del alma, del yugo de la costumbre y la convención" (6) . El verdadero amor corresponde a la segunda locura. En el Fedro, Platón describe el amor como locura: es turbulento, agitado y arrollador porque la visión de la belleza, olvidada por el alma, agita el espíritu humano al hacerse presente. Cuando el amante ve en otra persona la expresión de la belleza divina, la venera como a una divinidad y puede en su locura, en sus estremecimientos y arrebatos, realizar sacrificios y oraciones. Esta reacción violenta del amante no es concebida por Platón en términos de sexualidad, de apetito carnal. No obstante, esta turbación del amante pertenece apenas a la etapa inicial de encuentro con la Belleza Absoluta. Por encima de este nivel, la emoción se define, se aclara, sufre un proceso de apaciguamiento que conduce a la idea de la posesión del Bien. Esta posesión es conocimiento y asimilación. Es una posesión mutua. El Bien también toma posesión del amante. Es entonces cuando hay un conocimiento de la "realidad" que equivale al conocimiento pleno del Bien. Finalmente, la noción de " posesión perpetua " referida por Platón en el Symposium, tiene que ver con el deseo de engendrar la belleza en la belleza. Se engendra la belleza cuando se ama la belleza. Poseer la belleza eternamente es eternizarla. El amor no es amor a la belleza sino a la inmortalidad porque ésta significa la perdurabilidad de la propia belleza. El amor es deseo de procreación porque la procreación asegura la perdurabilidad y la participación del hombre en el futuro. Si el autosacrificio significa amor a la inmortalidad, el filósofo y su amor por el conocimiento, según Platón, se acercan todavía más a la inmortalidad: " El hombre que se eleva a esas alturas y

contempla la Belleza Absoluta con un alma sin trabas, finalmente entrará en contacto con lo eterno de un modo que asegurará la perpetuidad "(7).

El logro supremo de la vida reside en el amor y la posesión de la Belleza Absoluta porque inmortaliza , por encima de otros sentimientos , al amante y puede, por esa razón, ser amado por los dioses , privilegio que no tienen los demás mortales. El amante de la sabiduría es el poseedor perpetuo del Bien . El amor, en Platón, es un amor de los absolutos , en tanto lo absoluto es expresión del Bien y de la Belleza, verdades últimas y supremas del orden del mundo.

2.1.2. Lucrecio y el amor instintivo. Ovidio y el amor civilizado

En el pensamiento clásico, Ovidio, juntamente con Lucrecio, desarrolla una teoría del amor que reacciona violentamente contra el idealismo. Ovidio busca liberarse por completo de cualquier afán de idealización. El amor que él profesa adquiere una dimensión fisiológica y encuentra ciertos vínculos con el instinto animal. Ovidio no observa en el amor la búsqueda de la bondad y la Belleza Absoluta; el amor es, ante todo, sexualidad y pierde por eso todo carácter de bondad o nobleza como lo entendía Platón. Por lo menos su nobleza no se asemeja a la de los filósofos idealistas. El concepto de amor, desde esta visión corporal inmanente y material, no une al hombre con su orden espiritual, sino con un orden material. Es un concepto que acude a las leyes de la naturaleza para explicar su realidad sexual . El concepto de amor de Ovidio pone énfasis en el objeto no en la pulsión interior del objeto. El sentido realista de este amor considera a esta fuerza como efecto del instinto sexual en su entorno natural. Desde esta perspectiva, se condena al idealismo que cree en una bondad del universo que se convierte en el principal motivo de amor. La felicidad, desde la

perspectiva del amor de Ovidio, no se encuentra en la espiritualidad sino en el instinto y su satisfacción, en el deseo común, en el acto corporal.

Aunque se le atribuye a Ovidio la idea del amor como "instinto animal entre los sexos y su gratificación" (8), dando forma a una sexualidad puramente instintiva que puede degradar tanto al hombre como a la mujer, muestra la idea de un amor "civilizado" donde los hombres "mezclan el impulso poético y libidinal y las mujeres se liberan de ser matronas o perras" (9). En ese sentido, el amor busca cierto equilibrio, cierto refinamiento. El favorecimiento de la mujer, la reciprocidad amorosa, la excelencia de los amantes y el ejercicio de la discreción y la tolerancia, hacen del amor de Ovidio un amor digno y elegante, lleno de cortesía; una noción que se opone a la noción instintiva de Lucrecio. Ambos filósofos veneran a Venus como núcleo del universo. Para Lucrecio es energía vital. La Venus de Ovidio es inteligencia, diosa civilizada, arte vital, armonía de la materia.

Lucrecio ve en el amor un principio exclusivo y total y no ve en él ninguna posibilidad de realización sin rivalidad, sin la lucha de los contrarios: amor y odio, creación y destrucción. Para él, esos principios dan orden al mundo. Al ser Venus una fuerza generadora en un universo materialista, reduce el amor a impulso sexual. Su amor es efecto de las sensaciones. El organismo, al participar en el fenómeno del amor, da salida a la semilla reproductora. Al no hacerlo y al reprimirse, o al no tener los medios para hacerlo, surgen imágenes eróticas que van llevando al hombre a un estado de deseo apasionado. Así, en Lucrecio el amor humano es "impulso sexual e imaginaria erótica provocada por la frustración mecánica"(10). Lucrecio enaltece la vida matrimonial y condena las grandes pasiones. Ignora las relaciones individuales porque no importa el individuo sino la expulsión mecánica del líquido reproductor. No obstante, Lucrecio acepta que debe haber un control en la práctica sexual y ve en el matrimonio una cura del

amor. El matrimonio concede regularidad y ordinariedad al amor porque resuelve el problema de la eyaculación necesaria. Es éste el objeto final del instinto y no la posesión física de la persona.

Para Lucrecio, el amor es de dos clases: el que gratifica los instintos o el que es sometido a una pasión insensata. Este amor, este tipo de amor loco es rechazado por Lucrecio porque provoca irracionalidad y porque no conduce a la transferencia de la semilla. Lucrecio también afirma que el amor comparte el placer sensual cuando busca otras satisfacciones; la relación en ese caso se vuelve difícil y dolorosa. Lucrecio cree que en un cuerpo no se extingue la pasión de otro cuerpo (11). Es un engaño creerlo de esa manera y una gran decepción amorosa. Cree, además, que el deseo sexual es sociable, pero la pasión sexual no lo es. Por otra parte, según él mismo, el placer no saciado destruye moral y físicamente. Sólo el matrimonio y la promiscuidad curan dicha enfermedad. Por otra parte, su Venus material es venerada por su gratificación de los instintos y, sobre todo, por su fertilidad idealizada. Venus es, en su concepto, una categoría biológica que da forma a todo su materialismo que representa el orden cósmico. Así como Plotino propone más tarde una fusión con un espíritu supremo, Lucrecio propone una fusión con la materia. En el fondo de esta idea hay un verdadero deseo de autoaniquilación por la pérdida de todo sentido de lo humano.

Ovidio pareciera estar muy cerca de Lucrecio, pero entre ambos hay diferencias notorias. Lucrecio conduce el amor al reino de la materia y se esfuerza por sacarlo de ese reino porque para él el amor es arte, refinamiento. Ovidio no niega el carácter instintivo del amor, pero para él es un juego deleitoso, un proceso sujeto a reglas precisas que deben respetar los contendientes del amor. Su actividad del amor es una actividad estética, un juego sometido a reglas y, por tanto, es competencia, premio. No obstante, para él no todo es juego y deleite. El juego del amor puede ser mortal y el gozo puede convertirse en dolor,

en tragedia; pero se trata de un dolor y una tristeza delicados. Ovidio no idealiza el instinto, sino el regocijo del sexo, el cortejo, el código de seducción y persuasión. Parece que en la noción de amor de Ovidio, en la experiencia del coito, se vuelve a la noción material del amor de Lucrecio, pero a éste importa la procreación humana y a Ovidio la recreación de los sentidos. El arte de este último, completamente humano, reduce el dolor y aumenta el placer. Para Ovidio, Venus es el equilibrio interior del coito. El amor de Ovidio busca la gratificación del hombre y el amor doloroso, enfermizo, no se cura con sexualidad y promiscuidad como en Lucrecio, sino con nuevos juegos amorosos, cultivados con arte. En los efectos dañinos del amor, Lucrecio invoca la razón fría que permite conocer la imperfección humana. Ovidio aconseja fijarse en los deleites y defectos de la mujer. Ambos pensadores veneran lo contrario. Lucrecio niega y destruye las imágenes eróticas y Ovidio las considera indispensables.

2.1.3. La filosofía amorosa de Plotino. La transición del platonismo a la religiosidad

La filosofía amorosa de Plotino señala la etapa transitoria entre el pensamiento clásico de los griegos y el pensamiento religioso de los filósofos medievales . Plotino, partiendo de las ideas de Platón y de las etapas de ascensión que señala en el Symposium, manifiesta su desdén por el Ser material ; busca la pureza espiritual y cree en una divinidad que trasciende el mundo. Para Plotino, el amor es introspección que conduce a una unidad que es la unidad de todo. Al lograr ese conocimiento interior distanciado del mundo, se logra la fusión, desde el interior, con la divinidad suprema. La fusión final, la que se logra después de la introspección y la búsqueda interior , es la vida de los dioses y de los

semejantes a Dios. Es, además, un distanciamiento de la realidad. Es la experiencia de un estado que no goza de los elementos de la tierra.

Plotino parece llevar más lejos la ideas de Platón, que propone una ruptura del mundo de los sentidos y del mundo de la razón, al proponer una visión más dualista . Para él, el mundo de los sentidos forma un reino ilusorio , irreal, apenas una imagen vaga, pero presente, de lo real y describe el reino de la razón como la morada del Bien, de lo divino, la morada de Dios, e insiste en el contraste que hay entre los dos reinos . Por su parte, Aristóteles no niega la presencia de ambos mundos , pero él propone una " metafísica unificada " donde ambos elementos , aparte de ser contrarios, son complementarios: materia y forma, cuerpo y alma, sentido y razón, se complementan. Para Plotino, la unidad de todas las cosas se muestra en el esfuerzo universal de salvación. Entre los dos mundos antitéticos, él coloca emanaciones de lo divino que sirven de peldaños espirituales por los que el alma puede ascender la escala de la salvación (12). La dualidad desaparece cuando, en el misticismo, la materia y el sentido se funden al permitir el conocimiento de lo divino. Plotino, reconociendo las ideas de Platón y Aristóteles, logra una nueva visión. De Platón toma la actitud de eros como actitud liberadora . Donde Aristóteles idealiza la amistad, Plotino ve la búsqueda de la bondad infinita. El eros, su noción del eros, tiende a la universalidad. Lo humano no le corresponde al eros . Si el hombre busca la divinidad absoluta, se desprende de lo propiamente humano . El amor no busca el objeto virtuoso como Aristóteles , busca la belleza total . Al lograr la unidad divina, observa la unidad cósmica , la armonía del universo. En ese momento, el amor permite observar la belleza de los objetos del mundo no como formas abstractas según las ve Platón , sino como la belleza inmanente de los objetos y las cosas. Así, la filosofía de Plotino considera la belleza del todo porque la realidad es una ; entonces, a partir del amor , el hombre que busca unirse a esa belleza del todo, pierde su identidad anterior, su

identidad propiamente humana, se funde con Dios y se transforma en el Bien mismo y en lo Bello .

Las ideas de Plotino buscan mostrar el carácter "divino" del alma que busca afanosamente la divinidad, distanciándose de lo material , de la propia materia corporal. No obstante, la corporalidad participa, como fase inicial, en el proceso de unificación. En el fondo, estas ideas se refieren a la lucha del hombre por lograr la perfección porque la perfección es también el Bien . No obstante, en la unificación divina no culmina el proceso amoroso. El orden, el proceso amoroso, es ascendencia, pero también es descendencia. En el orden del universo también se da este proceso inverso y recíproco. El cosmos se unifica y se logra su posesión y conocimiento cuando el estado ascendente , el estado unificado, el estado del Bien preocupado por el estado inferior, desea regenerarlo. La naturaleza superior desea regenerar la naturaleza inferior porque ésta también forma parte de sí misma . Esta búsqueda de la naturaleza humana , en su sentido inverso, sólo posibilita la unión, en el estado supremo, con la divinidad.

La presencia del mundo como ingrediente del Bien , materia latente en el estado supremo, constituye la visión propia del universo unificado de Plotino. Dicha idea corresponde, entonces, a la visión del cristianismo que, desde la divinidad, desde un estado absoluto, contempla la materialidad o el mundo de los sentidos. En el cristianismo, el descenso de Dios permite la salvación. En Plotino, Dios permanece en su sitio y no desciende. El Dios de Plotino es perfecto, autosuficiente. No participa en el destino humano. El Dios de Plotino es una meta, un destino. En Plotino la salvación se logra con esfuerzo propio, sin la ayuda de la divinidad. En el cristianismo, la divinidad ayuda al hombre en su ascenso. Hay aquí una diferencia sustancial que parece encerrar una contradicción; no hay tal porque Plotino le concede una gran importancia al libre albedrío del hombre, a su propia capacidad, a su propio esfuerzo en su búsqueda de esa unión trascendente.

Plotino también desarrolla la idea del estado místico. Éste es un estado de amor en el que se acude a la divinidad para unirse a ella. La unión mística con esa divinidad excede la racionalidad. Plotino cree que el intelecto tiene la capacidad de trascender con control de sí mismo y aun con la pérdida de su propio control. Es un cierto estado de embriaguez en el que el alma alcanza lo que está más allá de ella. En ese estado de embriaguez y de pérdida del autocontrol, el Ser del místico es absorbido por la plenitud de la divinidad. Sin duda, esta manera de describir la unión suprema corresponde a la idea de la unión mística del cristianismo desarrollada plenamente siglos más tarde. Por otra parte, para Plotino en la unión final el alma pierde su naturaleza terrenal y forma una unidad con el todo al fundirse con la belleza. Es en este momento cuando se consuma el amor.

El Dios de Plotino es la unidad, el todo y la unidad en todo. Es Belleza Absoluta que está presente en cada una de las naturalezas del cosmos. El Dios cristiano ama al mundo, pero además es sustancia sagrada que no se funde con sus propias creaciones. Su relación guarda siempre las distancias. Con pasión y con placer, el hombre puede llegar a conocer esa Belleza Absoluta, esa unidad infinita; pero es un eros terrenal que debe espiritualizarse y dirigirse al objeto universal; debe convertirse, al liberarse de lo puramente humano, en amor perfecto y eterno a ese Dios. Plotino propone la búsqueda de una dimensión infinita, un seno donde todo pierde identidad. Eso significa, en cierto sentido, muerte. Singer considera(13) que en su lucha por la fusión espiritual, la mística plotiniana niega la vida y encuentra en Plotino una glorificación de la muerte como si tuviera algo de bello. En el orden de la vida la individualidad es pasajera y su cuerpo se convierte en polvo. Solo el espíritu perdura en las creaciones. Para impedir que el Yo se pierda, Plotino renuncia a él. El místico desea ser absorbido para convertirse en una nada gozosa. Es un acto de amor que contiene el amor a la muerte. Es en este momento cuando el místico forma parte de la belleza del

todo . En el fondo, se trata de un convenio del hombre con el universo : su renuncia a los bienes de la vida a cambio de la inmortalidad que reaparece en las cosas bellas que poseen su amor. Con la fusión, la aniquilación del hombre se vuelve menos aterradora. El amor propio, el amor del hombre a sí mismo, se desenvuelve en el acto de la fusión. Se reduce así el sentimiento terrenal y consciente de la muerte. Todo ha sido consecuencia de ese acercamiento y de esa búsqueda de fusión con el todo, con la unidad absoluta. El amor logra la unión en un acto que lo distancia de lo terreno y lo acerca a esa única forma de sobrevivencia eterna y placentera.

Plotino, como Platón, aspira al conocimiento de un Bien supremo, el Bien que concentra el Bien cósmico; un bien que es Belleza Absoluta y fuerza unificada. Pero a diferencia de Platón, Plotino busca una fusión total con ese Bien, una fusión que, aparte de superar cualquier vínculo con la terrenalidad y el mundo de los sentidos, los asume como materia de unión en el mismo proceso de unificación amorosa. El Bien del alma unida al Bien supremo, en su estado de unión, regenera y vitaliza la parte del Bien que en proceso de ascenso, por su propia naturaleza, permanece en un estado inferior. Tanto Platón como Plotino consideran el conocimiento del Bien como consecuencia de la fortaleza amorosa que permite al hombre su salvación. Por otra parte, las ideas de Plotino que modifican en cierta forma las ideas de Platón al tomar en cuenta el sentido terrenal y corporal del hombre, subsisten en las ideas del cristianismo posterior. Este continúa la dirección del idealismo que busca afanosamente una nueva conciliación del espíritu, del alma, del bien del hombre, con el Bien supremo.

2.1.4. *El eros religioso: la ascensión mística*

Con la expansión del cristianismo en la Edad Media, el amor pagano de los pensadores clásicos adquiere rasgos religiosos. O mejor, el amor religioso considera en su definición elementos que forman parte de la tradición clásica. Pero la noción de amor religioso no es un producto de esa tradición. Tiene sus orígenes en la tradición judeo-cristiana y se define a sí mismo como aquél que origina la religión del amor. El cristianismo, desde sus orígenes, convierte al amor en el principio dominante en todos los campos del dogma. Para el cristianismo, Dios y amor son lo mismo. No obstante, en dos mil años de duración del cristianismo, el amor adquiere caracteres distintos a su espíritu original debido a las influencias perniciosas que recibe dentro y fuera de su comunidad religiosa. Con todo ello, las ideas cristianas del amor conservan dentro de las mezclas, ideas similares o comunes.

Muchos problemas, derivados de diferentes conceptualizaciones del amor, se refieren a los elementos del amor cristiano designados como "eros", "filia", "nomos" y "ágape". Los conceptos cristianos de "eros" tienen que ver con las ideas de Platón y de los neoplatónicos que buscan el Bien supremo. La "filia" se refiere al concepto de "amistad perfecta" de Aristóteles. La "amistad perfecta" se refiere a la fraternidad entre los hombres, a la relación que existe entre los hijos de Dios y entre Dios, la iglesia y el alma humana. El "nomos" es la idea de amor como rectitud y la idea de la sumisión del alma a la divinidad. El "ágape" es el amor que participa de la bondad del mundo; es el ofrecimiento de la divinidad a los hombres para su preservación y para su entendimiento. El "ágape", llevado más allá de sus principios por el nuevo testamento después del nacimiento de Cristo, parece regir el sentido verdadero del amor en el mundo occidental posterior. De tal forma, en la

noción cristiana del amor desarrollada en la Edad Media, el amor y la capacidad amorosa del hombre permiten el acercamiento con la divinidad.

En el pensamiento clásico, los filósofos griegos idealizan la búsqueda de la verdad. Los cristianos convierten esa bondad en Dios mismo, en la fuente primordial del amor. Por eso, todo amor tiene su origen en Dios. El hombre no puede amar lo que no ha nacido de Dios. Dios se interesa particularmente por todo lo que existe. El mismo es contenedor de la bondad o la belleza. Es el gran benefactor del mundo. Su amor depositado en las criaturas vuelve a él. Al amarlas y al extenderse a ellas, Dios se ama a sí mismo. El objeto de amor de las criaturas es Dios. El es el principio, el fin y la perfección del amor propio, intencional y voluntario. Al amar Dios las cosas por su propio bien, el hombre responde amando lo que lo conduce a su beatitud. Así, el amor del hombre a Dios no es igual al amor de Dios al hombre. No obstante, según Singer, este concepto de amor refuerza la tradición del "eros" (14). Pero esta tradición solo se da con fines religiosos porque el amor de Dios, como un "eros divinizado", se da reciprocamente entre él y los hombres. Con esta nueva noción de amor proporcionada por el cristianismo, se puede contemplar el universo.

En la contemplación del universo hay un amor mutuo entre Dios y el hombre ;es el amor sagrado e intencional del hombre hacia las cosas que reflejan a Dios . Así, el universo donde podía verse la imperfección del hombre se convierte en la manifestación de la divinidad. Es aquí donde reside la capacidad idealizadora del amor. En la relación recíproca de este amor operan diversos procesos de acercamiento mutuo. Diversos filósofos han dado su interpretación a estos procesos y han propuesto los propios en un afán de explicar detalladamente la unificación: Gregorio de Nicea, Eliezer de Worms, Sn.Juan Clímaco, Bernardo de Claraval y más tarde los religiosos carmelitas del siglo XVI.

El eros del amor se manifiesta, en esta relación del hombre con Dios, en el sentido sexual que se le atribuye a dicha relación. Todo el sentimiento afectivo es fundamentalmente sexual; pero la sexualidad, el deseo sexual, es válida y tiene sentido al ser un medio de anhelar a Dios; un medio que conduce a la unión perfecta. Así, lo físico, que permite la unión que la tierra no proporciona, representa la trascendencia a la espiritualidad. Por otra parte, la experiencia mística que deviene de dicho proceso amoroso se basa en la búsqueda de un orden. El enamoramiento se convierte en la huída del caos, del desorden. El estado místico aspira a un mundo organizado; es la evasión del desamparo que provoca la experiencia del mundo desorganizado. El místico busca un cosmos ordenado, un estado en que lo superior y lo inferior conviven armoniosamente, pero donde lo inferior aspira a la perfección de lo superior.

El universo organizado al que se aspira por amor, o a resultas del amor, se logra después de superar los obstáculos que llevan a él; es decir, después de transcurrir por las diversas etapas de unificación. Para la mayoría de los filósofos, las etapas de unificación y ascenso son similares, aunque hay entre ellas ciertas divergencias. Richard de Saint Víctor define su noción propia del amor y, al hacerlo, sintetiza el sentido de las diferentes etapas de unificación que proponen otros filósofos: "Estoy herido de amor. El amor me insta a hablar del amor. Con gran contento renuncio a mí en aras del amor y es dulce y maravilloso hablar de amor. Es un tema gozoso y muy fructífero" (15). Desde sus inicios, el amor es dolor y placer, herida y gozo. El místico acepta el dolor y la muerte de la carne porque ve la promesa de una vida más bienaventurada. Hay en la sensación del dolor, del dolor físico, amor humano.

Para Saint Víctor el amor humano está plenamente relacionado con el amor divino. Cada tipo de amor está caracterizado en función de las diversas etapas de unificación. El amor divino y el amor humano se explican a sí mismos y se

complementan. El filósofo busca mostrar cómo el amor divino es una parodia del amor humano. En la primera de las cuatro etapas propuestas por el filósofo, el amante, deslumbrado por la belleza de la amada, siente despertar sus deseos y se halla "herido en el corazón". La herida es corporal; son los deseos carnales y sexuales. No obstante, es el amor a Dios cuyo sentimiento es espiritual. En ese momento, el místico anhela a Dios, se duele por su presencia y su existencia y "desea experimentar qué es esa dulzura interior que embriaga la mente humana cuando comienza a probar y ver cuán dulce es el Señor"(16). En la segunda etapa, en el amor humano, el amante sufre dolorosamente, padece angustia y obsesión. El amante sueña, enfermizo, con el sujeto amado. En el amor divino, Dios también es una obsesión; el amante padece un arrobamiento y su imaginación se vuelca hacia Dios. En la tercera etapa, el alma está subyugada, pierde su voluntad y actúa en función del amado, pierde su autonomía y no tiene control sobre su cuerpo. Todo ocasiona éxtasis; el alma logra contacto con Dios y lo obedece. Hay júbilo espiritual. El amor humano se convierte en enfermedad, en debilidad, en pérdida del sentido. En la cuarta etapa, la etapa del amor pleno, el alma se separa del mundo con el deseo de realizar la voluntad de Dios en la tierra. El alma, sierva en el mundo, imita a Dios resplandeciente de su gracia. En el amor humano, los sentimientos han enfermado y llevan a un intenso sufrimiento. El amor va de un mal a otro mayor. Es la etapa de la pasión carnal. Esta se da en sus formas más extremas. Aquí se da el amor humano en toda su plenitud. Por sus propiedades, se trata de un amor malo, un amor de locura. El amor humano, al negar el amor de Dios, se desliza hacia abajo. Todo amor humano, por su carácter pasional, está enfermo. De acuerdo a estas propiedades, el abismo entre el amor humano y el amor divino se agranda.

El "ágape" es la respuesta divina al afán amoroso del hombre y a su actitud erotizada. El concepto no se da aislado de los otros tres: "eros", "mimos" y "filia".

El "ágape" es el reverso del "mimos". En el "mimos", el hombre ama a Dios por compromiso. En el "ágape", Dios ama al hombre, le concede su bondad y ensalza su amor. "Agape" es Dios mismo que se embriaga, que se da al hombre. Es la actitud amorosa de Dios hacia el hombre que renuncia a su voluntad. La "filia" es compañerismo; es vínculo entre lo divino y lo humano. El "ágape" crea esta relación armónica, esta relación amistosa que hace posible el "eros", el vínculo Dios-hombre. Dios, como principio del amor, ama al hombre y éste, movido por el amor, busca la correspondencia. El "eros", el amor no materializado, pertenece a la naturaleza humana. Es la esencia del hombre que ama a Dios y se esfuerza por él. El "agape" es la respuesta divina a ese amor; es un amor libre, extendido. Es el amor que puede poseer el hombre. El "agape" permite el logro de la armonía buscada en el ascenso, en el deseo máximo de lograr la unión con Dios. Pero la unión requiere de la conciencia de la naturaleza propia del mundo para rechazarla y aceptar la naturaleza de Dios. Este proceso de rechazo y desprendimiento de la materialidad es doloroso. La presencia del Bien supremo, del principio regidor del orden y de la relación amorosa con él, hacen posible la pérdida del dolor y el alejamiento del mundo natural. El amor permite ese alejamiento, esa pérdida del dolor que se padece en el mundo del amor humano, y también en el mundo del amor divino, cuando la naturaleza material es afectada en su sensibilidad, cuando el amor supera las etapas y se acerca al Bien divino, el único que supera el dolor. El dolor humano, según Saint Víctor, se acrecienta, enferma y enloquece al hombre. Lo condena a una cárcel dolorosa y brutal. Este concepto también pertenece a los tiempos posteriores.

2.1.5. El amor humano en el Medievo

2.1.5.1. La tradición del amor cortés

El concepto de "amor cortés" corresponde a una época singular de la historia medieval europea, el siglo XII, a partir del cual el enfoque que se da a la noción de amor es muy distinto al que se le venía dando a lo largo de los anteriores siglos medievales. Contrasta el enfoque con la noción permitida y avalada por los dogmas religiosos: el amor de Dios como el amor verdadero. Los elementos que en la nueva noción pasan a desempeñar un papel esencial (la mujer, el matrimonio, la sexualidad desenfrenada), participan de una manera bastante marginal en la noción tradicional y religiosa del amor.

La mujer, en la sociedad medieval, y de acuerdo a la visión particular de los padres de la iglesia, San Juan Crisostomo, San Anonio, San Juan Damaceno, San Jerónimo, es considerada como fuente de pecado. Santo Tomás de Aquino cree que la mujer es una deficiencia de la naturaleza y, por tanto, de un rango inferior al del hombre y solo apta para la reproducción. Sin embargo, la mujer medieval desarrolla, contrario a lo anterior, enormemente sus capacidades intelectuales y sus funciones sociales. Puede asistir a los centros superiores de estudio como Montpellier y Bologna y puede desempeñar funciones educativas y bibliófilas.

El matrimonio, según las partidas alfonsies, tiene como objetivo primordial la reproducción y la reducción de la lujuria. De ahí que puedan invalidarse los matrimonios por infertilidad de uno de los cónyuges, por impotencia sexual o por cualquier otro impedimento de la misma naturaleza. Por lo que respecta a la lujuria, si se practica con pasión, el mismo acto sexual es pecaminoso y adúltero

(17). Deben considerarse, además, otras ideas sobre el matrimonio basadas en factores sociales varios : los matrimonios políticos, el derecho de pernada. En estos elementos que rigen las prácticas medievales del amor, existe cierto grado de brutalidad y de imposición que dista mucho de parecerse a las prácticas refinadas del amor que surgen en Europa a partir del siglo XIII. El amor cortés no solo se opone a una visión del amor fundada en la apreciación y veneración divinas, sustituyéndola por la imagen real y material de la mujer, sino también propone nuevas y refinadas prácticas amorosas que modifican sustancialmente la relación de los amantes. En una sociedad medieval teocéntrica y dogmática donde la mujer en el entorno del matrimonio es objeto de reproducción, cura de la lujuria y fuente del pecado, las prácticas del amor cortés, opuestas a las prácticas del amor sancionadas por la sociedad religioso-medieval, aparte de contradecir esas prácticas, constituyen un avance notable en la noción del amor en occidente.

El amor cortés, fruto en principio de la oposición radical a las prácticas convencionales del amor en la Alta Edad Media, se caracteriza sobre todo por la atención y respeto que concede a los elementos que participan activamente en el ejercicio del amor. El amor cortés se rige por una serie de principios que no siempre corresponden a la generalidad de las obras que tratan este tópico. Al explicarlo, surge el problema de definir una noción que resulta muchas veces contradictoria, muchas veces imprecisa, dada la variedad, heterogeneidad y atemporalidad de las obras que aportan los elementos que lo definen. No existe, por tanto, un listado de principios homogéneos, sino un conjunto de datos que, a pesar de las contradicciones y falta de correspondencia, van dando forma a una noción de amor bastante heterogénea en su composición, pero homogénea en su actitud respecto a los amantes en sus ejercicios y prácticas amorosas. Por otra parte, al margen de la noción de amor cristiano que domina la Edad Media, el amor cortés no es la única noción que enfoca, desde una perspectiva más pagana

y sensorial, el tema del amor, pero sí es la única que muestra, de una manera peculiar, refinada y respetuosa, las relaciones de los amantes.

Singer cita cinco creencias básicas del amor cortés (18) : la primera concede una gran importancia al amor sexual. Lo considera un ideal digno del hombre. La aceptación de esta idea por el amor cortés significa una notable modificación de la idea que se tiene de la sexualidad antes de este periodo (siglos XI a XIII). Esta postura, que concede importancia al amor sexual, no ha sido considerada por el platonismo que busca la liberación del cuerpo para alcanzar la unidad con el Bien. Asimismo, el pensamiento cristiano, sostiene la idea del amor divino como único amor verdadero. El verdadero amor, "caritas " o el amor a Dios, implica el goce de Dios por sí mismo y el goce de los hombres en subordinación a él. Por eso, la aparición del amor cortés significa una valoración de la sexualidad y de las relaciones amorosas entre los seres humanos. Significa también cierto rechazo del amor divino. El amor humano se convierte en ideal de los hombres.

La segunda creencia es que el amor ennoblece a los amantes. Ambos gozan de la nobleza que se deriva de su propio amor. El amor sexual, como esencia de este amor, refina las actitudes humanas y puede lograr la realización de todo afán humano. Así, los amantes mejoran como seres humanos. Sin el amor, la vida de los amantes carece de sentido y puede desembocar en la muerte o en trastornos dolorosos. Por eso la experiencia del amor hace a los seres humanos seres superiores. El ejercicio del amor es manifestación de nobleza en los actos del hombre. El carácter vasallático de la estructura feudal se transforma y los hombres, en lugar de servir a los señores, como un nuevo rasgo de nobleza deben servir a la dama y ésta debe serles fiel. La dama, colocada en un pedestal, hace surgir las vidas heroicas de los caballeros que en otros tiempos vieron en ella un ideal inalcanzable. El amor cortés logra la relación entre la dama venerada y el caballero servil y enamorado. De ese modo, se establece un código de relación en

el que la dama corresponde de alguna manera al amor que el amante le ha profesado; puede corresponderle sexualmente y puede corresponder también al esposo en su condición de sierva y, a la vez, al amante en su condición de enamorada. El amor hacia el amante es fiel porque es un amor noble. De la misma manera, el amante puede gozar de la sexualidad de otras mujeres pero, sin confundir los placeres; el amor a su amada es unión espiritual, fiel y noble. Este tipo de amor solo puede darse entre dos seres especiales que lo son por la naturaleza especial, individual o noble, de su amor. Los celos son la prueba de la naturaleza verídica y singular de ese amor.

La tercera creencia es que el amor sexual, por su carácter estético y ético, no es impulso de la libido. En oposición a Lucrecio y a su idea del impulso instintivo y material, el amor cortés, busca a partir de la sexualidad, una unidad espiritual que deriva, en última instancia, del platonismo y de la tradición cristiano-idealista. El amor cortés presupone, entonces, una nueva visión idealista del amor porque subordina la sexualidad, con toda su fisiología y materialidad, a un orden armónico entre las almas que no se puede explicar desde el punto de vista puramente fisiológico. Materializar el amor implica atentar contra su naturaleza noble, no obstante la importancia que tiene la sexualidad en su práctica.

En la cuarta creencia, el amor se vincula con la cortesía y el cortejo. Los modales y los gestos que conducen a la relación amorosa se consideran necesarios en la práctica del amor cortés. La relación amorosa se convierte en un ejercicio compuesto de actitudes y signos que conducen a los amantes, de manera paulatina y refinada, al encuentro del amor. Estas actitudes de flirteo amoroso no necesariamente están ligadas al matrimonio porque éste no es una condición necesaria en el cortejo de los amantes. No obstante, dentro del matrimonio también pueden darse formas de coqueteo o de cortejo. Sin ser su fin el matrimonio, el amor cortesano concede importancia a la individualidad de los

amantes y permite la existencia de un amor verdadero entre el hombre y la mujer. En la Edad Media, el goce marital y el deleite del amor provienen del amor cortesano.

Finalmente, debe considerarse en la quinta creencia, la unidad sagrada que se establece entre hombre y mujer a partir de un amor intenso y apasionado. Lejos del apasionamiento que buscaban los filósofos clásicos y cristianos, el amor cortesano busca la medida en la relación de los amantes.

Al buscar el amor cortés un amor apasionado, también busca aumentar la bondad del placer sexual. El amor cortés es la mejor oportunidad que se ofrece para el goce de los sentidos. Singer establece diferencias entre lo "sensual " y lo "apasionado "(19). Para él, lo apasionado es emoción intensa; lo "sensual" es placer superficial aportado por los sentidos. De ahí que el amor apasionado sea más intenso y más terrible. No obstante, no es el amor sensual el que determina la naturaleza del amor cortesano porque el amor verdadero se demuestra con emociones intensas renunciando al poder de los sentidos. Hay numerosos ejemplos del amor cortés donde la prueba mayor de la intensidad del amor se halla en esa renuncia, que es renuncia también a la sexualidad. O bien, la renuncia a la sexualidad es considerada como una prueba necesaria de la veracidad del amor.

El refinamiento del amor cortés o el conjunto de conductas y de modos de comportamiento que lo caracterizan, pueden transformarse en otros comportamientos que hacen del amor cortés un juego o tópico que depende más del juego mismo que de los sentimientos. No obstante, el carácter del juego está determinado por la intensidad de la emoción. El amor cortesano, con su manejo peculiar de los conceptos y de las conductas, se sitúa en niveles superiores a la sensualidad. Por eso, deben considerarse por separado todas las variaciones que son las que, finalmente, lo definen. Pero con todas esas diferencias, el amor

cortés, en general, debe observarse y valorarse por su capacidad de idealizar. En este proceso, las etapas históricas, las modalidades regionales, van generando las formas peculiares del amor cortés. La primera etapa termina con la literatura de los trovadores provenzales. Esta etapa se caracteriza por la veneración de la mujer a la que se ama con un amor no recompensado. Tal amor purifica el sentimiento del amante. La posición privilegiada de la dama la convierte en fuente de inspiración, en objeto estimulador del arte. En la segunda etapa, al concentrarse el amor cortés en Aquitania y en Inglaterra, disminuye la desigualdad entre los amantes. El hombre puede llegar, por su amor mismo, al sitio donde se halla la dama. El amor en ocasiones es adúltero y plenamente sexual; busca la correspondencia amorosa. Por tanto, la norma es la emoción amorosa y el placer compartidos. La mujer, al no ser objeto de veneración, propicia acciones nobles y pasionales. Es una clase de amor que la iglesia niega e intenta destruir. En la tercera etapa, la provenzal, derivada de la primera que se desarrolla principalmente en Italia, convierte a la amada nuevamente en objeto de veneración. Pero debido a las fuertes influencias neoplatónicas, se busca la conciliación del amor cortés y el religioso. De ese modo, la amada se vuelve cada vez más inalcanzable. Desaparece el amor cortés en el Renacimiento, ya desmaterializado y armonizado con el amor religioso.

El amor cortés, a lo largo de su desarrollo, considera que el amor humano es auténtico y extraordinario. Acepta todas las inclinaciones naturales, pero aspira a valores supremos tanto morales como estéticos y se esfuerza por demostrar la compatibilidad de las altas aspiraciones con la realidad sexual. Es decir, busca armonizar, como ningún concepto de amor lo ha hecho antes del siglo XII, los impulsos sexuales con los motivos idealistas. Es una manera de justificar un amor íntimo cuyo fin es el amor mismo y no una entidad metafísica y divina. No obstante, tanto el amor religioso que caracteriza al misticismo occidental como el

amor cortesano en todas sus variantes, dependen del concepto platónico del eros, aunque se desarrollan, en muchos de sus sentidos, de manera totalmente opuesta. El amor cortesano se limita a los seres humanos y cultiva el deseo sexual; el amor místico se dirige a Dios y elimina toda corporalidad. A los ojos del místico, el cortesano es herético y privilegia aquello que el místico niega. No obstante, ambos se asemejan al revelar su ascendencia platónica.

2.1.5.2. *El "fin amors" trovadoresco*

Cuando el amor combina el neoplatonismo del misticismo religioso con el idealismo del amor humano de los poetas trovadores provenzales, se convierte en "fin amors" o amor puro y refinado. Es el momento en que la dama, como ser humano, adquiere, por gracia de la veneración del amado, el estado divino y se convierte en expresión de la entidad suprema. En el Symposium, Sócrates define el amor como el deseo de poseer siempre el Bien, pero es un conocimiento al que solo aspiran los filósofos, ya que solo ellos buscan llegar al conocimiento de la Belleza Absoluta. Es ésta la forma más elevada del amor, inalcanzable para muchos.

El amor cortés es una forma de aspirar a la posesión del Bien que viene a suplir, en la literatura, las funciones de la filosofía. Aspira, como ésta, a los mismos ideales, aunque sin llegar a la posesión del Bien. La posesión perpetua de la verdad a la que aspira la filosofía, difiere de los más puros ideales a los que aspira el amor en la literatura. Por lo anterior, puede observarse nuevamente que el idealismo cortesano es similar al idealismo de Platón.

Platón, a través de Sócrates, en el Symposium, habla de la posesión perpetua del Bien cuyo objetivo es la posesión, procreación y multiplicación de la

belleza . Es también el amor a la inmortalidad que se halla en los hombres y que éstos tratan de lograr. Sócrates enumera las formas que los hombres han ideado para lograr la inmortalidad: la primera es física y en ella los hombres buscan la Inmortalidad procreando hijos bellos y hermosos. La segunda es espiritual y en ella el hombre procrea virtudes y sabiduría. La tercera es una mezcla de las dos, en la que los hombres buscan engendrar la belleza espiritual. Aquí se halla el amor cortesano. Los hombres elevan a la amada por encima del mundo, pero la elevación es resultado de la belleza y del impacto físicos que los ha impulsado a elevarla. La inmortalidad, tan buscada por el hombre, se logra, entonces, cuando los amantes elevan a la amada y engendran, por la multiplicación de la belleza que resulta del acto de amor, virtudes y sabiduría. La inmortalidad la logran los trovadores a través de la poesía . En este proceso de búsqueda, la materialidad y la corporalidad son siempre el punto de partida para aspirar al Bien. El amor cortés hace de la poesía la verdadera búsqueda del Bien.

En virtud de que las ideas de los trovadores sobre el amor están impregnadas de platonismo y de que los estudios de Platón les son de difícil acceso, muchas de las ideas son tomadas de los neoplatónicos árabes del medievo. Son notorias las ideas de Avicena y de Ibn Hazm que influyen en la noción de amor de los trovadores. Avicena, por su parte, en su tratado del siglo XI sobre el amor (20), siguiendo a Plotino y sus etapas de ascensión al Bien, piensa que toda la naturaleza está impregnada de amor y que cada criatura o cada elemento de la naturaleza, aspira al Bien de acuerdo a sus particularidades. Para el filósofo oriental, en el hombre hay dos nociones de amor: una pertenece al alma animal, la otra a la racional. Según las creencias del Medio Oriente al que pertenece Avicena, el amor destinado solamente a la belleza física pertenece a la animalidad del hombre y, por tanto, debe ser suprimido. De acuerdo a esta idea, el amor por la belleza física distancia al hombre del Bien. Avicena piensa que la "animalidad

amorosa" (la predilección por la belleza física) y la "espiritualidad amorosa" (la aspiración a la Belleza pura o al Bien supremo) deben tener ciertos vínculos. Hay que suponer, entonces, que el amor por la belleza del mundo natural o físico, conduce al crecimiento del espíritu y al Bien mismo. Observar la belleza no es sino una facultad de los seres racionales que permite la trascendencia a lo espiritual. Pero cualquier limitación a la belleza natural, es decir, a la animalidad, conduce al error y no es justificada en función de la búsqueda de un estado superior. Para Avicena, ambas almas, la animal y la racional, deben cooperar en ese proceso de búsqueda del Bien. Ambas almas deben cooperar, en tanto el amor por el objeto no se convierta en mero deseo carnal, sino en intelecto que aproxime al hombre a la nobleza y a la bondad. La animalidad, en ese sentido, también participa en la realización del amor. Avicena no cree que la relación sexual (conciencia de la animalidad) se limite al alma animal y, por tanto, se halle imposibilitada de lograr vínculos con la razón. El amor por las formas bellas es también resultado de la experiencia de la animalidad. La experiencia racional de la belleza que corresponde a la experiencia de la espiritualidad, es resultado de la participación de la carnalidad y la animalidad. Avicena desea que todos los elementos que han hecho posible el amor y su conocimiento espiritual y supremo de la belleza, participen en un acto comunitario. En esa experiencia del amor, el hombre es noble y refinado y el amor enriquece su interioridad.

Ibn Hazm, el autor del tratado El collar de la paloma , siguiendo las mismas ideas neoplatónicas de Avicena, considera que el alma individual, siendo bella ,siente atracción por las formas bellas del mundo físico. Si el alma encuentra un parentesco espiritual con la forma, se enamora de lo que ha generado dicho parentesco. No hay amor cuando no hay ese vínculo con el objeto. La relación alma-objeto, hombre-objeto, propicia la existencia del amor y es la sensorialidad la que va acrecentando la naturaleza espiritual del amor. Así, el amor requiere

alimentarse del mundo material, principalmente de las cosas bellas, en particular de las cosas bellas del hombre o la mujer. Pero además, siguiendo la idea filosófica de Ibn Hazm de que el amor es "una conjunción de partes dispersas del alma que han llegado a estar divididas en este universo físico"(21) y de que las almas de los amantes pertenecen a una misma sustancia dividida, que mediante el amor quieren restituir e integrar (22), cualquier amor debe iniciar en la admiración física, en la atracción sensorial o en el vínculo carnal, porque esta naturaleza o sustancia física, en la medida en que es la esencia de los amantes, es la que permite la existencia del amor. Cuando hay un desborde de toda esta materialidad y el alma participa de toda esta fuerza instintiva, se trata del amor apasionado; por eso la ausencia de la materialidad en este tipo de amor se convierte en amor intenso y doloroso. Todo tipo de amor está regulado en su esencia, por los comportamientos, conductas o reacciones de los amantes. Tanto Avicena como Ibn Hazm, creen que el amor conduce las relaciones de los amantes a otros estados o niveles. El amor es un acto de preparación para la Belleza o la Bondad.

El amor cortesano busca, pese a sus necesarios fines de espiritualidad, su realización en la conciencia humana. El amor tiene como objeto el hombre mismo. El amor es autónomo porque solo utiliza los elementos que lo conforman. La amada, al ser venerada o al ser divinizada, es ella misma; para el amante es la dimensión del amor que en ella concluye. Ella es el ejemplo supremo de la Belleza. El "fin amors" no se proyecta a ninguna divinidad cristiana o musulmana; imita sus modelos religiosos para ejercer su propio dominio del amor. En el "fin amors", la mujer encarna todos los ideales pretendidos por la filosofía platónico-amorosa de occidente. Los trovadores que ejercen este tipo de amor, no solo idealizan a la mujer, sino también al amor porque éste, al igual que la dama, es encumbrado como un ideal primario. Los mismos trovadores idealizan el deseo y

la carnalidad porque pierden su carácter instintivo y material y se convierten en formas de valor que ayudan a la obtención y realización de ideales más altos. De ser un fin la sexualidad, no deja de pertenecer a un fin meramente reproductivo avalado por la iglesia. Al abstraerse, el deseo y la carnalidad se convierten en herejías que en la poesía trovadoresca constituyen una forma plenamente humana de realización amorosa y de búsqueda espiritual. El deseo y la carnalidad son formas de impulso que se expresan en poesía; una poesía que expresa el gozo carnal y la consumación plena del estado amoroso que asimila el dolor y la alegría, la frustración o el entusiasmo del hombre. Se trata de una situación privilegiada para los amantes que, ejerciendo este tópico amoroso, se hallan distantes de la mera práctica carnal. No obstante, el amor de los trovadores, a pesar de su elevación amorosa, de su trascendencia material, es el que en la Edad Media permite, en un ambiente de rechazo al mundo y en un afán de ultraterrenalidad de las sociedades, el conocimiento real del mundo que se convierte en experiencia de la imaginación, en amor por la naturaleza y en sensibilidad ante la materia. Este fenómeno de apropiación cósmica ensaya las propiedades potenciales del Renacimiento, pero en su momento es un fenómeno del pensamiento y del arte, de carácter marginal y herético.

2.1.5.3. *La cortesanía de Andreas Capellanus*

Hacia 1185, Andreas Capellanus escribe el Tractus amoris & de amoris remedio que recoge ciertas expresiones del amor cortés de los trovadores de Provenza. El tratado de Capellanus permite observar el fenómeno del amor cortés desde una perspectiva singular. Capellanus privilegia el amor religioso y ataca severamente el sexual porque lo considera perjudicial para el amor

religioso. Capellanus considera que todos los cristianos deben aspirar a ese amor. No obstante, su tratado parece buscar cierta conciliación entre el amor religioso y el cortesano y parece encontrar en el amor cortesano ciertas influencias de Platón y de Ovidio: " el amor es cierto sufrimiento interior derivado de la visión de la belleza del sexo opuesto y de la excesiva meditación sobre ella, que hace que cada uno quiera, por sobre todas las cosas los abrazos del otro, y por deseo común poner en práctica todos los preceptos del amor en brazos del otro " (23) .

Capellanus se asemeja a Platón al afirmar que el amor es un sufrimiento innato, que el " eros" deriva de la falta de bondad del hombre y que el amor por el Bien Absoluto o la Belleza, equivale a una intuición metafísica distante de la vista o de la meditación, aunque también habla de una visión del Bien comparable con ellas. Por lo anterior, Capellanus define el amor en función de la vista o de la meditación. Así, la belleza del sexo opuesto se percibe por la vista y es anhelo de reciprocidad y de unidad sexual. De tal forma, se reduce la pasión al deseo sexual y es en este momento cuando opera el sentido del amor de Ovidio. Capellanus afirma que " cuando un hombre ve a una mujer apta para el amor y de formas acordes con su gusto, comienza de inmediato a codiciarla en su corazón; luego cuanto más piensa en ella más arde de amor, hasta que llega a una meditación más plena" (24) .

Aun cuando Capellanus le concede gran importancia a la sexualidad, sitúa siempre el amor en la tradición idealista. Reconoce el sentido de la naturaleza en el amor, pero considera que el amor mismo eleva a los hombres a conductas y estados virtuosos. De tal manera, parece haber diferencias entre amor y sexualidad porque el amor es el que conduce al apetito sexual por una mujer. Dicho apetito sirve a los fines de aspiración moral. Para Capellanus, el verdadero amor se adquiere a través de la figura bella o la excelencia de carácter. Ésta es de mayor importancia porque puede conducir a un tipo de amor virtuoso y noble. La

excelencia de carácter puede eliminar cualquier defecto físico de la persona amada. Subyace aquí la idea del Bien y el sentido de la comunión entre los amantes. Es éste el amor que defiende Capellanus.

El amor religioso de la Edad Media hace la distinción entre "cupiditas" y "caritas". El primero es carnal y el segundo espiritual. Para Capellanus hay una visión más del amor: el amor cortesano es como un paraíso, un estado de gozo, una experiencia constante de la belleza, un estado libidinal que aspira a elevarse pero sin aproximarse a Dios, que intenta armonizar la corporalidad con la bondad moral e intenta elevar la experiencia sensorial del amor a un estado de Bien que no se separa de la materialidad. En Capellanus, el amor es fuente de bondad que concede la dama al enamorado que ha dado pruebas suficientes de su amor. Es mayor el mérito cuando mayor es la imperfección en el amante y sus cualidades no son las suficientes para ser digno de los favores de la dama y se vuelve, por su perseverancia y sufrimiento, digno de su amor y aprecio. Es más valioso el hombre que por la acción del amor se ha ido perfeccionando, que el que siendo bueno acrecienta su bondad.

Capellanus ve en el mérito del amante inmerecido la misma relación que existe entre el pecador indigno y la divinidad. Ambos, el amante y el pecador, son recompensados por sus esfuerzos. Así, el amor de Dios y la mujer son fuentes de bondad sin las cuales no existiría el bien humano. Siendo previo al Bien, el amor puede ser concedido al hombre indigno y al que no lo es; es una recompensa a la que aspiran todos los hombres. El grado de salvación que obtiene el pecador al perfeccionar sus virtudes, lo obtiene el amante al perfeccionar su amor. No obstante, tanto Dios como la mujer pueden negar su amor porque el amor es libre de otorgarse y el amor solo es válido si la mujer lo entrega libremente. Pero el hombre piensa de manera contraria: la mujer está obligada a amar porque el amor es Bien y debe ser concedido a un hombre meritorio. Es éste el precepto del

amor: la mujer puede rechazar a un hombre cuando éste no puede probar la bondad de su amor y en cambio sí puede mostrar su naturaleza maligna. La mujer no debe negar su amor cuando se trata de un hombre bueno, pero solo puede aceptar a un amante determinado. El amor cortesano no acepta la promiscuidad, así como la iglesia no acepta el politeísmo. De tal forma, sólo hay un hombre y una mujer que pueden satisfacer mutuamente su anhelo ideal.

El pensamiento filosófico de Capellanus, en su visión del amor, busca unificar la visión pasional y sexual de Ovidio con la visión religiosa del amor concentrada en el Nuevo Testamento; ambas derivadas de la filosofía platónica y de la visión clásica del mundo. En la primera parte de su tratado, Capellanus opone las creencias platónicas del sentido de la vida con otras que derivan de Lucrecio y de Ovidio, insiste en lo engañoso del amor y aconseja el halago a la mujer, pero afirma que ahí no reside el amor. El amor se manifiesta cuando el amante le dice a la mujer que Dios ha hecho de ella un ejemplo de belleza. Así, el objeto debe ser amado por su bondad inherente. No se puede amar a una mujer que carezca de belleza o de carácter. En la misma parte del tratado, el amor muestra su naturaleza verdadera cuando afirma encontrar la belleza en la fealdad. En la cuarta parte del tratado, se afirma que el amor descubre la belleza que ya existe, que ya está en la mujer. Igualmente, la belleza de una mujer bella, por mediación del amor, siempre será grata. No obstante, subsiste el platonismo cuando el amante observa en la belleza de la mujer un deslumbramiento de carácter. Se trata, entonces, de una verdad objetiva previa al amor.

A diferencia del "fin amors" trovadoresco en el que la mujer espera ser contemplada, amada o venerada, en el amor cortesano que propone Capellanus, tanto hombres como mujeres están de acuerdo en el papel privilegiado de la dama: ella tiene derecho a escoger a su amante. Él, por su parte, debe mostrarse digno de ella hasta lograr el vínculo pleno. La nobleza y la virtud provienen de ella

porque es fuente de bondad. No obstante, el hombre adopta una postura similar a la del "fin amors" porque sigue haciendo de la dama un objeto de veneración. La mujer, incómoda en su posición de diosa, desea participar en la relación ; de ahí el carácter recíproco de este amor. Este sentido de la reciprocidad exige de los amantes circunstancias similares de afecto. No obstante, la reciprocidad no está exenta de peligros y celos, que considerados como parte fundamental del amor puesto que lo incrementan. Son, además, una prueba de la posibilidad de su destrucción. Las dificultades incrementan el amor o lo destruyen. Capellanus acaba por rechazar el amor cortesano porque ve en el amor de la mujer una fuente segura de debilidades. También ve en ella el fracaso de la reciprocidad que exige el amor. El fracaso se debe a que la mujer no puede personificar el Bien.

Capellanus no ofrece posibilidades a la experiencia del amor como fuente de ascenso o descenso social. Por otra parte, los móviles sociales determinan la naturaleza propia de la relación amorosa. Solo en casos muy excepcionales una dama acepta a un amante de rango social inferior. El carácter y los méritos no son suficientes requisitos para los amantes. A veces ni el rango equitativo lo es. Capellanus ve , además, en el amor cortesano una buena alternativa para el matrimonio que como institución es plenamente aceptado.

El amor cortesano, en el contexto del matrimonio, tiene como objeto potencializar el amor mismo y el adulterio es aceptado no como una realidad que eleva el encanto del amor, sino como una realidad necesaria, pero lamentable, producto de la ciega obediencia a la naturaleza. En este momento, Capellanus distingue el amor "puro" del "mixto". El amor "puro" no conduce a los amantes a la relación sexual; el amor "mixto" concluye en el acto sexual. Capellanus recomienda el amor "puro" porque el "mixto" se agota, daña al hombre y ofende a Dios. El amor "puro" no muere, no ofende ; salva a la amada de perder su reputación. Capellanus, al no difundirlo, al buscar semejanzas en ambos tipos de

amor y al aconsejar en ocasiones su ejercicio, parece exaltar la idea del amor "mixto" y parece tomar partido al lado de él. No obstante, por la inseguridad que ofrecen sus tipos de amor, por su carácter dañino, rechaza al final sus enseñanzas, condenando el amor cortesano. Sus razones se refieren al odio que siente Dios por el amor adúltero. El pecado del adulterio revela el atentado contra el bien propio, y el atentado contra Dios porque los cortesanos se aman como personas, porque su amor no conduce hacia "caritas" y no busca trascender más allá de él mismo, porque suplanta el tipo de amor reservado a Dios, porque es un amor herético en tanto la pasión se adueña de dicho amor y entra en conflictos con la pasión religiosa.

La pasión del amor cortesano niega la supremacía de Dios. Pero esta idea no le corresponde solo a Capellanus; le corresponde a toda una visión ideológico-religiosa de la Edad media que piensa que el placer y el deseo sexual subyugan la razón y, por tanto, impiden toda posibilidad de acercarse al orden divino. Ambos, el placer y el deseo, no solo son pecaminosos en sí mismos; lo son también porque interfieren la visión intelectual de Dios. Para el caso, el amor "puro" y el "mixto" son lo mismo. Mas que ver en Capellanus una contradicción en su rechazo al amor cortesano, hay que ver el privilegio del amor divino. El amor cortesano es un bien menor al lado del bien mayor que es el amor divino. El amor cortesano es culpable en cuanto entra en conflicto con el amor divino. Ambos no se compenetran. El alma debe escoger entre uno y otro. Para que se compenetren o armonicen, es necesario redefinirlos; esto no es posible en la Baja Edad Media. Hay que esperar la llegada del Renacimiento. La síntesis del amor divino y el amor humano, dará, como consecuencia, una nueva manera de abordar el fenómeno del amor.

2.1.6. *La armonía del amor humano y el religioso. Marsilio Ficino*

Marcelo Ficino, hacia finales del siglo XV, intenta nuevamente armonizar el amor humano y el religioso combinando la filosofía de Platón con los dogmas ortodoxos de la fe cristiana. Al buscar la integración del platonismo y el cristianismo, Ficino realiza, quizá sin saberlo, una profunda reforma religiosa, similar a la de Lutero. Ficino piensa que al descubrir a Platón encuentra elementos suficientes para defender al cristianismo de los herejes y ateos. En su afán de encontrarlos, da forma a la escuela neoplatónica recurriendo a las ideas de Plotino y yendo más allá del mismo Platón en su interpretaciones.

De acuerdo a San Agustín y a Santo Tomás que subordinan todo amor humano a Dios porque él es fuente de creación y es, además, su propia fuente, Ficino, a diferencia de Santo Tomás, cree que el amor a las cosas y personas del mundo es en sí mismo amar a Dios. A Dios se ama no por él mismo, sino por las cosas. Así, con Ficino se obtiene una nueva idea de la belleza. Con Platón, la belleza sirve de punto de partida de todas las teorizaciones sobre el amor. El mundo no es sino manifestación del Bien y de la Belleza. La Belleza se aprecia a través de los sentidos. Así, las cosas, reflejo de la Belleza, se perciben a través de los sentidos. Por eso el rechazo de los cristianos a su poder ; porque pueden desviar la atención de Dios. Ficino está de acuerdo con ello, pero ve con optimismo la capacidad del hombre de disfrutar de la belleza sin nulificar el amor de Dios. Se trata de encontrar a Dios en la belleza misma.

Ficino en su tratado De amore , como comentario al Symposium de Platón, define el amor como el "deseo de la posesión perpetua del Bien" (25) y destaca el papel de la belleza en la relación del hombre con la realidad: " Es el resplandor de

la luz divina que brilla a través de los cuerpos"(26). El amor es, por tanto, un intenso anhelo del esplendor de lo divino. En ese sentido, la pasión de los amantes no se sacia viendo o tocando el cuerpo de la amada porque en el toque o la visión se experimenta el Ser de Dios. No se trata solamente de un resplandor de belleza visual, que es el resplandor divino; se trata también de una experiencia que se multiplica en aromas y sabores que perciben los otros sentidos. Percibir la belleza de un objeto y lograr un vínculo con él, es percibir la belleza divina y lograr un vínculo con Dios. Amar el objeto se traduce en una ardiente búsqueda de la belleza. Es una propiedad de la naturaleza humana que ofrece al hombre la posibilidad de alcanzar a Dios. El conflicto medieval entre mundo y trasmundo se supera en esta etapa de la historia. El amor por la belleza se convierte en un valor social.

En su filosofía, Ficino no busca el amor de la belleza de las cosas, sino el trascendentalismo derivado de esa misma belleza. A diferencia de San Agustín y Santo Tomás, Ficino no busca el abandono del mundo para lograr la cercanía con la divinidad; busca la permanencia en el mundo como una manera de permanecer con la divinidad: la belleza de Ficino no conduce al ideal, encarna el ideal mismo. En su mismo tratado, Ficino habla de cinco clases de amor. Un demonio es el amor "bueno" porque permite la experiencia de la Belleza divina a través del conocimiento, la justicia y la religión; el "malo" es el que se refiere a la sexualidad. Entre los dos extremos se halla el amor "divino". Este se inclina a la vida de contemplación. La belleza física intuye su origen espiritual. El amor "humano" también se sitúa en medio de los extremos, entre el amor más elevado y el más bajo, entre la contemplación y la bestialidad. Es el amor interpersonal. Se aproxima, en mucho, al concepto de amistad. El amor más cercano al demonio es el amor "bestial", el que corresponde a la vida sensorial y voluptuosa. El amor

"humano" expresa la condición del hombre que ve en el hombre el esplendor de lo divino pero también la tentación sexual.

Ficino cree que en la percepción de la belleza interviene no solo la visión, sino también la mente y el oído. Los otros sentidos, el gusto, el olfato, el tacto, no se familiarizan con lo bello porque solo cumplen funciones de supervivencia material. Por eso elimina el amor "bestial", porque degenera en placeres táctiles más propios de animales. Ficino denigra, por tanto, el amor sexual. Para él es enfermedad o locura y únicamente acepta el "divino" y el "humano". Es éste el más elevado que puede alcanzar el hombre. Se origina en la apreciación de la belleza visual. No desciende a lo táctil, no se eleva más allá del objeto. En el "divino", el amante ve en la belleza del ser humano a Dios o reconoce la belleza derivada de él mismo. El amor "divino" distancia al amante del peligro de sumergirse en el cuerpo: "solo entonces puede contemplar la belleza ideal a través de la mente y de sus poderes de contemplación" (27).

Ficino no ve la incompatibilidad entre el "divino" y el "humano". Para él, ambos son buenos. El hombre perpetúa a través de la belleza terrena, la belleza celestial. La contemplación de la belleza divina en el cuerpo de la amada, no conduce al amante a la bestialidad. El artista, al crear las obras, ayuda a Dios a expresar su amor por la belleza o a explicar su propia belleza. Los amantes generan con su amor la belleza espiritual de la tierra y comunican la belleza de Dios. Para Ficino, es más importante amar a una persona bella tanto en cuerpo como en alma que amar a quien solo es bello en cuerpo o en alma. Para Ficino, "la belleza del cuerpo debe ser amada por la belleza divina que irradia a través de ella, en oposición a todo propósito material" (28). Por otra parte, el amor aumenta al amar espiritualmente al cuerpo. ¿Cómo distinguir entre el amor espiritual o el amor material a un cuerpo?

Para Ficino, la distinción entre forma y materia permite precisar el acto de amar espiritual o materialmente al cuerpo en relación con la belleza física. Al contemplar la belleza de un rostro o de un cuerpo, deben considerarse, según Ficino, sus propiedades formales. Estas propiedades son percepciones objetivas de la realidad. A través de ellas se formula el concepto de humanidad. No se ama la belleza corporal porque se ama el cuerpo, sino porque se ama su belleza y porque ésta, al combinar las entidades abstractas de las cosas, da la idea de la humanidad. La belleza absoluta de la especie humana resulta de la suma de propiedades ideales a las que el hombre puede acercarse. Así, la gente, los seres humanos, se aman como expresión de ese anhelo ideal. El objeto no es físico y conduce, por tanto, al amor divino. Ficino también afirma que el amor busca la belleza que expresa el esplendor de Dios, belleza que se encuentra en la persona amada. Así, el hombre se transforma en Dios por medio del amor; se transforma en su esencia. Para Ficino, el amor recíproco entre seres humanos revela el carácter divino de Dios porque se funden en la belleza divina que hay entre ambos.

Ficino busca el vínculo entre el amor y la muerte y considera que cada amante muere en sí mismo y renace en el otro; es decir, pierde su propia identidad y se sumerge en la del otro. Si el amor aspira a la divinidad, los amantes quieren, por el efecto de su amor, integrarse a la Belleza suprema destruyendo su propia humanidad. La muerte de los amantes es una resurrección porque al vivir cada uno de ellos en el otro, resucita.

Todo el pensamiento de Ficino sobre el amor parece concentrarse en la idea de la materia, entre ella la corporalidad, como reflejo, con su belleza particular, de la Belleza Absoluta. Ficino modifica la idea original de Platón porque ve en la materia y en su belleza, la belleza de la divinidad. El amor por la corporalidad no es solo el amor por su belleza, sino también su valoración porque en ella reside el

amor por la Belleza, la belleza de Dios. La materialidad parece ser condición necesaria para concretizar, en la belleza, el amor por la divinidad.

2.2. Notas

- (1) Platón. El banquete, tr. de Luis Gil, 1966.
- (2) Irving Singer. La naturaleza del amor, vol.1, 1992, p. 76
- (3) Ibid., p. 63.
- (4) Cf. Singer, op.cit., vol.1, p.80.
- (5) Ibid.
- (6) Ibid.
- (7) Ibid., p. 83.
- (8) Ovidio. Ars amatoria, 1979, p. 109.
- (9) Ibid.
- (10) Lucrecio. De rerum natura. Citado por Singer, op. cit., vol 1, p.159.
- (11) Ibid.
- (12) Cf. Singer, op. cit., vol 1, p.138.
- (13) Ibid., p.146.
- (14) Ibid., p.193.
- (15) Richard de Saint Víctor. Writtings, p.213.
- (16) Ibid., p.223.
- (17) Cf. Concepción Company, edit. Amor y cultura en la Edad Media, 1991, p. 33.
- (18) Cf. Singer, op.cit., p. 39.
- (19) Ibid., p. 50.
- (20) Citado por Singer, op. cit., vol 2, p. 60.
- (21) Citado por Singer, op. cit., vol 2, p. 62.
- (22) Ibid.
- (23) Andreas Capellanus. The art of courtly love, 1969, p. 28.
- (24) Ibid., p. 29.
- (25) Cf. Marsilio Ficino's commentary on Plato's Symposium. Citado por Singer, op. cit., vol. 2,194.
- (26) Ibid., p.198.
- (27) Ibid., p.199.
- (28) Ibid.

3. LA CORPORALIDAD MANIFIESTA (PRIMERA IMAGEN DE LA RELACION AMOROSA DE MELIBEA Y CALISTO)

3.1. *Cuerpo y materia en la experiencia del amor*

La corporalidad, la presencia dignificadora y estimulante de los cuerpos en el ejercicio del amor, es sustancial al amor mismo. Para los filósofos, que desarrollan sus nociones del amor a partir de la literatura y la experiencia humana, la corporalidad puede ser materia sagrada o materia profana en el fenómeno del amor. Si la corporalidad es sustancia del amor e interviene en los diversos procesos amorosos, ¿ cómo interviene la corporalidad en el comportamiento amoroso de Melibea y Calisto ? ¿ cómo desarrolla su potencialidad y bajo qué fundamentos del pensamiento ?

El siglo XVI es un siglo de immanencia. El hombre busca explicar su relación con la materia y el espacio cósmicos. El conocimiento y la experiencia del amor son conocimiento y experiencia del hombre y, además, conocimiento de materialidad. El conocimiento de la mujer, de la feminidad, de la bondad mutua, son conocimientos de materia, es decir, de corporalidad.

El hombre, antes del siglo XVI, no ignora el valor de la corporalidad en la experiencia amorosa. La corporalidad que por su sensibilidad y potencialidad físicas, se convierte en el principal objeto de amor. Hay fenómenos anteriores al siglo XVI , como la tradición del amor cortés, en que la corporalidad es esencia del amor y en donde se llega al conocimiento del amor a partir del conocimiento del cuerpo. Los filósofos, por su parte, muestran el carácter esencial de la

corporalidad en todos los fenómenos del amor en la historia. Pero es en el siglo XVI cuando la materialidad, y por tanto la corporalidad, son explicados por la literatura y la filosofía en términos metafísicos y panteístas. La toma de conciencia de la existencia del cuerpo como materia sensorial, como objeto de amor, corresponde al pensamiento anterior al siglo XVI; la participación del cuerpo en procesos que buscan poseer los estados absolutos, corresponde a tiempos posteriores.

De los autores citados en el capítulo anterior, Lucrecio parece confiar plenamente en los meros instintos sexuales del cuerpo. No así los filósofos idealistas que se acercan a la visión materialista del amor, como Ficino, Avicena, Ovidio o Plotino, que creen que la corporalidad (la visión global del cuerpo y no la mera sexualidad) no es sino una etapa inicial o preparatoria que conduce a etapas superiores de experiencia amorosa. De ser así, la corporalidad manifiesta en La Celestina no se agota en sí misma y en su goce, sino que conduce a experiencias que trascienden la esencia propia de la corporalidad. En su padecimiento amoroso, ¿ cómo asume Calisto esa corporalidad ? ¿ qué papel juega Melibea en su experiencia del amor ?

En el diálogo que abre la obra de La Celestina, Calisto relaciona la grandeza de Dios con el poder que le concede la naturaleza que dota a Melibea de perfecta hermosura y hace al hombre, es decir, a Calisto, inmerecido de la gracia o favor de alcanzar a verla. Para Calisto, la visión de Melibea es mayor premio que el que Dios pudiera darle por su servicio, sacrificio, devoción y obras pías. Además, la visión de Melibea es, para Calisto, más gozosa que la visión de Dios para los santos, en tanto ambos son sujetos de contemplación. No obstante, Calisto afirma que, pese al carácter mayormente gozoso de su propia contemplación, los santos no pueden caer en la desventura, mientras que él sí por ser humano y estar compuesto de cuerpo y espíritu. Esta apreciación de Calisto pone en claro la crisis

moderna del hombre con la divinidad. Calisto prefiere la contemplación de Melibea y, al hacerlo, responde a la nueva visión materialista y humanista de los tiempos modernos en donde la relación hombre-cosmos, supera la relación Dios-cosmos; pero reconoce que su visión es temporal y no eterna como la contemplación divina ; al hacerlo, asume la imperfección propia de la naturaleza humana. Dicha imperfección subyace en el fondo de la corporalidad como elemento conformador del amor y su experiencia.

En la escena inicial del primer acto, Calisto sufre el desdén de Melibea. En la tradición del amor cortés, la renuncia es el primer obstáculo que enfrenta el caballero enamorado; la espera, el sufrimiento y la perseverancia garantizan el favor de la doncella. La renuncia de Melibea es el primer rasgo del amor cortés. La aceptación amorosa constituye un premio no solo por el sufrimiento y la paciencia del enamorado, sino porque la unión, el momento en que los amantes viven la experiencia del amor, resulta de las diferentes etapas que sigue el proceso de unión amorosa. La experiencia de la corporalidad es una etapa de ese proceso. Por otra parte, la experiencia de la corporalidad no se da sin sufrimiento, en la medida en que el sufrimiento acompaña al proceso de unificación amorosa. El dolor inicial de Calisto es consecuencia de la renuncia de Melibea y corresponde a una de las etapas del proceso de unificación

En el diálogo que sostiene Calisto con Sempronio en el auto inicial, aparte de ponderar las virtudes de Melibea, describe la belleza de la doncella con la intención de mostrar su imagen magnificada: "Comienzo por los cabellos. ¿Ves tú las madejas del oro delgado, que hilan en Arabia ? Más lindos son y no resplandecen menos...Los ojos verdes, rasgados: las pestañas luengas; las cejas delgadas y alzadas; la nariz mediana...el pecho alto; la redondeza y forma de las pequeñas tetas, ¿ quién te la podría figurar? Que se despereza el hombre cuando las mira. La tez lisa, lustrosa; el cuero suyo escurece la nieve; la color mezclada,

cual ella la escogió para sí..." (1) Calisto confiesa no conocer lo oculto (****), que si de ello pudiera hablarle a Sempronio " no nos fuera necesario altercar tan miserablemente estas razones " , termina diciendo Calisto. Así, afirma conocer todo el cuerpo de Melibea. Calisto se halla situado en la fase inicial de la unificación. Es la corporalidad el primer testimonio de Calisto y el punto de inicio de su experiencia amorosa que es, además, su única razón de vida.

La actitud demente y enfermiza de Calisto a causa del rechazo de Melibea, ¿ significa una crisis del hombre con el hombre, propia de una época en que los valores se redefinen y afirman ? ¿ o es la recreación literaria de un tópico amoroso que exige del enamorado la experiencia del sufrimiento y la demencia ? La enfermedad de Calisto es consecuencia del amor; padece el rechazo de Melibea y no puede restablecer el equilibrio de su interior con el mundo. El amor que experimenta no es consecuencia de una relación armoniosa. Es consecuencia del desequilibrio y la falta de armonía. No solo hay en la relación de los amantes, Calisto y Melibea, una crisis de lo humano, sino que también el amor mismo participa de dicho desequilibrio. La búsqueda de un amor correspondido significa la búsqueda del equilibrio perdido. Pero éste se logra cuando el hombre se afana en su búsqueda y cumple cabalmente con las fases que conducen a él. El amor cortés, que registra esta etapa de desequilibrio, teñido de dolor y sufrimiento, busca una unión similar en que los amantes, después del largo trayecto recorrido, logran el equilibrio en la realización de su amor. La naturaleza del amor místico es similar; el sufrimiento, como elemento del mundo físico y material, puesto que solo en el mundo físico se experimenta el dolor, es prueba innegable del amor que corresponde a la etapa inicial, previa al goce supremo, que culmina con el encuentro del alma humana con la divinidad.

En su desequilibrio, Calisto, en tanto su dolor corresponde al mundo físico (la visión corporal de de la mujer amada), solo acierta a mostrar su amor en función

de la corporalidad manifiesta de Melibea. Su amor es definido por la belleza física de Melibea; una belleza explicada por el cabello, las manos, el rostro, el vientre, los pechos. Todo es resultado de la necesidad de resolver un enigma: el enigma del hombre enfrentado al hombre. Es la crisis hombre-hombre que deviene en sufrimiento y dolor, que solo se explican a partir de la corporalidad como elemento fundamental de todo lo humano. La corporalidad, entonces, es un paso previo e inicial al conocimiento del hombre. Calisto afirma no conocer del todo el cuerpo de Melibea y describe a Sempronio sólo lo que conoce. Hablarle de lo desconocido, de la parte no conocida del cuerpo de Melibea, les evitaría a ambos, según palabras de Calisto, altercar miserablemente.

La ausencia de Melibea, la ausencia del objeto de amor, es causa de severos padecimientos físicos en Calisto. Este no sitúa sus padecimientos en algún lugar de su interior, en algún lugar de la conciencia. Calisto, desdeñado por Melibea, regresa a casa donde más tarde yace enfermo. Comenta a Sempronio: "Mayor es mi fuego, y menor la piedad de quien agora yo digo", en una escena del primer auto. En un nuevo diálogo, el mismo Calisto comenta a Sempronio: "...haz de manera, que sólo verte ella a ti, juzgue la pena que a mí queda y fuego que me atormenta". Calisto padece una enfermedad que parece ser real al manifestarse en ciertos síntomas físicos: ardor, dolor, desfallecimiento. Calisto adquiere conciencia de la imagen de Melibea (la imagen de la dama requerida en amores) a partir de su corporalidad femenina, y adquiere conciencia de él mismo a partir de su propia corporalidad.

El fuego es importante en la adquisición de esa conciencia. El fuego permite la percepción del sujeto amado y la percepción propia; pero sobre todo, el fuego posibilita la conciencia del propio sentido de lo humano. El desconocimiento de la propia sensibilidad humana exige el uso de un recurso, material y simbólico, que la explique: el fuego que describe la sensación amorosa de Calisto. A falta de

nombres que definan el padecimiento del amor, el fuego , metáfora del sentimiento y la pasión y término que define una sustancia material, es el único que los amantes encuentran para definirlo. Es conocida la importancia que tiene el fuego en los conceptos del amor del siglo XVI. La mística carmelitana lo hace suyo, como elemento simbólico, para explicar la unión plena del alma con la divinidad. El fuego, como en el misticismo religioso, también explica la presencia del amor en Melibea y Calisto. Pero en la relación de estos amantes, el fuego explica, ante todo, los comportamientos físicos del amor. No es el espíritu de Melibea, su imagen interior, el que provoca el efecto "ardoroso" en Calisto; es su imagen real, descrita por Calisto a Sempronio que recuerda, por comparación, a otras descripciones literarias que hacen los enamorados de sus doncellas, la descripción de Galatea en la Egloga de Garcilaso, las constantes descripciones de Dulcinea en el Quijote, donde aparecen el blanco cuello, los hermosos brazos, el cabello parecido a delgados y finos hilos de Arabia. No es fortuita la descripción minuciosa del rostro de Melibea. Corresponde al afán de conocer la corporalidad del sujeto amado o de lo que se convierte en objeto de amor (un cuerpo bello, una imagen femenina).

La materia, a través de diversos elementos, permite el paulatino acercamiento de los enamorados. Celestina solicita una prenda a Melibea para curar los requeiebros o enfermedades de Calisto, además de una oración de Santa Apolonia, patrona del mal de muelas, después de utilizar la venta de un hilado como pretexto para entrar en la casa de Melibea. En la postración de Calisto confluyen dos factores: Calisto, perturbado y maltrecho por el desdén de Melibea, yace en su lecho quejándose a Sempronio de su ardores y padecimientos. Celestina engaña a Melibea solicitándole una oración y el cordón que cife su cuerpo, para sanar el dolor de muelas de Calisto. Los engaños de Celestina surten el efecto deseado: Melibea envía a Calisto el cordón y la oración . El cordón ,

como fetiche sexual y como objeto material, expresa con anterioridad la respuesta favorable de Melibea a los ruegos de Calisto. Éste, al recibirlo de manos de Celestina, se siente invadido de gozo y de buen ánimo.

Cuando Celestina entra en casa de Calisto para entregarle el envío de Melibea, el enamorado la interroga sobre los vestidos de la doncella, sobre la cara que muestra en la entrevista; es decir, sobre la visión material de la doncella. Cuando Calisto recibe el cordón, se da un proceso de trasmutación que sólo intensifica y reafirma la locura del enamorado: el cordón, en una especie de extraña metonimia, es para Calisto, la misma Melibea. El gozo de Calisto se extiende en alabanzas al cordón de la enamorada: "...¡ Gozarán mis ojos con todos los otros sentidos, pues juntos han sido apasionados ! ¡ Gozará mi lastimado corazón, aquél que nunca recibió momento de placer después que aquella señora conoció! Todos los sentidos le llagaron, todos acorrieron a él con sus esportillas de trabajo. Cada uno le lastimó cuanto más pudo: los ojos en vella, los oídos en oilla, las manos en tocalla". El corazón resiente el impacto que sufren los sentidos. Estos, en la experiencia corporal, en su afán de ver, escuchar y tocar a Melibea, afectan el corazón del enamorado

La doncella conforma una imagen corporal que desea ser aprehendida por Calisto; es decir, por sus propios sentidos que son los únicos capaces de percibir la corporalidad. Cuando Calisto recibe el cordón de manos de Melibea, hace de él un fetiche al que llena de alabanzas y bienaventuranzas. " ...¡Oh nuevo huésped ! ¡ Oh bienaventurado cordón, que tanto poder y merecimiento tuviste de ceñir aquel cuerpo, que yo no soy digno de servir! ¡ Oh ñudos de mi pasión, vosotros vosotros enlazasteis mis deseos !...¡ Oh mezquino de mí! Que asaz bien me fuera el cielo otorgado, que de mis brazos fueras hecho y tejido, y no de seda como eres, porque ellos gozarán cada día de rodear y ceñir con delicada reverencia aquellos miembros que tú, sin sentir ni gozar de la gloria, siempre tienes abrazados..." .

Calisto expresa en sus palabras el deseo de ser él mismo el cordón de Melibea para poder tocarla y ceñirla. El cordón expresa el deseo de apropiación y expresa además la relación hombre- hombre, es decir, la relación Melibea -Calisto, que se da a partir del objeto, ya fetichizado. Calisto solicita a Celestina salir a la calle con la joya que posee, el cordón de Melibea, para que los que lo vieran sepan que no hay hombre más bienandante que él.

Calisto, en la misma escena del cordón, pregunta a Celestina si Dios creó otro mejor cuerpo que el de Melibea y afirma él mismo que es en ella " ...en la que toda natura se remiró por la hacer perfecta; que las gracias, que en todos repartió, las juntó en ella...".

Los amantes, en esa escena de la obra, no han vuelto a encontrarse. NO obstante, Melibea sigue siendo una obsesión para Calisto. Una obsesión que desea ser tocada, mirada , escuchada. La materia es todavía una obsesión para el enamorado. La relación de los amantes se da a un nivel de la materialidad; es decir, de la corporalidad que los atrae y que desempeña, por lo menos en el caso de Calisto, un papel importante porque permite el inicio del proceso de unificación. Celestina parte con el cordón, dejando desconsolado a Calisto. La apropiación del sujeto amado a partir del fetiche todavía no es definitiva. Calisto se halla todavía en la fase del dolor, de padecimiento, que es, además, deseo de la presencia del sujeto amado. La escena del cordón de Melibea no es sino un preludio a lo que será la apropiación de la materialidad, ya no fetichizada, de Melibea.

Mucho se ha dicho de la sensualidad que se muestra a lo largo de La Celestina (2) y se ha querido ver en las diferentes escenas de gozo (la escena camal y plástica de Areúsa observada por Celestina y por Pármeno, las repetidas escenas amorosas de Melibea y Calisto en el huerto) el deleite pleno del cuerpo, el goce y la plenitud de los sentidos. Pero el sufrimiento de los amantes, producto de su constante acercamiento y distanciamiento y de la fatalidad que los acecha,

conducen a una visión que se sitúa más allá de la sola experiencia de la corporalidad, de la sola visión lúdica de los sentidos tan propia del siglo XVI. La visión material de la obra, o la visión corporal dentro de la visión material, no es sino la propiedad de una condición situada más allá del cuerpo y de los objetos que lo glorifican. Mostrar cómo esta materialidad se sublimiza, se subjetiviza o pierde el sentido de la sola materialidad en bien de la espiritualidad, exige considerar la materialidad como un nivel primario en la relación amorosa de los amantes. La espiritualidad correspondería a un nivel posterior.

Calisto, desdeñado por Melibea, sufre en su cuerpo la afección de cierto dolor o ardor desconocido. Pone en claro, al aludir constantemente a los daños padecidos a causa del amor, la importancia que tiene la corporalidad en el ejercicio del amor y en la relación con Melibea. Esta también es víctima de un efecto parecido. Su corazón también sufre y pide a Dios de su "... herido corazón sufrimiento y paciencia, con que terrible pasión pueda disimular"..., quisiera que su dolor fuera otro "... para que no se desdore aquella hoja de castidad que tengo asentada sobre este amoroso deseo, publicando ser otro mi dolor, que no el que me atormenta..." . Melibea desea que su dolor sea otro, no aquél que pone en peligro su castidad. Cuando llega Celestina, en la escena del décimo auto, le expresa que su dolor, su mal, son serpientes que comen su corazón dentro de su cuerpo. Celestina ha visto previamente en su rostro " señas de su tormento en las coloradas colores de tu gesto". Celestina, para sanarle, le solicita tres cosas: que le diga qué parte de su cuerpo es la que más se aqueja y siente; la segunda, si vuelve a sentir el dolor; la tercera, si el dolor depositado en su cuerpo procede de algún cruel pensamiento. Aunque no menciona inicialmente a Calisto, el dolor de amor de Melibea es ante todo un dolor físico. Melibea afirma que son males de corazón, que es un dolor aposentado en la teta izquierda, que es un dolor nacido en su cuerpo y que le priva el seso, le turva la cara, le quita el comer, el sueño, la

risa. Todos ellos afectan su corporalidad. Celestina promete la cura pero solicita a Melibea paciencia y sosiego: " ...haz para tus manos y pies una ligadura de sosiego, para tus ojos una cobertura de piedad, para tu lengua un freno de silencio, para tus oídos unos algodones de sufrimiento". Pone su enfermedad y su dolor en manos de Celestina para que la sane, sin importar que dañe su fama o lastime su cuerpo "...aunque sea romper mis carnes para sacar mi dolorido corazón...".

Para Celestina, el amor es dulzura y , reafirmando la idea de la materialidad, fuego escondido, agradable llaga, sabroso veneno, dulce y fiera herida, alegre tormento y blanda muerte. Las cinestésias anticipan el sentido lúdico del sufrimiento. La llaga, la herida, el fuego, el veneno, que destruyen la naturaleza física del hombre y lo conducen a la muerte, reafirman su participación en la unificación de los amantes porque adquieren, a través del dolor y de la materialidad dolorida, conciencia de su propia existencia. Ambos deben padecer un dolor físico que se vuelve hecho real al convertirse precisamente en daño corporal: llaga, herida, quemadura. ¿Cuál es la participación del espíritu en esta fase del amor? ¿Es que resulta imposible (las circunstancias históricas niegan la existencia de un término adecuado) nombrar con sustantivos abstractos lo que hay de abstracto y pasional en el hombre y que requiere necesariamente, por tanto, del sustantivo concreto? ¿Es una necesidad del tiempo, del tiempo de la obra y del tiempo de la cultura, reafirmar dos nociones abstractas de lo humano a partir de cierto vínculo con la materialidad? ¿Se vuelve la materialidad un elemento sustancial en la explicación de los fenómenos de lo humano?

La cultura hispánica de este periodo busca, no sin cierto absurdo, llegar al conocimiento de la materia a partir de una visión mística. La apropiación y conocimiento de la materia creada por Dios es también conocimiento de él mismo. El conocimiento del cuerpo conduce a la herejía y al pecado porque se vincula o

relaciona con uno de los enemigos del alma: la carne. Según Ficino, el amor hace del conocimiento de la materia corporal un requisito para llegar al conocimiento de Dios.

España, por su herencia cultural y religiosa, no puede asumir en su cultura plenamente la materialidad, su belleza, su forma, su inmanencia, si no asume y trae consigo, en una simbiosis cultural, toda la carga del Medioevo. El conflicto de la cultura hispánica consiste precisamente en asociar lo imposible, la materia y el espíritu, dando forma más tarde, a partir de esa combinación, al fenómeno extraño y sorprendente del Barroco (3).

Antes de convertirse en espíritu puro, el amor es, ante todo, en la obra de La Celestina, materia o sustancia que materializa lo abstracto, la pasión amorosa. Antes que sentimiento, el amor es llaga, es fuego, es herida y antes que sensación interna, es sensación externa: dolor en el pecho y en el vientre, tez enrojecida.

En la segunda cita de los amantes, cuando Calisto entra al huerto de la casa de Melibea, el efecto sensorial cautiva a ambos. Para Calisto, Melibea es imagen angelical, preciosa perla. Es decir, Calisto percibe sobre todo su textura corporal. De la imagen visual, el amante ha pasado a la imagen táctil: " En mis brazos te tengo y no lo creo". Melibea, por su parte, deja su cuerpo en manos de Calisto, no así su virginidad que defiende ante todo: "Señor mío, pues me fíe en tus manos...Goza de los que yo gozo, que es ver y llegar a tu persona; no pidas ni tomes aquello que, tomado, no será en tus manos volver..." Ante la insistencia de Calisto, Melibea contesta que "... aunque hable tu lengua cuanto quisiere, no obren las manos cuanto pueden...Bástete, pues ya soy tuya, gozar de lo exterior, de esto que es propio fruto de amadores; no me quieras robar el mayor don que la natura me ha dado...". Pero la corporalidad se recrea con la corporalidad. Las manos de Calisto tocan el cuerpo de Melibea que, a su vez, acepta las manos inquietas de Calisto : " ...Perdona , señora, a mis desvergozadas manos, que jamás pensaron

de tocar tu ropa con su indignidad y poco merecer, agora gozan de llegar a tu gentil cuerpo y lindas y delicadas carnes". Ante el arrebató de Calisto, Melibea solo puede expresar: "Apártate allá , Lucrecia". El encuentro íntimo de los amantes es un encuentro de cuerpos. En cuanto Calisto puede tocar a Melibea, percibe la gentileza de su cuerpo y la lindura y delicadeza de sus carnes. Con recato, Melibea defiende su virginidad, pero sucumbe a las manos insistentes de Calisto. El acercamiento de los amantes, en esta escena del auto catorceno, muestra, en el fondo, el acto en que los cuerpos son conocidos. Al conocimiento de la corporalidad se agrega el gozo de esa corporalidad. La experiencia del amor exige el conocimiento del cuerpo que se vuelve tangible, como materia, como hecho cósmico. El deleite supondría entonces, después del conocimiento de la materia, un estado más en la etapa de apropiación: el papel de la sensorialidad como goce, como deleite del cuerpo, como materia concreta.

El hombre, de acuerdo a Platón, busca la bondad y el amor que es anhelo de bondad. El amor a las cosas es deseo de poseer la bondad de esa cosa. El amor del cuerpo (Calisto que se afana en tocar las carnes de Melibea) es deseo de poseer el Bien, la verdad última de Platón. No obstante, Platón difiere, porque para él no se posee el objeto (Calisto, de acuerdo a esta idea, no posee el cuerpo de Melibea) como objeto, sino el objeto como esencia del Bien o de la Belleza. La posesión del objeto (el cuerpo de Melibea) es sólo sensualidad y no participa en la experiencia del amor supremo. El aprecio de la corporalidad como corporalidad, para Platón, significa la pérdida de la libertad y la cordura. Además, para el mismo filósofo, el amor que busca el impulso corporal es un amor que corresponde a los hombres poco afortunados y corruptos. No es el amor que conduce a la virtud y por tanto no es un amor verdadero. No ve en la sensualidad, en el goce de la corporalidad (el goce visual, el goce táctil), la experiencia de la belleza divina. La belleza del cuerpo de Melibea no puede ser venerada como

divinidad porque antes de serlo, el amante tiene conciencia de que se halla ante un cuerpo y lo venera como cuerpo. Finalmente, el conocimiento del cuerpo es solo conocimiento de su dimensión, de su textura ("Lindas y delicadas carnes de Melibea") como cuerpo y no como conocimiento del Bien que conduce a la perpetuidad.

Para Ovidio, el amor se encuentra en el acto corporal y su satisfacción. Pero es una satisfacción regida por un código, el código de la discreción y la tolerancia, del refinamiento y del amor como hecho artístico. Para Lucrecio el amor es instinto e impulso sexual. ¿ De qué textura es la sexualidad que ejercen Melibea y Calisto ? ¿ Es un código instintivo de reglas y arte ? ¿ O es sexualidad pura, cuerpo que satisface un instinto natural ?

Aunque hay todo un código de relación sexual entre los amantes de La Celestina, su objetivo último no parece ser el mero goce instintivo de lo corporal. El dolor de los amantes, ejemplificado por medios físicos, mediante texturas también físicas, la defensa que hace Melibea de su propia corporalidad y el destino fatal que cierra la obra, contradicen la idea del mero goce instintivo. Aunque en Ovidio el amor es también juego mortal o gozo que se convierte en dolor o tragedia, no dejan de ser ambos, el dolor y la tragedia, elementos del mismo juego; pero los sentidos recreados, en la experiencia del amor de Ovidio o en el amor como pura actividad estética, distan de corresponder a la experiencia corporal del amor que viven Melibea y Calisto. Destaca en Ovidio la posibilidad que ofrece su noción de amor de acercarse a la materialidad corporal sin los velos impuestos por el idealismo. La visión ovidiana de la corporalidad permite, por tanto, un mayor conocimiento de las posibilidades afectivas del cuerpo.

Para Plotino, que sigue muy de cerca a Platón, el hombre busca unirse a la belleza del todo a partir del amor. El alma del hombre busca distanciarse de lo material. No obstante, la corporalidad es importante en la fase inicial del

acercamiento del alma con su divinidad. Para Plotino, no puede existir una visión del cosmos regida por un orden absoluto si no se considera la presencia del mundo real, del mundo material. Únicamente así se logra la pretendida visión del universo unificado. Pero cuando se logra la unión con el Bien, se reduce la visión del mundo material.

En La Celestina, los amantes, aunque evolucionan en su relación amorosa, nunca llegan al desprendimiento total de la materia. Mas bien, perdura la conciencia de la materialidad a lo largo de su relación. Similar es la idea que desarrolla Avicena sobre el amor. Para él las dos nociones de amor: la animal (la que concede importancia a la belleza física) y la racional (la que corresponde espiritualidad amorosa) , se relacionan al permitir, una antes de la otra, el conocimiento del Bien. Limitarse a la belleza natural (la animalidad), según Avicena, significa negar la búsqueda del estado superior. El deseo carnal y la experiencia de la sexualidad deben convertirse en intelecto que aproxime al hombre a la nobleza y a la bondad. La materia, la corporalidad presente en la relación y destino de los amantes, debe convertirse en elemento de búsqueda del Bien. Cabría preguntarse desde ahora si la experiencia corporal de Melibea y Calisto suprime toda posibilidad de conocimiento del Bien anhelado de antemano por los filósofos idealistas. La crítica ha negado toda posibilidad (4) de que el amor de Melibea y Calisto concluya en el goce corporal, en la penumbra del huerto de Melibea y en el sigilo de sus caricias y forcejeos que son escuchados por los criados. Mostrar que ambos amantes dotan a su corporalidad de un sentido trascendente, implica considerar con suma atención las ideas que Plotino, Avicena y Ficino desarrollan al respecto y el comportamiento de los amantes en el ejercicio de su propia corporalidad.

Ficino afirma que la materia, o el objeto que conforma la materia como el cuerpo, adquiere el rango de materia y no de apariencia de una verdad última

como lo sostiene Platón. En el proceso de unión mística, la percepción del objeto como objeto (el cuerpo de Melibea como cuerpo) es la percepción de la belleza divina, es la experiencia del Ser de Dios. El amor por el objeto es también amor por la divinidad porque el objeto, al contener la belleza de Dios, contiene también el amor hacia él. El objeto es el ideal mismo, la divinidad anhelada. Venerar el cuerpo es venerar a Dios. En Ficino se tocan los dos extremos que explican la naturaleza del amor en La Celestina: la apreciación de la materia como materia y la apreciación de la materia como tránsito al estado supremo. De acuerdo al primer extremo (el extremo de la materialidad donde el cuerpo es materia deleitable), en la relación de Melibea y Calisto los cuerpos son deleitables como cuerpos. Es el momento en que el amante adquiere conciencia de la belleza corporal; una belleza que él sabe de antemano que le asegura el conocimiento de la divinidad porque a la divinidad se llega a través de las cosas y de los cuerpos.

3.2. La sensorialidad y la apropiación del amado

El Diccionario de la Real Academia Española describe lo sensorial como lo relativo a la sensibilidad y a ésta como lo relativo a los sentidos, cuya función es poner al hombre en contacto con la naturaleza. Siendo la naturaleza material, el ser humano establece un vínculo de conocimiento con la materia. Así, a través de los sentidos, Calisto percibe el cuerpo de Melibea y logra el conocimiento de su forma, de su materialidad concreta y logra, a la vez, la apropiación del sujeto amado (la apropiación de Melibea, motivo de amor de Calisto). Al inicio de la obra, los amantes se distancian y al final, pese a la tragedia de Calisto, o por la tragedia misma, los amantes permanecen unidos. La obra es, entonces, la exposición de un proceso amoroso que inicia con la ruptura de los amantes, sigue

con el proceso de búsqueda como consecuencia de un intenso dolor de ausencia y termina con su encuentro y unificación. La obra es, además, una larga disertación sobre la honra, el lucro y las pasiones humanas.

La unificación de los amantes comprende dos fases : una fase de apropiación corporal y una segunda fase de apropiación espiritual. La fase de apropiación corporal culmina con el encuentro sexual de los amantes. En esta primera fase, la sensorialidad es fundamental porque permite que los amantes conserven el vínculo con el mundo de la materia. Calisto ha podido tocar y gozar las carnes de Melibea y ha podido establecer, a partir del cuerpo de la amada, su equilibrio con la naturaleza. Melibea logra lo mismo. En la segunda fase de este proceso de apropiación, la materia corporal trasciende a la espiritualidad. Se convierte ella misma, en términos de Ficino, en experiencia de la Belleza Absoluta. La percepción de la belleza material del sujeto amado (ojos, brazos, rostro, desnudez) a través de mirada y el roce de las manos, es también apropiación. Al ser contemplado y poseído, el cuerpo de la amada, le pertenece al enamorado, así como el de éste le pertenece a aquélla. En el primer encuentro de los amantes en el huerto de la casa de Melibea, ésta profiere las frases que culminan el proceso de unificación: "Bástete, pues ya soy tuya" y " Apártate alla, Lucrecia". Melibea quiere decir a Lucrecia que se aleje, que no observe cómo su cuerpo es tomado por Calisto. Cuando el enamorado parte, Melibea comenta a Lucrecia cómo su corazón, metonimia de la corporalidad y la espiritualidad, parte con Calisto y como el de él queda con ella: " ...Conmigo deja su corazón, consigo lleva el mío:". En el decimosexto auto dice a la misma Lucrecia: " Haga y ordene de mí a su voluntad... cativada de su merecimiento...".

En la tradición del amor cortés, la relación de los amantes también se rige por el juego de las rupturas y la apropiación. La mujer, requerida y anhelada, desdeña al enamorado y le exige pruebas y méritos suficientes de su amor. El amante debe,

entonces, iniciar un largo proceso de convencimiento, no exento de padecimientos y sufrimientos, que culmina con la apropiación de la amada.

3.3. *La sexualidad y el encuentro amoroso*

La relación inicial de Melibea y Calisto está determinada por su carácter sexual. Calisto, al considerar como esencial la corporalidad de Melibea y al extasiarse en mirarla y tocarla, convierte la sexualidad en el eje de sus relaciones. El amor cortés concede gran importancia al amor sexual que es denostado, en bien del amor divino, en la tradición medieval. Pero el amor sexual de Melibea y Calisto, no es un amor instintivo, como lo propone Lucrecio; es un amor ennoblecido por la propia relación, como lo propone el amor cortés. Pero el amor de Melibea y Calisto, a diferencia de los rasgos del amor cortés, pierde el carácter vasallático. Si Calisto es rechazado por Melibea en la parte inicial de la obra, logra al final, por mediación de Celestina y de sus propios impulsos, una relación plena y mutua en la que ambos amantes se poseen a sí mismos. La dama, Melibea, considerada en un principio como un ideal inalcanzable, se convierte en un ideal concreto y corporal, cercano y posible. No es la dama venerada que se compadece del caballero servil y le entrega su corporalidad para su deleite y descanso; es la dama que, asediada por el temperamento fuertemente sexual de Calisto, cede a sus atrevimientos y goza, al igual que él, de la sexualidad.

El amor cortés también puede ser adúltero o prohibido al preferir el amante damas casadas que no están en condición de pertenecerle. Esto aumenta los obstáculos que debe vencer el amante para que la naturaleza de su amor sea más meritoria. La relación de Melibea y Calisto, sin ser una relación adúltera pero sí una relación fuera de matrimonio, es también una relación negada por los

dogmas morales, es un amor no aceptado por la Iglesia, principal institución vigiladora del orden moral. No obstante, su carácter intenso y apasionado lo privilegia sobre cualquier dogma. Es la realización mayor del amor cortés: la plenitud del amor bajo los dictados de la sexualidad y del goce humanos. El amor cortés, por eso mismo, es la mejor oportunidad que tiene el enamorado para el goce de los sentidos.

El amor cortés también acepta como prueba valiosa del amor, la renuncia a la sexualidad (*****). Esa prueba no es respetada nunca por Melibea y Calisto. La sexualidad parece conducir a los amantes a un orden armónico que rebasa lo puramente fisiológico. La intensidad y apasionamiento del amor permite lograr, a partir de la sexualidad, la unidad sagrada. De ahí el carácter auténtico y extraordinario de la experiencia del amor. Los sentidos permiten la apropiación corporal del sujeto amado. A la visión sucede el tacto y al tacto, la apropiación. Tocado y mirado como cuerpo, el sujeto amado es tocado como materia sexual. El encuentro, entonces, es sexualidad y la sexualidad es nobleza y autenticidad del amor. Desde esta visión vinculada con el amor cortés, no puede haber amor noble y sagrado sin sexualidad. Melibea y Calisto hacen de su amor, un amor único, irrepetible y sagrado donde prevalece la sexualidad sobre el instinto y el jugueteo amoroso. El rechazo fingido de Melibea, el atrevimiento voraz de Calisto, forman parte de ese amor, que no sólo asume la autenticidad de la materia (el cuerpo como cuerpo), sino que también asume su nobleza y bondad. La " animalidad amorosa " de la que habla Avicena, exige el vínculo con la " espiritualidad " y también, de acuerdo a Ibn Hazm, el amor requiere de la sexualidad para que se restablezca el equilibrio del objeto con su parentesco espiritual. El amor aparece y se vuelve un hecho real cuando participa la sexualidad que, con fines altos de por medio, se vuelve una sexualidad espiritualizada. Pero si para Avicena o para Ibn

Hazm, el amor, con toda su sexualidad, conduce a niveles superiores, el amor cortés se realiza en lo humano.

En La Celestina, la sexualidad tiene dos fines: realizarse en lo humano y buscar, a partir de ella misma, un vínculo con una suprarrealidad, que corresponde a un estado espiritual y divino que se encuentra al final del proceso amoroso que viven Melibea y Calisto. Su relación amorosa, singular a pesar de las digresiones temáticas de la obra o de las múltiples líneas argumentales que la constituyen, no concluye en la experiencia de la sexualidad. Esta es una experiencia más de la materialidad. Es decir, la sexualidad de la relación amorosa de Melibea y Calisto se convierte, primero, en hecho material que perciben los sentidos después de captar la imagen externa de la belleza (la sensorialidad que conduce a la apropiación) y, después, en sexualidad que define espiritualmente a los amantes. De igual forma, Capellanus en la misma tradición del amor cortés, considera importante la sexualidad porque sirve a los fines de aspiración moral y porque es, además, experiencia de la belleza. En el fondo de la experiencia sexual se busca armonizar la corporalidad (la corporalidad ejercida a través de la corporalidad) con la bondad. Se trata también de llevar la experiencia sensorial, incluyendo la sexualidad como parte de lo sensorial, a un estado supremo no desligado de la materialidad. No obstante, Capellanus desmerita la sexualidad aislada de las virtudes y de la excelencia del carácter. Estas deben conducir, ante todo, a la aceptación de la persona. Melibea no acepta a Calisto únicamente por sus virtudes; lo acepta por la fidelidad que otorga. Pero sobre todo, lo acepta por la forma en que ejerce su sexualidad que es apetito voraz y fuego que la atormenta. Calisto no ve en Melibea el ejemplo de la belleza de la divinidad, según lo exige Capellanus para el ideal cortesano: Melibea es Dios mismo. Si el amor niega la supremacía de Dios, es un amor condenable. Capellanus no acepta el conflicto del amor humano con el amor divino. Ambos deben buscar la conciliación. Melibea y

Calisto ejercen su amor sin vincularlo directamente con Dios. Antes que ver a Dios en su amor, se ven a sí mismos gozando de su propio amor.

3.4. La experiencia del sufrimiento en el ejercicio del amor

En la tradición del amor cortés, el amante debe pasar la prueba del sufrimiento. El sufrimiento deviene de la actitud desdeñosa de la doncella y se convierte en enfermedad. Otis H. Green, al referirse a esta enfermedad, la nombra "hereos" (5) y dice que es una enfermedad propia de los enamorados. Se trata de una enfermedad psicosomática cuyos síntomas se presentan en el rostro, en el pecho y en otras partes del cuerpo; es decir, es una enfermedad propia de la corporalidad de los amantes.

La actitud desdeñosa de la doncella provoca el alejamiento o distanciamiento de los amantes. El alejamiento conserva la castidad de los enamorados. El sufrimiento y pena que causa la ausencia únicamente pueden ser recompensados con el cuerpo y el goce sensual. Así, el amante es gratificado por su paciente espera. Calisto no desea ese benevolente alejamiento. Su dolor psicosomático no es asumido con paciencia como una prueba fehaciente de amor. Calisto desespera por "apropiarse" de Melibea; no busca en ella el amor puro (el "amor purus" de Capellanus), sino el amor sexual (el "amor mixtus "). El dolor de Calisto es causado por un alejamiento no buscado.

En la tradición del amor cortés, el enamorado acepta con resignación el desdén y renuncia de la amada porque su condición amorosa le exige aceptar sus dádivas y acciones. En la misma tradición, al encontrarse la dama a los ojos del amante en un sitio privilegiado, en una posición inalcanzable, admirada y venerada como diosa, cualquier concesión que le hace al amante es bien recibida por él. No

obstante, Calisto violenta este rasgo del amor cortesano y exige la presencia de la doncella. La aparición de la trotaconventos está justificada por el afán de Calisto de lograr la presencia de Melibea. De acuerdo al amor cortés, la práctica prematura del amor sexual, no es recibida por Calisto con gozo a causa de su sufrida espera; es consecuencia de la imposibilidad de Calisto de poder soportar la prueba del alejamiento. Aunque Calisto se afana en ver en Melibea la "superioridad de la dama", ésta también violenta el mismo esquema de relación al padecer los mismos sufrimientos de Calisto ; entonces, el sufrimiento se convierte en exigencia necesaria y previa a la unificación amorosa. No solo es una condición del amor cortés; lo es también de las tradiciones religiosas del amor que buscan la unión del alma humana con su divinidad.

En el misticismo, el dolor es causado por la desaparición y ausencia del amado (Dios convertido en el esposo del alma). El dolor fortalece el espíritu amoroso y es prueba de su autenticidad. La enfermedad de Calisto, llevada al borde de la locura, permite la búsqueda (situación que corresponde al periodo purgativo del misticismo) y la apropiación de Melibea. Sin la pasión, sin el dolor, sin sufrir el efecto psicossomático de la ausencia del sujeto amado, Calisto no puede establecer contacto con Melibea. El dolor se convierte en condición necesaria del amor; la enfermedad y locura que provoca crea, a su vez, las condiciones necesarias para que el amor se realice.

Sin el fenómeno de la singularización de los amantes (los amantes victimados por su propia enfermedad de amor, su propia pasión), no se da el fenómeno del amor. Melibea y Calisto, a causa de su enfermedad de amor, le conceden singularidad a su relación y permiten que la ansiada unificación se realice. Esta enfermedad que es única, puesto que los amantes son observados de manera singular (sus padecimientos son únicos y solo suyos), desemboca, a diferencia del amor cortés, en tragedia. Entonces, en la enfermedad se hallan los

gérmenes de la unión y de la fatalidad. Así, la enfermedad de amor va señalando un doble alejamiento: el alejamiento inicial en que los amantes, dolidos por la ausencia, buscan el encuentro y la unión amorosa; el alejamiento posterior a la unión en que los amantes concluyen su relación y se duelen a causa de su pérdida. El dolor de la ausencia se convierte en deseo de muerte. Después del rechazo de Melibea, Calisto solicita a Sempronio que cierre la ventana y deje la tiniebla acompañar al triste y al desdichado la ceguedad : " Mis pensamientos tristes no son dignos de luz. ¡ Oh bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos viene". En el veinteno auto, después de la muerte de Calisto, Melibea dice: " ... ¡Muerta llevan mi alegría! ¡No es tiempo yo de vivir!..." y al dirigirse a su padre Pleberio: "...cortaron mi esperanza, cortaron mi gloria, cortaron mi compañía. Pues, ¿qué crueldad sería padre mío, muriendo él despeñado, que viviese yo penada. Su muerte convida a la mía...". La muerte de los amantes es consecuencia de la enfermedad de amor y la enfermedad es sufrimiento. Únicamente la unión atempera el sufrimiento y lo convierte en gozo. En ambos casos, antes y después de la unificación, los amantes sufren la ausencia mutua. El sufrimiento lleva a su apropiación (los amantes se apropian de sí mismos), así como su pérdida al sufrimiento.

En la filosofía medieval, Saint Víctor muestra cómo el amor divino y el humano se explican a sí mismos y se complementan. Para el filósofo, el amor divino es una parodia del amor humano. En el amor humano hay dolor físico; es la sensación de la herida. Esta sensación pertenece a la primera etapa de unificación. El amante, deslumbrado por la belleza de la doncella y desdeñado por ella, se siente herido en el corazón. Siendo corporal la herida, el amante busca el alivio en la sexualidad.

En el amor divino de los filósofos religiosos, la ausencia de Dios es la causa del dolor que padece el hombre. Mientras que en el amor humano, la enfermedad

evoluciona hasta convertirse en locura (el amor loco que es víctima de la pasión y del sufrimiento), el amor divino desemboca en el "ágape ", que es la entrega de Dios a los hombres. El "ágape" es el equivalente del loco amor en el amor humano (los amantes que se entregan).

Para Ibn Hazm, filósofo que influye en la tradición del "fin amors " trovadoresco, el amor debe iniciar en la admiración física, en la atracción sensorial o en el vínculo carnal, porque la naturaleza física, la corporalidad misma, al ser esencia del amor, permite su existencia. La ausencia del cuerpo o su alejamiento (el amante que pierde la posibilidad de tocar y de mirar el cuerpo del sujeto amado; Calisto que pierde el cuerpo de Melibea) se convierte en dolor o en amor doloroso. Sin la sexualidad, el amante se duele. No obstante, para estos pensadores orientales que influyen en el "fin amors "(Avicena. Ibn Hazm), el amor es un acto de preparación para la Belleza. Mientras que el amor trovadoresco concluye en el hombre mismo. Los ideales a los que aspira el "fin amors " nacen de la naturaleza corporal e instintiva del hombre y tiene que ver con una noción poética y artística del amor.

La mayoría de los pensadores que tratan el asunto (Plotino, Avicena, Ibn Hazm, entre otros), creen que el sufrimiento provocado por la enfermedad del amor corresponde a una etapa primaria e inicial en la relación de los amantes; la etapa en que la corporalidad explora y ensaya todas sus posibilidades. El dolor deviene no de un amor interior, sino de una ausencia física. La ausencia del cuerpo se transforma en dolor intenso. No obstante, cuando el amante llega al conocimiento interior, cuando ha superado la etapa de la materialidad, el dolor es causado no solo por la ausencia física del amante (su corporalidad ajena o distante en el mundo), sino también por el interior perdido, que el amante descubre que es sustancia que pertenece a la corporalidad.

La pérdida de Calisto trae consigo dolor intenso provocado por la pérdida de un bien físico (la presencia corporal de Calisto que ha sido nutrida con la corporalidad de Melibea), y también la pérdida de un bien que lleva a Melibea a padecer una ruptura brutal con el mundo. Su muerte es consecuencia de la "insufrible" pérdida de Calisto.

3.5. Notas

- (1) Se sigue en este trabajo la edición de 1987 de Bruno Mario Damiani de La Celestina de Fernando de Rojas. En lo sucesivo se eliminan las referencias a esta fuente por considerar que es la única fuente directa de La Celestina utilizada.
- (2) Cf. Sergio Fernández. "el estiércol de melibea y otros ensayos", 1991, p. 49. Juan Goytisolo, "La España de Fernando de Rojas", Disidencias, 1978, p. 31.
- (3) Leo Spitzer explica ampliamente esta noción en su ensayo sobre el Barroco español que aparece en la edición de 1980 de su Estilo y estructura de la literatura española, p. 310.
- (4) Américo Castro en su ensayo "La Celestina como contienda literaria", Revista de Occidente, 1965 y Stephen Gilman en La España de Fernando de Rojas, 1978, pp.365-368, además de Erna Ruth Berndt en Amor, muerte y fortuna en "La Celestina", 1963, observan en la relación de los enamorados una actitud que va más allá del goce corporal. situándola en una visión nihilista de la vida, una visión de trasmundo, explicada por el amor.
- (5) Cf. Otis H. Green en España y la tradición occidental, vol. I, 1969, pp.139 -145.

4. LA SACRALIDAD Y EL SENTIDO DE LO ABSOLUTO (SEGUNDA IMAGEN DE LA RELACION AMOROSA DE MELIBEA Y CALISTO)

4.1. *El desprendimiento del cuerpo y del mundo material*

La primera imagen de la relación amorosa de Melibea y Calisto, corresponde a la de dos amantes que, siguiendo un proceso de unificación, llegan al conocimiento y goce de su propia corporalidad. El conocimiento sensorial de esa corporalidad es el destino final de esta primera imagen. El amor de Melibea y Calisto, calificado desde el inmanentismo y materialismo renacentistas, parece concluir en el momento en que los amantes satisfacen sus instintos. Es decir, en el momento en que los amantes viven la experiencia amorosa de la corporalidad. Esta noción corresponde, según las nociones filosófico-materialistas del amor, a la visión instintiva de Lucrecio (la satisfacción de los instintos) y a la visión de la sensorialidad de Ovidio, cuyo amor "civilizado" busca la experiencia corporal que resulta de las técnicas y artificios que aprenden y ejercitan los amantes según sus capacidades y habilidades. Esta noción de amor, que pretende la posesión y el conocimiento del cuerpo es, además, una suma de ingenios y destrezas sin los cuales el amor pierde su naturaleza propia. La capacidad amatoria depende del manejo hábil y adecuado de las técnicas. En ese sentido, los amantes, en el ejercicio de su amor, se convierten en artífices. La noción de amor en Ovidio conlleva, entonces, la presencia de un arte amatorio.

El amor de Melibea y Calisto, en la primera imagen, corresponde a las fases del amor que aspiran a conocer y experimentar el sentido absoluto del mundo: las fases donde el amor, para aspirar al conocimiento de ese sentido absoluto, debe aspirar al conocimiento de la materia, que equivale a la corporalidad y su potencialidad, como el primer paso que conduce a una visión supramaterial o suprarreal del mundo. De acuerdo a esta condición, la relación de Melibea y Calisto no podría aspirar a un conocimiento de lo absoluto, a un estado supremo de realización, sin el conocimiento previo de su materialidad y sin la experiencia de su realidad concreta, similar a la experiencia de la sensorialidad que en Plotino, en su visión unificada del universo, trasciende la materialidad y la presencia del mundo. Es, también, la necesaria percepción del mundo material que conduce, sobre todo en Marsilio Ficino, a la percepción de la Belleza divina. Es la experiencia de la materia, tan necesaria en su visión trascendentalista de la belleza de las cosas que trascienden a una Belleza suprema. En la relación amorosa de los amantes, el cuerpo es la vía de acceso que propone Ficino para lograr la trascendencia del mundo. Por otra parte, en las filosofías trascendentalistas, la evasión del mundo tiene como objeto el conocimiento de las fuerzas unificadoras del orden cósmico. El Absoluto, la Belleza Suprema, el Bien, son objetos de ese conocimiento.

Melibea y Calisto, con sus prácticas sexuales, adquieren primero conciencia del mundo y, al hacerlo, sólo han experimentan la etapa primaria de la unificación plena. El conocimiento de la corporalidad, para completar el proceso amoroso de unificación, debe culminar en la experiencia de la corporalidad. De no ser así, sus comportamientos amorosos concluyen en la experiencia instintivo-sexual propuesta por Lucrecio.

Las preguntas que surgen al tratar de explicar la segunda imagen de la relación de Melibea y Calisto son: ¿ Cómo la corporalidad trasciende la espiritualidad ?

¿Cómo el goce sensorial y la visión placentera de los cuerpos se convierten en conocimiento de lo Absoluto ? ¿ Qué es ese estado absoluto al que los amantes llegan con su actos amorosos ? y, por otra parte, ¿ es posible explicar dicho comportamiento, la experiencia de la sexualidad y la sensualidad, con los términos que definen las experiencias divinas y místicas del amor ? ¿ Es posible perder conciencia del cuerpo como pura materia instintiva para hallar en él la expresión de una corporalidad absoluta ? o bien, ¿ el sentido de lo Absoluto deviene de una experiencia corporal ? Finalmente, para lograr la experiencia de lo divino, ¿ es necesaria la trascendencia de la materia ? O bien, ¿ es la experiencia de la materia, la corporalidad manifiesta, una experiencia divina por la sola experiencia del amor ?

Habría que explicar primeramente en qué consiste la experiencia del desprendimiento del cuerpo y la consiguiente modificación de la idea del cuerpo como materia (forma con una textura, una dimensión espacio-temporal que perciben los sentidos). En esta explicación no se trata de observar en la relación de Melibea y Calisto una experiencia místico-religiosa del amor que lleva a los amantes al conocimiento del amor de Dios; se trata de observar cómo la relación de Melibea y Calisto, por su alejamiento de los instintos y de lo puramente material, sigue un proceso similar al del misticismo al hacer de la experiencia sexual una experiencia del espíritu que evoca la Belleza Absoluta. Más tarde la ideología religiosa del Renacimiento hace suya la idea de la experiencia de la sexualidad como explicación alegórica de la comunión del alma humana con la divinidad. San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús insisten en esta alegoría sexual de la unión del alma con Dios. En el Cántico espiritual , los esposos, al encontrarse, se evaden del mundo y se refugian en las cavernas para lograr el desposorio. Pero San Juan insiste en que se trata de un desposorio espiritual y, por tanto, resulta absurdo considerar esta "experiencia" como una experiencia

sexual o como una experiencia puramente material. ¿ Cómo entender, entonces, que los amantes puedan superar la etapa de la experiencia corporal y aspiren, a partir de ella, no a un vínculo con lo divino (la divinidad del Dios de los místicos cristianos, por ejemplo), sino a la experiencia de lo Absoluto ? Esta experiencia se realiza cuando el hombre posee el Bien de las cosas. De acuerdo a la noción de lo Absoluto de Platón, no se posee su naturaleza material, sino el Bien que contienen, a partir del cual se llega al conocimiento cósmico. De la misma manera, la experiencia de los cuerpos se convierte en una experiencia espiritual porque busca, como experiencia del amor, el conocimiento y la posesión del Bien; una posesión que es, además, conocimiento y posesión del mundo. De esta idea de lo Absoluto nace el neoplatonismo cristiano característico de los siglos XV y XVI de la cultura española.

El misticismo busca el "ágape" o la convivencia espiritual con Dios; al hacerlo, el conocimiento de Dios es conocimiento del mundo. La gracia del amor ha permitido que el alma humana (criatura de Dios) pueda conocer a su creador y pueda unirse a él. En este acto de unión, se funden la naturaleza absoluta (Dios, creador del cosmos, depositado en sus propias criaturas cuya belleza es la Belleza de él mismo) , la naturaleza humana o naturaleza corporal, que solo sobrevive al lograr un equilibrio con la naturaleza cósmica, puesto que requiere de ella, como ser dotado de vida, para sobrevivir, y la naturaleza espiritual que es la que desarrolla todo el potencial afectivo. No obstante, para el misticismo cristiano, como para otras místicas como la árabe o la hebrea, la naturaleza humana es imperfecta puesto que está dotada de una corporalidad mortal y de una corporalidad que distrae a la naturaleza espiritual de la posibilidad de fundirse con Dios. La lujuria es una de las negaciones de esa posibilidad.

El misticismo permite la unión del espíritu humano (purificado y distanciado de toda imperfección) con el espíritu de Dios. Al hacerlo, se logra el equilibrio

cósmico: la unión del creador y su criatura que expresa el conocimiento del sentido Absoluto del mundo donde la Belleza, que concentra la belleza cósmica, se une al alma humana que, superado su vínculo con la materia, se halla en condiciones de vivir la experiencia místico-religiosa del amor. No obstante, el conflicto más grave se presenta cuando el alma debe renunciar a la parte imperfecta que la posee: el cuerpo. Pero esa renuncia, según Ficino, se logra cuando la corporalidad permite la experiencia de la espiritualidad. La participación del cuerpo es necesaria porque como criatura de Dios (Materia que ha recibido el soplo de vida de Dios), forma parte del mismo cosmos que Dios sintetiza a través de su belleza. Ficino dice, además, que el goce de la belleza del cuerpo, como elemento del orden natural, debe ser también el goce de la Belleza de Dios. Como idea fundamental, la experiencia amoroso-corporal de Melibea y Calisto, a la luz de las teorías filosóficas de Avicena, de Ibn Hazm, de Plotino y de Ficino, debe ser observada la espiritualidad que ha nacido del mismo mundo material.

La sacralidad suprema es un estado absoluto de permanencia. Debido a la fuerza volitiva del amor, la corporalidad se sacraliza al comunicar a los amantes la Belleza de Dios; pero esta Belleza emana de todas las cosas del mundo que Dios mismo ha creado a su imagen y semejanza. La corporalidad, al sacralizarse por la acción de apropiación y posesión de los amantes, expresa el estado absoluto de Belleza que converge en la figura divina de Dios. Al converger, expresa la belleza de Dios depositada en sus criaturas y la Belleza de Dios mismo. Ficino sostiene esta idea del amor que permite encontrar en la relación de Melibea y Calisto una posibilidad de aspirar a un estado supremo de amor situado por encima de su experiencia corporal. Para Ficino, los sentidos permiten percibir la Belleza del objeto. Al percibirla, los sentidos no solo logran el vínculo estrecho con ese objeto, sino también con la Belleza divina de Dios. Marcilio Ficino, entonces, proporciona algunos fundamentos filosóficos necesarios para interpretar la relación corporal de

Melibea y Calisto como una relación que aspira a dar una visión espiritual del amor que se acerca a la Belleza Suprema donde el acercamiento nace precisamente del desprendimiento del cuerpo y de la materia. El acercamiento al estado supremo nace del alejamiento del estado material. El cuerpo es un elemento concreto del amor. Los sentidos lo perciben, lo observan, lo palpan, lo "sienten ". Los sentidos gozan la belleza que nace de su forma. Pero la imagen material del cuerpo debe, por efecto de la propia belleza del cuerpo, transformarse en una imagen espiritual. La materia está compuesta de las formas de el mundo, entre ellas la corporalidad y su sensibilidad que, por efecto y virtud del amor, elevan a los amantes a un estado especial, distante de los efectos y las causas.

En la relación amorosa de Melibea y Calisto, el desprendimiento se realiza cuando los amantes adquieren la experiencia corporal del amor. Es decir, cuando la experiencia y conocimiento de sus cuerpos les permite tener acceso a la noción espiritualizada del amor que resulta precisamente del desprendimiento de la corporalidad. Este fenómeno de espiritualización, consecuencia de la corporalidad, se observa pleno y detallado en el monólogo que pronuncia Calisto después del regreso de una de las visitas a casa de Melibea. Calisto muestra en esta escena, además, su desprecio por el mundo: "...No quiero otra honra ni otra gloria, no otras riquezas, no otro padre ni madre, no otros deudos, no parientes...".

En las Copias a la muerte del Maestro Rodrigo Manrique, Jorge Manrique, siguiendo fielmente los conceptos cristianos sobre la honra, la fama y los bienes materiales, pone en evidencia la caducidad de las glorias y bienes mundanos y considera necesario, como condición para tener acceso a la vida verdadera de Dios, el rechazo de esos bienes. Calisto, en su plenitud amorosa, niega pertenecer a ese mundo material y se impone como propósito negarlo al evadirse de él mediante el sueño: "...De día estaré en mi cámara..." y aceptar la visión nocturna de Melibea como la imagen real "...de noche (estaré) en aquel paraíso

dulce, en aquel alegre vergel, entre aquellas suaves plantas y fresca verdura..." . La mística carmelitana, a través de San Juan de la Cruz principalmente, hace del huerto el espacio del encuentro con Dios. No es el espacio real, sino el espacio simbólico donde las criaturas de Dios reflejan su belleza y magnificencia y conviven con él.

En el Cántico de San Juan de la Cruz, la esposa busca en el huerto al esposo; al encontrarlo experimenta, al unirse a él, el sentido último del amor. En la Oda a la vida retirada, Fray Luis de León desea la evasión del mundo, la huida del mundanal ruido, para experimentar en el huerto alejado la presencia de Dios. Calisto, por su parte, no busca en el aislamiento (semejante al paraíso dulce y al alegre vergel de la poesía del Renacimiento) la visión de Dios, sino una visión espiritual de su amor por Melibea. No busca la visión deslumbrante del cuerpo, sino la visión última del amor trascendido de Melibea. La visión de la doncella es la visión del descanso: "...Oh noche de mi descanso, si fueses ya tomada..." . En los viejos romances medievales y en la literatura caballeresca, el amante es consolado y curado por la doncella, durante la noche, de sus descalabros en combate. La visión de la doncella, magnificada y venerada por el caballero como si fuera una diosa, corresponde a un ideal sagrado que sana y reconforta. En La Celestina, el descanso, el encuentro nocturno con los brazos de la amada, surte el mismo efecto del amor que logra un vínculo pleno con el Bien.

En el Cántico espiritual, el lecho expresa la realización divina del amor al encontrar, en la plenitud, el alma humana a Dios. En los romances caballerescos, el caballero enamorado, al yacer en el lecho con la dama, es recompensado por sus esfuerzos en bien de ideales sociales o religiosos. De esta forma, establece una relación armónica con el mundo. No obstante, es el esfuerzo el que conduce a ese premio. En el Cántico, la esposa, debido a la tenacidad de su búsqueda, es recompensada con el amor divino del esposo. La sola fuerza y honestidad del

amor basta para que Melibea y Calisto, en el "deleitoso refrigerio de sus trabajos", sean recompensados con un amor único (idea que corresponde al amor cortés que exalta la unicidad del amor que no aspira a ningún vínculo con ningún estado esencial). Ese amor único que se desprende de la materialidad, puesto que no concluye solamente en la experiencia de la sexualidad y aspira a un estado de espiritualidad donde se manifiesta el Bien último, el estado de lo Absoluto, es el que permite el conocimiento del cosmos. En uno de sus monólogos, Calisto eleva la escena del huerto con Melibea (el paraíso, el vergel de las suaves plantas y frescas verduras) a un estado cósmico de suprema experiencia: "¡ Oh deleitosas estrellas, apareceos ante de la continua orden ! ¡ Oh espacioso reloj, aun te vea yo arder en vivo fuego de amor!...¡ vosotros, invernales meses, que agora estáis escondidos, viniédeses con vuestras muy cumplidas noches a trocarlas por estos muy prolijos días ! ". El enamorado desea alterar el orden del tiempo; desea que las estrellas traigan consigo la noche y, por consiguiente, el paraíso dulce, el momento del descanso. Desea, además, que las noches largas de invierno cambien por prolijos días. Solo el amor, en su sacralidad y en su experiencia de lo Absoluto, permite este dominio del mundo. Pero Calisto no puede imponer un nuevo orden en él. Equivaldría a establecer una igualdad de fuerzas entre el hombre y el creador, porque el amor del hombre no se transforma en Dios mismo, sino en una espiritualidad que refleja su Belleza. Por eso, el carácter herético del amor de Calisto es la expresión de un amor intenso pero limitado por su naturaleza humana: "¿ Pero qué es lo que demando ? ...Lo que jamás fue ni puede ser. No aprenden los cursos naturales a rodearse sin orden, que a todos es un igual curso, a todos un mismo espacio para muerte y vida, un limitado término a los secretos movimientos del alto firmamento celestial de los planetas, y norte de los crecimientos y mengua de la menstrea luna ". No obstante, la naturaleza del amor

hace que el hombre sienta la capacidad de transformar y alterar la dinámica natural del mundo.

En el décimo sexto auto, en el diálogo que sostiene Melibea con Lucrecia, le muestra el carácter excepcional de su amor por Calisto : "Calisto es mi ánima, mi vida, mi sueño, en quien yo tengo toda mi esperanza..." El carácter excepcional de este amor reside en la imagen unificadora y totalizante de Calisto. En él ve Melibea, (como anteriormente Calisto: "En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios") el sentido único y absoluto del mundo: "En pensar en él me alegro, en verlo me gozo, en oírlo me glorifico..." . El amante encuentra el sentido vital de la existencia en la expresión cósmica de su amor. En ese nivel de apreciación, la pérdida del amante puede significar la ruptura con el mundo. El hombre enamorado ve en el amor, en su expresión corporal y espiritual, la grandeza de Dios. En el Cántico , la esposa, extraviada y dolida por la ausencia del esposo, ve en las criaturas, los animales y la flora, la acción concreta de Dios. Dios los ha hecho y los ha dotado de su propia belleza. La esposa, debido al efecto gratificante de esta visión divina, no cesa en su empeño de encontrarlo. El encuentro es resultado de esa visión divina del mundo (Dios permanece depositado en sus criaturas).

En la relación de Melibea y Calisto, la corporalidad, la visión física de los amantes, basta para que se sientan impulsados a encontrarse y fundirse en la naturaleza "divina"y "única" de su amor: "En esto veo , Melibea, la grandeza de Dios.- ¿ En qué, Calisto ? - En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer a mí inmérito tanta merced que verte alcanzase...". Calisto, además, ve en Melibea la imagen angelical, la "...preciosa perla ante quien el mundo es feo; o mi señora y mi gloria... !. La nueva visión de Melibea, corresponde a la imagen del alma. Su sola belleza menosprecia la belleza del mundo. La expresión de esta imagen angelical es, sin duda, expresión del alma

sublimada. Con la posesión del Bien, a partir del vínculo pleno del amor, los amantes se desprenden del mundo material y se elevan por encima de él hasta los estados espirituales más altos.

4.2. *La veneración y divinización del amado*

Los críticos de La Celestina ven en la obra la expresión de un amor puramente sensual, a la manera de Lucrecio y de Ovidio, que da rienda suelta al goce del cuerpo (1). Candamo Fierro, al referirse a la escena corporal de Pármeno y Areúsa, afirma que "entramos de lleno a una atmósfera, mezcla de una actitud muy antigua y de otra novedosísima, que es la plenitud del goce sensual. Aquí ya no hay la espiritualidad, un poco manierescas, de las estatuas enclavadas en las iglesias góticas. No hay tampoco esa cosa magra y perniciososa del solo espíritu que triunfa sobre la materia, existe lo contrario: el triunfo de la sensualidad en cuanto tal" (2). Si la espiritualidad de la La Celestina es estudiada en su noción medieval, ciertamente tal noción no existe en la obra porque la espiritualidad en el medievo es solo un atributo de la divinidad. Dios es espiritual y el hombre es materia corruptible que al morir deja al desnudo un alma que se salva o se condena según su estado de gracia o de pureza. Al enfrentar la espiritualidad del medievo con la sensualidad del Renacimiento, La Celestina se convierte en una obra moderna por la importancia que concede a la experiencia sensorial. El hombre puede gozar del cuerpo sin el temor al pecado o al juicio divino. En el Renacimiento, después de las reformas monásticas y de los movimientos de reforma religiosa, con el auge de las ideas de Platón, de Ficino y de Erasmo de Rotterdam, la espiritualidad es también un atributo del hombre. Es decir, el hombre puede desprenderse de su naturaleza corporal y

aspirar a la unión con Dios mediante un desposorio espiritual. Es el estado místico al que aspiran los pensadores cristianos como Fray Luis de Granada, Francisco de Osuna, Tomás de Villanueva, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz y José de Molinos. Ellos proponen la experiencia del amor sacro en el que el alma humana experimenta el fuego interior del amor de Dios. Hay un notable acercamiento de estos autores a la filosofía idealista de Ficino que ve en la experiencia de la materia, en su belleza, la Belleza y la experiencia de Dios como Ser Supremo. Hay un gran acercamiento a Plotino para quien Dios es la unidad y el todo; es la Belleza Absoluta que está presente en cada naturaleza del cosmos; es la Belleza que no se funde a las criaturas como una criatura más sino como divinidad. La mística renacentista no solo acepta, sino que también exige esa fusión como parte del amor.

La visión plotiniana del amor conduce a la fusión del hombre con el Bien. En esa fusión el hombre pierde su identidad humana al transformarse en el Bien. En la experiencia amorosa de Melibea y Calisto, no obstante, su naturaleza humana permanece. Es la naturaleza esencial de su amor la que se transforma en un estado "divino".

En Plotino, la materia se integra al Bien supremo y, en Ficino, es la materia la que lo evoca. El misticismo cristiano en todas sus variantes: carmelitana, agustiniana, dominicana, busca la integración del hombre a la divinidad a partir del alma que pierde la conciencia de su continente material. En la naturaleza del amor de Melibea y Calisto, la materia, conformada por los cuerpos y su sensorialidad, se sacraliza porque los amantes buscan, a partir de la experiencia sexual, la apropiación del cosmos, al integrarse al Bien supremo y al evocarlo en la misma textura de sus cuerpos. El "misticismo" de este amor no corresponde a la experiencia del amor divino, el amor de Dios. EL amor sexual (el ejercicio de los cuerpos) no es la experiencia de Dios, sino la experiencia de un amor "divinizado"

por la sacralización de la materia que pierde sus propiedades y se convierte en el Bien o en reflejo de él. Es decir, los amantes viven la experiencia de un amor que los distancia del mundo y de la materia (aún del cuerpo como materia), pero que, contradictoriamente, los acerca a ese mismo mundo al ser reflejo (la visión de la belleza material) de la belleza de Dios y al experimentar la esencia del Bien supremo como la suma de todos los elementos cósmicos. Paradójicamente, la sexualidad, la belleza de los cuerpos de los amantes y la fuerte atracción de sus personalidades, se convierten, al ser elementos del esenciales del amor, en una experiencia mística donde la materia es apenas un elemento del mundo mutable y caduco, pero un importante componente espiritual que da forma a un amor eterno, unificado, que celebra la belleza del cosmos concentrado en la figura unidimensional y totalizante del Bien supremo. Ambos personajes, Melibea y Calisto, ven en su propia belleza, la Belleza de Dios. Su unión se convierte en una abstracción del mundo y en un goce pleno de la existencia; de la misma manera que el alma, al desposarse con Dios, logra por fin la realización plena de su esencia. La ausencia de Dios es dolor para el alma, y su presencia gratificante es expresión de la vida. Los amantes, Melibea y Calisto, logran ese sentido gratificante de la existencia cuando logran salvar los obstáculos que los separan y se compenetran, como esencias corporales y espirituales, en un amor que subestima, por secundaria, toda esencia corporal.

En la tradición literaria del amor cortés, la dama es venerada por el trovador o el juglar. EL poeta suple, con una conducta propia de los herejes de su tiempo, la figura divina de la virgen María, o la figura respetable del señor feudal de la que el hombre es su siervo, por la figura material y angelical de la doncella. La veneración y culto divinos han sido sustituidos por el culto de la belleza corporal. Pero la veneración de la que es objeto la mujer puede conducir a un paulatino acercamiento de los amantes. Este acercamiento dependerá de sus propias

capacidades de unificación. A pesar del carácter tributario del amor cortesano donde el amado rinde tributo y veneración a la doncella, los amantes tienen la posibilidad de la unificación. No obstante, la función del enamorado es la de ser "esclavo" o siervo de su señora y su ideal caballeresco consiste en poner sus armas, sus virtudes y sus fuerzas al servicio de ella.

La mujer es objeto de un culto atemperado por su presencia real y por su voluntad de corresponder a los halagos y servicios de quienes la veneran. En algunas tradiciones literarias, la amada corresponde con un amor también intenso a los insistentes ruegos de los enamorados, como en las tradiciones narrativas francesas del medievo. En otras, como en la lírica trovadoresca del sur de Francia o en la lírica galaico-portuguesa de la península española, la mujer solamente permite algunas concesiones a sus amantes, como un beso, una caricia, sin menoscabo de su pureza.

En una época más tardía, debido al fuerte idealismo renacentista, el culto femenino se transforma en la veneración de una dama inacanzable y remota. Expresión de este culto es el lirismo idealizado de Dante por Beatriz. No obstante, la noción de amor propia de los trovadores y poetas cortesanos de Europa, establece solamente una relación de dependencia física o sexual entre los enamorados. El amor es sólo un concepto material que culmina en la experiencia sexual o en el culto casi religioso de la doncella. Pero el amor como experiencia humana no trasciende los márgenes de la sensualidad y de la atracción física. Aun en su acepción espiritual o "divina", el amor culmina en el culto y en el ejercicio de los comportamientos que le son propios: la experiencia de la libido en el huerto, la despedida y ausencia del enamorado, la complacencia de la dama. El amor nunca llega a poseer las cualidades de un amor espiritual que trasciende la espiritualidad o corporalidad. El amor culmina en la propia experiencia intensificada de los cuerpos, a pesar del carácter puro y refinado del amor con que la dama adquiere,

gracias a la veneración de la que es objeto, cierto estado de privilegio y magnificencia. Sin embargo, es precisamente de ese mundo de la materialidad, el mundo del amor corporal, de donde surge la aspiración a ese estado de lo Absoluto descrito por los filósofos del idealismo.

La elevación y veneración de la dama es resultado, primeramente, del impacto físico de su belleza corporal que conduce a la belleza espiritual. La materialidad es la que permite el ascenso. Elevada la dama y ejercitado el amor, se engendran por la sola elevación que expresa en sí la presencia del Bien, virtudes, sabiduría y nueva belleza corporal en los hijos que por ser engendrados por el amor, son hermosos. El amor por la belleza física (la mujer venerada por su belleza material subyugante e impactante) conduce al conocimiento del espíritu y al Bien, en quien el mundo físico, el mundo de las formas, encuentra su parentesco, su relación íntima, con el Espíritu Supremo. De tal forma, el amor culmina en la experiencia "espiritual" de la materia. Esa doble experiencia del amor, la corporal y la espiritual, es la que vuelve al hombre refinado y noble. La veneración de la dama es la veneración de su belleza, pero de una belleza exquisita que evoca precisamente la belleza del Bien. Sin la evocación y la presencia de éste, el amor sencillamente no existe. Calisto, en su enfermedad y en su locura, ha dicho varias veces que Melibea es su dios y que él, siendo Melibeo, adorando a Melibea, creyendo en ella y amándola, no hace sino venerarla como un dios. No obstante constituir una herejía en su tiempo, la suplantación del "dios verdadero" por Melibea expresa un primer grado de divinización del sujeto amado. El encumbramiento de Melibea prosigue en la primera etapa de la obra y se manifiesta en el distanciamiento de los amantes después de que Calisto ha sido desdeñado por Melibea. El distanciamiento se convierte en dolor por la ausencia del sujeto amado. Cuando en el misticismo la esposa sufre intensamente la pérdida y la ausencia del esposo, no desea sino

encontrarlo para aligerar o menguar su dolor. Calisto, de la misma manera, ha solicitado a Celestina el alivio que únicamente puede venir de quien lo ha producido. Por eso cuando Celestina obtiene con engaños, en calidad de préstamo, el cordón que ciñe las ropas íntimas de Melibea, el cordón surte un efecto curativo en Calisto. Un efecto similar surten las prendas que en la poesía trovadoresca los poetas se entregan como constancia de amor, como objeto atemperador del sufrimiento, y también como objeto de reconocimiento. Es decir, como objeto que posibilita la recuperación del amado perdido. El dolor evidencia la ausencia del amado y la necesidad urgente de su recuperación.

La búsqueda del amado y la necesidad de recuperarlo, constituyen una experiencia del dolor. El cordón o las prendas que los amantes poseen como prueba de la existencia del amado atemperan la intensidad del dolor. De tal forma, el dolor es, además, la preparación para el encuentro. En el Cántico, la esposa encuentra en el dolor que produce la ausencia del esposo, la prueba de su existencia y la posibilidad de su encuentro. De tal manera, el dolor que padece Calisto a causa del desdén y la ausencia de Melibea, es prueba de la constante presencia de la amada en su espíritu; es prueba de su existencia y de la proximidad de su posesión.

La posesión en el proceso de unificación espiritual significa unión de los amantes. El deseo de la unión nace de la sensación de vacío que deja la ausencia del amante. La presencia llena ese vacío. Se posee lo que ha sido causa del dolor. Pero éste señala precisamente la intensidad del amor. A mayor intensidad de dolor, mayor intensidad de amor. A mayor cercanía del amante ausente o extraviado, mayor intensidad del dolor. En el Cántico, al intuir la cercanía del esposo, el dolor y el deseo de su presencia se intensifican en la esposa. Cuando Calisto recibe el cordón, que expresa simbólicamente la cercanía de la mujer amada, su dolor se intensifica y apremia a Celestina para que concluya sus

trabajos. La unión en el misticismo es el premio al dolor que ha padecido la esposa por la ausencia del amado y por el anhelo de purificación que la insta a buscarlo. La unión no se da sin el paso previo de la purgación. Asimismo, la "posesión" de Melibea requiere de la prueba del dolor a que debe someterse Calisto que aspira a poseerla. En la obra de Fernando de Rojas, la alcahueta permite que el amante vea menguado su sufrimiento y que también pueda lograr la unión que ansía con la doncella. En el misticismo, la propia divinidad ilumina a la esposa las vías de acceso que conducen a su presencia y le permite que salve todos los obstáculos que impiden la unión. Pero el dolor es un paso previo y obligado en todos los fenómenos que aspiran a una noción "espiritual" del amor y también una condición necesaria en otros tópicos del amor.

En la tradición del amor cortés, la mujer, como objeto de veneración, exige al enamorado pruebas dolorosas de la sinceridad de su amor, como el distanciamiento, la valentía y el arrojo ante el peligro y los enemigos. La perseverancia se convierte en prueba irrefutable del amor y por ello la amada está obligada a corresponder a la naturaleza de ese amor fiel, perseverante y valeroso. El amante mantiene su amor por encima de la adversidad. Sin embargo, la experiencia del amor en la tradición trovadoresca culmina en la experiencia corporal que no busca la trascendencia, el conocimiento del Bien o la unión plena con la Belleza. Aunque el misticismo y la tradición trovadoresca parecieran constituir procesos similares, y aun cuando el misticismo acuda, para explicar la naturaleza de su amor, a la alegoría sexual del matrimonio, se trata de procesos que aspiran a nociones distintas de amor. En el "fin amors" trovadoresco, el amor también aspira a un estado divino, a una forma elevada de amor que corresponde al Bien, pero sin alcanzarlo. El amor, a partir de sus prácticas refinadas y de la exaltación de la pureza, culmina en el deseo de elevación y de posesión del Bien.

La trascendencia de la experiencia corporal, el hacer del cuerpo una experiencia que permite a los amantes el conocimiento del cosmos o la aspiración a la Belleza absoluta, obliga a considerar la relación de Melibea y Calisto de manera distinta a la experiencia amorosa de los trovadores. Para Calisto, Melibea es su Dios. Melibea es la síntesis cósmica. Para Melibea, Calisto es su ánima, su vida, su señor, en quien tiene puesta toda su esperanza. Para Melibea, la muerte de Calisto significa la ruptura con el cosmos. En el misticismo, los esposos llegan al huerto, donde viven la experiencia intensa de la unión después de soportar el sufrimiento y después de vencer las adversidades. Para Santa Teresa, el arribo del alma a la última morada es consecuencia del amor que, por su integridad y fortaleza, ha podido soportar el dolor y vencer las amenazas y los amagos de las fuerzas contrarias al espíritu del amor verdadero.

El fuego que quema las entrañas significa la prueba dolorosa del reconocimiento del amor y también la presencia del dolor como sustancia fundamental del amor, sino también la fusión y la intensidad del amor mismo. Es el gozo que corrobora la experiencia unitaria de los amantes. El desposorio espiritual es la experiencia del fuego donde los amantes se funden en un todo unitario. Es la experiencia del gozo. La experiencia amorosa de Melibea y Calisto aspira no a la experiencia de un dolor intensificado por la ausencia, sino a la experiencia de un dolor gratificante que se convierte también en gozo; dolor que resulta de la fusión plena de los espíritus a partir de los cuerpos.

En la relación amorosa de Melibea y Calisto, solo a partir de la corporalidad (los cuerpos fundidos en uno solo), los amantes pueden aspirar a la experiencia del fuego intenso que expresa la fusión y el carácter unitario de su amor. La ausencia es fuego que atormenta: "...haz de manera, que en sólo verte ella a ti, juzgue la pena que a mí queda y fuego que me atormenta..." Más tarde, ante la inmediatez del encuentro con Melibea, Calisto expresa: "...Oh espacioso reloj, aun

te vea yo arder en vivo fuego de amor..." La presencia y el encuentro de los amantes se convierten en la experiencia del gozo. En el encuentro final con Melibea, Calisto afirma : "...¡ Oh gozoso rato ! ¡ Oh corazón mío¡ ¿ Y cómo no pudiste más tiempo sufrir sin interrumpir tu gozo y cumplir el deseo de entrambos ?..." Melibea, por su parte, afirma: "...todo se goza en este huerto con tu venida..."

La mística carmelitana a la que pertenecen San Juan de la Cruz y Santa Teresa, para explicar los periodos de la unión del alma con la divinidad, ¿ se apoya no solo en los cantares bíblicos sino también en la tradición pagana del amor cortés ? O, por el contrario, siendo La Celestina una obra anterior en medio siglo a la lírica de San Juan de la Cruz o a los tratados de Las Moradas de Santa Teresa, ¿ expresa una noción de amor espiritual que forma parte de la misma tradición de occidente de Platón, Plotino, Avicena y Ficino, a la que incluso, desde su visión espiritual, pertenece el misticismo literario de la segunda mitad del siglo XVI ? La idea de que el amor posee una naturaleza espiritual pertenece a la historia de la cultura de occidente, como también pertenece la visión materialista del amor que privilegia la sexualidad y la sensualidad como elementos esenciales del fenómeno amoroso.

La Celestina y el misticismo, como fenómenos literarios que abordan desde perspectivas particulares el tema del amor que aspira a la experiencia del Bien (La Celestina y la experiencia del cuerpo como experiencia espiritual del amor y el misticismo y la unión del alma con la divinidad como experiencia espiritual del amor), son fenómenos que participan de una visión del amor que, al trascender la naturaleza de la materia, busca la experiencia y el conocimiento de un Bien determinado del que la materia es reflejo o es sustancia.

El huerto (el huerto de la casa de Melibea, y el huerto donde reposan los esposos del Cántico), el fuego, el aislamiento de los amantes son, entre otros,

algunos de los elementos que conforman una misma simbología amorosa, aun cuando pertenezcan a diversas tradiciones literarias dispares o contradictorias como la tradición cortés o el misticismo cristiano. En diversas tradiciones literarias, trovadorescas, místicas o materialistas, el huerto, simbólicamente, es el espacio de realización del amor. En él, los amantes se ausentan, se extravían, se conduelen (la esposa sufre la ausencia del esposo, el trovador canta y entona dolorosas canciones de amor) o se unen en la experiencia sexual. El alma se une al esposo, el trovador reconoce a la doncella, el amante evoca el cuerpo y las delicadas carnes de la amada. Pero el huerto también expresa la condición última del amor: la unión definitiva de los amantes. En la lírica de la tradición cortés, los amantes son sorprendidos por la luz del amanecer mientras yacen dormidos debajo de una enramada. En el misticismo carmelitano, los esposos huyen a las cavernas para gozar su encuentro. La Celestina, por su parte, hace del huerto el tálamo nupcial, el lugar de encuentro de los amantes. No obstante, el huerto, en la tradición del amor cortés, es la alegoría ambiental del amor: la fuente, las aves, los olivos, forman parte de la imagen pictórica en que los amantes se besan y desnudan. En La Celestina, el huerto no cumple una función decorativa y ambiental como un elemento más de la escenografía; existe como elemento involucrado en las catarsis emocionales de los amantes. La naturaleza forma parte no de una visión exterior (la imagen pictórica de los enamorados en el huerto), sino de una visión interior donde el enamorado involucra la naturaleza, el prado, la noche, en sus más íntimos sentimientos amorosos. En el decimonoveno auto, Melibea, con la llegada de Calisto, intensifica su vínculo interior con el huerto: "...Todo se goza en este huerto...Mira la luna cuán clara se nos muestra...Mira sus quietas sombras cuán oscuras están y aparejadas para cubrir nuestro deleite..." . De la misma manera, en el Cántico el gozo de la unión de los esposos encuentra un equivalente en la belleza, en el estado "lúdico" de los elementos naturales. La

mansedumbre de las criaturas y la noche sosegada son algunos de esos elementos.

En el misticismo, la evasión del mundo corrobora el desprendimiento del orden material y la experiencia espiritual del amor desprendido de cualquier materialidad. En ese estado de trascendencia, el alma se une espiritualmente a la divinidad. En La Celestina, las escenas amorosas del huerto que se repiten en varios autos constituyen formas de evasión porque posibilitan que los amantes, ajenos al mundo, vivan la experiencia intrínseca de su amor. Melibea y Calisto ven en el estado de la naturaleza (la noche sosegada, las estrellas, las sombras, el vergel) elementos aislados del mundo que expresan su propio aislamiento. No obstante, las voces y ruidos de los criados de Calisto que entorpecen las escenas amorosas de los amantes expresan la falta de ruptura con el mundo material. Más aún, clarifican la idea de que la naturaleza no corresponde a la experiencia de los místicos, sino a la experiencia de un amor que, aun dentro del mundo material y aun como experiencia corporal, aspira por su intensidad y singularidad, a la experiencia del Bien Supremo.

4.3. Posesión del amado y posesión del cosmos

La posesión del amado significa la plena y total unificación amorosa. Poseer al amado es lograr la unión amorosa con él, apropiarse de su espíritu y conocer sus pensamientos y sentimientos. Pero la posesión requiere de la reciprocidad entre los amantes. La apropiación del espíritu del amado significa la entrega del espíritu propio al amado y significa, además, que éste, como sujeto de amor y veneración, conozca al sujeto que lo ama. Posesión no es pertenencia sino unión y conocimiento mutuo. Estos conceptos corresponden a la noción platónica de la

posesión del Bien y a la noción de fusión que Plotino le atribuye al amor. En La Celestina, fusión y posesión son dos conceptos que nombran la naturaleza del amor de Melibea y Calisto. Melibea, al referirse a sí misma como sujeto de posesión de amor, dice a Calisto : " Es tu sierva, es tu cativa, es la que más tu vida que la suya estima ". De la misma manera, la actitud sumisa de Calisto que espera los favores de Melibea, expresa el deseo propio de convertirse en su esclavo, en su siervo, dejando su voluntad en sus manos. La posesión significa, entonces, apropiación. La apropiación significa pérdida de la voluntad que, por el efecto del amor, se entrega al amado. El deseo de posesión, en todo caso el deseo de pertenencia, es deseo de amor. Este impulsa a los amantes a poseerse, a unir o fundir su amor en uno solo. Cuando Melibea se dirige a Calisto para decirle " Bástete, pues ya soy tuya ", así como cuando Calisto se nombra a sí mismo Melibeo, el amante manifiesta la idea de ser poseído por Melibea, de la misma manera que ella es posída por él.

En el misticismo, la idea de la posesión también conlleva la experiencia unitaria del amor. En el Cántico, la esposa expresa similar idea de posesión : "...quedando enamorada/ me hize perdediza y fuy ganada..."(3) Así como también al dirigirse al esposo, le dice: " En solo aquel cabello/ que en mi cuello volar consideraste/ mirástele en mi cuello/ y en él preso quedaste..."(4). Al ser "ganada", la esposa pertenece al esposo. Por su parte, el esposo queda preso de la esposa.

En su sentido unitario, los esposos se posesionan de sí mismos y adquieren conciencia de que cada uno se halla en el interior del otro. El " pertenecer " al otro, el tener la visión interior del otro, significa también posesión. El amado no está en él, en sí mismo, sino en el otro. En las Coplas de San Juan de la Cruz, se expresa claramente esta idea de la posesión: " Entréme donde no supe/ y quedéme no sabiendo/ toda ciencia trascendiendo", " Vivo sin vivir en mí/ y de tal manera

espero/ que muero porque no muero", " En mí yo no vivo ya/ y sin Dios vivir no puedo/ pues sin él y sin mí quedo/ este vivir qué será ? "(5) En Las Moradas de Santa Teresa, la divinidad ocupa los aposentos del alma humana. El proceso de posesión es similar porque el alma del hombre y el espíritu son una misma cosa: "...No se puede decir más de que, a cuanto se puede entender, queda el alma, digo el espíritu de esta alma, hecho una cosa con Dios..."(6).

La posesión del amado (Melibea poseída por Calisto,el espíritu divino poseído por el alma humana) no implica la posesión del cuerpo (7), hecho por demás imposible al ser la divinidad sujeto de posesión del alma, sino la posesión de una esencia espiritual que permite a su vez, por el hecho de poseer el hombre el Bien a partir del amor (Melibea y Calisto que con su amor único aspiran a un estado absoluto de conocimiento) o a partir de la experiencia interna de Dios (la esposa que ocupa el interior de Dios), el conocimiento del Bien Supremo. Según Platón, esto es amor por la belleza que se sitúa por encima de la del cuerpo; es amor por el conocimiento; es Belleza Absoluta; es también la idea de la posesión del Bien. Esta posesión es conocimiento y asimilación y, por tanto, posesión mutua. El Bien posee al amante y el amante conoce plenamente el Bien. Esta fase que corresponde a una etapa inicial del encuentro con la Belleza Absoluta no es concebida por Platón en términos de sexualidad, sino en términos de "divina locura". Es el amor verdadero donde la visión de la Belleza, al hacerse presente, agita al espíritu humano. Es el momento en que el amante ve en el sujeto amado la expresión de la Belleza y la venera como divinidad. Para Platón, esta etapa concluye con el conocimiento de la sabiduría y con la inmortalidad.

Para Melibea y Calisto, la posesión mutua de sus cuerpos significa la aspiración del hombre al conocimiento y posesión de Bien porque su "divina locura" permite la visión de la Belleza. Calisto, al dirigirse a Melibea le dice que

" No hay otra colación para mí sino tener tu cuerpo y belleza en mi poder...". El amante se refiere a la posesión del cuerpo, pero también a la posesión de la Belleza. La experiencia del amor, como acto de posesión, de compenetración interior, aspira a la posesión del Bien y éste, en términos de Platón, es la síntesis de la Belleza, y a la vez la síntesis del cosmos. Melibea se pregunta si Calisto "...¿ Es mi señor de mi alma ? ¿ Es él ? No lo puedo creer. ¿ Dónde estabas luciente sol ? ¿ Dónde me tenías tu claridad escondida ?..." Para Melibea, Calisto es el señor de su alma, pero sobre todo, es el luciente sol, la claridad escondida. La idea de apropiación del cosmos que es, siguiendo a Platón y a los demás filósofos del idealismo amoroso, apropiación de lo Absoluto, está contenida en la idea de que el amado, por la acción del amor, se convierte en elemento cósmico de la naturaleza. Así, el hombre, al conocer lo Absoluto, forma parte de él convirtiéndose en luz, fuego, noche o luna. En Platón, cuando el hombre logra la "posesión perpetua", última etapa de ascensión y último encuentro con la Belleza Absoluta, eterniza la belleza. Es el momento en que el hombre logra el contacto con lo eterno.

La experiencia de la eternidad supone el distanciamiento del mundo material y supone, además, que el amante, por virtud de esa experiencia, puede ser amado por los dioses. Para Platón, aquí concluye el sentido del amor: en el conocimiento de las totalidades que aseguran al hombre la experiencia del Bien y de lo Absoluto. Para Plotino, si el hombre busca lo Absoluto debe desprenderse de lo humano. Cuando logra la unión con la divinidad, observa la unidad cósmica y la armonía del universo. Pero para Plotino, las cosas bellas no son formas abstractas; hay en ellas una belleza immanente que participa y está presente en la unión con la divinidad. No hay unión sin el reconocimiento de la naturaleza inferior e imperfecta del hombre. Materia y divinidad forman el universo unificado de Plotino. Pero la materia de ese universo unificado es materia regenerada por el

amor. Para Avicena, la materialidad y la espiritualidad deben unirse en la búsqueda del Bien porque el amor por la belleza del mundo físico conduce a él y al crecimiento del espíritu. El error del hombre consiste en destinar el amor solamente a la belleza física. Para Avicena, este amor debe ser suprimido. Es lo que él llama la animalidad amorosa. La animalidad y la materialidad se convierten, en su búsqueda del Bien, en espiritualidad. No obstante, para Plotino, el proceso amoroso culmina en la unión final con la divinidad, donde el amor pierde su naturaleza terrena y forma una unidad con el todo. Es aquí cuando se consuma el amor. Para lograr esa fusión, que es fusión con la Belleza, el hombre debe liberarse de lo puramente humano, debe espiritualizar su eros. Es la búsqueda y el encuentro de una dimensión infinita donde se pierde la identidad y se encuentra la muerte; pero es el momento en que el hombre forma parte del todo y encuentra la inmortalidad. Es la experiencia de la Belleza. Es el conocimiento de la Belleza que resulta de las fuerzas unificadas: la fuerza material regenerada y la fuerza espiritual. La fusión de ambas significa la fusión con el Bien. La materia ha sido revitalizada y se ha convertido, gracias al amor, en materia espiritual unida al Bien. Melibea y Calisto, en la intimidad de su amor, encuentran ese estado virtuoso, ese estado de conocimiento de Platón; ellos, como amantes, hacen de la experiencia corporal, una experiencia revitalizada que los conduce a la búsqueda de lo infinito. Ambos conforman un todo. El suicidio de Melibea es consecuencia de ese afán de conocer el estado infinito que forma parte ya de su experiencia mortal del amor. Ambos, en diferentes escenas de la obra (las escenas del huerto y las escenas de la torre antes del suicidio) buscan el significado "totalizante" de su amor. La muerte de Melibea es un hecho inevitable porque asegura la perdurabilidad de su relación. Además, en el sentido que Plotino le concede a lo Absoluto, la materia o sexualidad (la experiencia del cuerpo) ha dejado su estado imperfecto y, debido a la acción del amor, se ha regenerado: ha adquirido un

rango superior, un rango espiritual; es decir, se ha convertido en materia espiritual, de acuerdo a esta visión unificada donde el hombre experimenta la naturaleza del Bien cuyo conocimiento es consecuencia de la trascendencia espiritual de la materia. Este impulso humano que permite la regeneración y la trascendencia de la corporalidad es consecuencia, además, de la mutua posesión.

Los amantes, en su experiencia del amor, se poseen y viven la experiencia de la Belleza. Debido a la naturaleza espiritual del amor, la experiencia sexual de los cuerpos no concluye en una experiencia instintiva, sino en la experiencia mortal que es, además, conocimiento del Bien o conocimiento de lo Absoluto.

En la relación de los amantes de La Celestina, el amor no concluye en la experiencia sexual del huerto. Los amantes son impulsados a la búsqueda de ese Bien, de ese estado Absoluto. Si para Platón la última etapa del amor lleva al conocimiento, para Plotino el amor es la ascensión del hombre hacia el Bien, con el que se funde. La fusión es consecuencia del amor y la fusión también es desprendimiento del mundo. Es fusión mística. De acuerdo a este sentido del amor, la experiencia "espiritual" del amor de Melibea y Calisto implica el reconocimiento de la espiritualización; es decir, de la regeneración de sus cuerpos. Estos también deben permitirle a los amantes no solo la experiencia de la sexualidad, sino también la experiencia de lo Absoluto.

Marsilio Ficino cree que el amor culmina también en una experiencia de la Belleza divina, en una nueva posesión del Bien que nace de una experiencia humana. El amor hacia las cosas motiva la búsqueda de esa Belleza. Esa Belleza es la esencia de la divinidad. El hombre llega a ella a través de las cosas que reflejan la belleza de Dios. Amar las cosas es encontrar el "vínculo" con él; es conocer su visión absoluta del cosmos; es poseerlo a partir de la posesión del mundo. Un mundo que se posee como consecuencia del amor. Pero la posesión del mundo a partir del amor a las cosas es también unión con Dios; es posesión

de su esencia que se convierte en conocimiento del cosmos. De acuerdo a lo anterior, si el cuerpo es materia y amar la materia como esencia de Dios es amarlo a él, amar la belleza del cuerpo es amarlo también. No se trata de amar la belleza puramente corporal, sino la belleza divina depositada en ese cuerpo. A partir del amor a la belleza del cuerpo, el hombre puede aspirar a la Belleza Absoluta que en Ficino es Dios mismo. No obstante, en Ficino la idea de "posesión" amorosa de Platón que lleva al conocimiento del Bien, se convierte solamente en conocimiento de Dios.

Platón, Plotino, Ficino y Avicena, muestran cómo el hombre, a partir del amor y de su ingrediente material, puede llegar al conocimiento del sentido heterogéneo de lo Absoluto. Es posible llegar a la posesión de ese sentido que es conocimiento, experiencia de la belleza o experiencia de Dios, a partir del amor que no es instinto, sino experiencia espiritual.

La relación amorosa de Melibea y Calisto conlleva un sentido de apropiación corporal (los amantes que desean apropiarse de sí mismos y que utilizan la astucia de la alcahueta para lograrlo) que no culmina en la experiencia del cuerpo, sino en una etapa de intensa apropiación espiritual que pretende, ante todo, y a partir de la experiencia del amor, el conocimiento de los sentido últimos y totalizantes de las fuerzas del cosmos: el Bien, la Belleza Absoluta. Los amantes expresan con sus actitudes y con sus palabras, con su práctica amatoria, que la experiencia de su amor es la experiencia de esa belleza, de ese Absoluto, o de ese Bien que, como conceptos similares, expresan, a su vez, un afán de trascendencia, de infinitud o de eternización. Cada amante sufre la ausencia del otro, pero lograda la unión, la separación es imposible.

La experiencia espiritual del amor expresa la idea de distanciamiento del mundo material y aspira a una reconcentración amorosa que es parte de la experiencia que los amantes tienen de lo Absoluto. En el misticismo carmelitano,

la esposa se desprende totalmente del mundo para vivir la plenitud de Dios. La experiencia de Dios es una experiencia de lo Absoluto, una experiencia cósmica. De la misma manera, el conocimiento platónico, la idea de la fusión de Plotino y Avicena y la divinización material de Ficino expresan no solamente el desprendimiento del mundo, sino también la unión con las "verdades" últimas.

Melibeia y Calisto, en su trayectoria amorosa experimentan la corporalidad (el ejercicio de sus cuerpos, su belleza y sensualidad inmanentes), pero la corporalidad misma los impulsa a buscar el sentido último de su experiencia. Así, su experiencia amorosa se convierte, de la misma manera que en la relación matrimonial de los amantes del Cántico de San Juan de la Cruz, en una experiencia que trasciende la materia y se convierte en una experiencia "divina" que les asegura a los esposos del Cántico y a los amantes de La Celestina, la experiencia de un amor absoluto en el Absoluto mismo.

4.4. Pérdida del "amor divino" y del Bien Supremo y del mundo

En la tradición mística, la ausencia de Dios es motivo de un dolor similar al que causa la muerte en el ánimo del hombre. Ante la ausencia del amado, que es el esposo o Dios mismo, el amante padece, sufre intensamente y se siente víctima de la fatalidad de la muerte. A medida que el amante se acerca a la divinidad y se une a ella, el sentimiento fatal de la muerte se disipa. La experiencia de la unión divina es experiencia de la vida. En el cristianismo, la figura de Dios se ofrece al hombre como vía de salvación del dolor y de la fatalidad. Solo la figura de Dios supera el hecho fatal de la muerte. La esposa, sola en el mundo, sufre y ansía la presencia de Dios. Cuando se une a él, su gozo es intenso. En ese momento, hay un total desprendimiento del mundo y una intensa experiencia mística del amor.

En consecuencia, el cristianismo rechaza el mundo material, el mundo de la corporalidad, por caduco, y privilegia el mundo espiritual por la posibilidad que ofrece de la eternidad.

El amor, en la tradición mística, es gozo pleno, experiencia del fuego divino. La pérdida de ese amor, por consiguiente, significa la pérdida del Bien Supremo y significa el retorno al mundo material porque solo la presencia de Dios que se une al alma posibilita la experiencia gozosa de la unión. Santa Teresa (8) cree que el alma, cuando ha logrado la unión mística no desea regresar al mundo de la materia. La experiencia de Dios, entonces, se convierte en deseo de permanencia. No obstante, los filósofos idealistas no abordan a fondo el destino final del hombre que, después de trascender la materia, ha logrado, por mediación del amor, contacto, conocimiento y experiencia de la Belleza.

El hombre, en su relación con el mundo, en la etapa final, la etapa de desasimiento de la materia, logra experimentar la esencia del Bien supremo, después de culminar los procesos de ascensión. Pero esta experiencia ya no se ve amenazada por la fatalidad y por los "enemigos", de los que habla Santa Teresa. La muerte, que deshace todo vínculo amoroso, como en el caso de Plotino, al ser negación de la vida porque es la que impide la fusión espiritual, es la única que la permite y la afirma. La materia y el cuerpo, por ser caducos, son indignos. Lo perdurable solamente se da en el espíritu. El fin del hombre, en su experiencia amorosa, culmina en la experiencia de la Belleza y el Bien. Como su experiencia significa el último conocimiento (Platón), la fusión de las esencias contrarias como son la corporalidad y espiritualidad (Plotino, Avicena), la experiencia de la Belleza en la belleza de la materia (Ficino), el hombre no considera como hechos reales y fatales la pérdida de la materia y de la existencia tangible y ordinaria, cuyo proceso vital obliga al retorno del mundo sensorial. El proceso de amor culmina en el estado de conocimiento que se ha desprendido de

todo lo material. No obstante, la mística carmelitana contempla el fenómeno de la muerte para distanciarse de él e impedir que se manifieste como hecho fatal en la vida del hombre. Por otra parte, la ausencia del amado significa para la esposa la experiencia de un estado de fatalidad similar al de la muerte. Para aceptar la muerte, el místico o la esposa enamorada tienen que observar en ella la posibilidad de la experiencia grata de la vida que únicamente ofrece el encuentro amoroso con la divinidad. De tal forma, lograda la unión del amante con la divinidad, se ha llegado al último grado de conocimiento y el sentimiento de la muerte, por ser hecho material, ha sido superado. No obstante, es de suponerse que la pérdida del Bien, a causa de la pérdida del amor, signifique la pérdida de ese conocimiento divino, la pérdida mutua de los amantes y, por consiguiente, la pérdida del cosmos que ha sido poseído gracias a la fuerza totalizante y unificadora del amor. La pérdida del amor, que presupone la pérdida del Bien (obtenido después de un largo proceso de unificación), es similar a la pérdida de la vida. La pérdida del amor, como consecuencia de la ruptura o desunión de los amantes, significa la recuperación del sentimiento de la muerte.

En La Celestina, la muerte accidental de Calisto desune a los amantes. Su unión total y absoluta supone la existencia previa de un largo proceso amoroso que los lleva a ese estado de unificación. El sentimiento doloroso de la ausencia, el distanciamiento, la experiencia de la materialidad a través del cuerpo (donde al poseerse mutuamente los amantes se apropian del cosmos), la ruptura con esa materialidad, la trascendencia hacia lo Absoluto, corresponden a algunas etapas de ese proceso. Cuando Melibea y Calisto, en la última etapa de unificación, viven intensamente su amor, sobreviene la tragedia con la muerte del enamorado.

Algunos críticos(9) ven en la muerte de Calisto y Melibea una lección a los excesos y transgresiones del amor humano. El carácter "divino" de los amantes se rompe con la muerte que les recuerda el carácter caduco y mundano de sus

cuerpos. Son ahora seres mortales cuya materia se descompone. Como todos los mortales, viven la experiencia fatalista de la muerte. Con su muerte desaparece el amor, el amor como posesión y apropiación, que permite el conocimiento y la experiencia del Bien Absoluto.

La posesión mutua, debido a la naturaleza "divina" del amor, permite a los amantes de La Celestina la posesión del Bien o de la fuerza unificadora y sintetizadora del cosmos. Esta noción de amor, como noción de pérdida o desprendimiento del mundo o como noción de lo Absoluto, encuentra su equivalente en el Cántico de San Juan de la Cruz cuando la esposa se lamenta de la ausencia del esposo: "...Pastores, los que fuerdes/ allá por las majadas al otero, / si por ventura vierdes/ aquél que yo más quiero/ dezilde que adolezco, pero y muero..." , " ...y todos más me llagan/ y dexame muriendo/ un no sé que que quedan balbuziendo..."(10). En las expresiones: " ¡ O cauterio suave! / ¡ O regalada llaga! / ¡ O mano blanda ! ¡ O toque delicado, / que a vida eterna save/ y toda deuda paga! / matando muerte en vida la as trocado..."(11) de las Canciones del alma, San Juan manifiesta la noción plotiniana de la muerte donde el sentido de la eternización y vivificación, que nace de la ruptura con el mundo, conduce a la misma noción de lo Absoluto. Sólo las primeras coplas expresan la idea de la muerte como ausencia del amado; las demás expresan la idea de la muerte como pérdida del Bien. En su lamento final, Melibea, en su monólogo ante Pleberio, encuentra la solución al hecho trágico de la ruptura: la muerte, al igual que la muerte en la mística carmelitana, se ofrece como posibilidad para la unión definitiva de los amantes.

En el misticismo, los amantes logran una ruptura total con el mundo. Melibea y Calisto, ante el hecho trágico de lograr su unión en el mundo y ante la pérdida del Bien que trae consigo la naturaleza de su amor, encuentran en la muerte la experiencia de la eternidad plotiniana, la regeneración de la imperfección de

Ficino y la ruptura total con el mundo que proponen los místicos como una forma de elevación y acercamiento a Dios. Por eso Melibea afirma: "...Bien se ha aderezado la manera de mi morir. Algún alivio siento en ver que tan presto seremos juntos yo y aquel mi querido y amado Calisto. Quiero cerrar la puerta, porque ninguno suba a me estorbar mi muerte..." El deseo de poseer y pertenecer al amante permanece aún. La muerte también es consecuencia de ese afán de continuar siendo poseído por el amado: "... ves mi poco poder, ves cuán cativa tengo mi libertad, cuán presos mis sentidos de tan poderoso amor del muerto caballero..."

La muerte de Calisto aniquila lo que para Melibea es esperanza, gloria y compañía; aniquila la naturaleza espiritual y divina del amor que como amantes han logrado. Sólo la muerte permite la restitución de esa unión: "...¿ qué crueldad sería, padre mío, muriendo él despeñado que viviese yo penada ? Su muerte convida a la mía, convídame y fuerza que sea presto sin dilación; muéstrame que ha de ser despeñada por seguille en todo...". Así como en el Cántico de San Juan, la esposa solicita la presencia del esposo para no seguir penando, Melibea pide a Calisto que la espere. La vida ha sido insuficiente para la experiencia de su amor: "...y así contentarle he en la muerte, pues no tuve tiempo en la vida. ¡Oh mi amor y señor Calisto; Espérame, ya voy; detente, si me esperas..." En el comportamiento amoroso de estos amantes, la vida y el contacto con la materialidad impiden la experiencia "divina" de su amor. Cuando los amantes, aislados en el huerto viven la experiencia de la unificación, la fuerza latente del mundo material, por la atracción que ejerce, provoca la pérdida de la visión cósmica que poseen. La pérdida del amor es también la pérdida de esa visión. La pérdida momentánea de Calisto deja a Melibea en el desamparo y la enfrenta nuevamente a las experiencias cotidianas del mundo. La muerte restituye a Melibea el orden cósmico perdido. La unión, que desea ser preservada en la ultraterrenalidad,

muestra el carácter "divino" del amor de Melibea y Calisto que ha trascendido la experiencia de la mera corporalidad y busca afanosamente conservar esa experiencia lúdica y espiritual del Bien Supremo que les permite, a la vez, la posesión del cosmos.

4.5. La unión de los contrarios (la superposición de las imágenes)

La unión de los contrarios significa que las imágenes que describen el amor de Melibea y Calisto se superponen. Es decir, la imagen corporal del amor (Melibea y Calisto en el goce de la corporalidad, en las escenas del huerto de la casa de la amada) se funde en la imagen espiritual del amor (Melibea y Calisto que, a partir de de su amor, enfrentan el sentido de lo Absoluto). La experiencia corporal lleva a los amantes a la experiencia espiritual. Es el estado de fusión plotiniano; es el conocimiento del Bien de Platón y el estado divino del misticismo cristiano. En cualquier caso, el amor conduce a los amantes a una experiencia espiritual del amor. En esa experiencia, el espíritu se desprende de la materia que vive una experiencia intensificada del amor y el cuerpo que pierde su sentido material y se integra a la experiencia espiritual. El cuerpo ya no es simple cuerpo compuesto de miembros y texturas que afectan directamente la sensorialidad visual y táctil de los amantes. El cuerpo, por la acción unificadora del amor, es materia sacralizada porque, según Avicena y Ficino, la belleza de la materia, pero principalmente la belleza del cuerpo, expresa la belleza de Dios. El amor permite que el cuerpo se transforme en materia sagrada que refleja la naturaleza particular de Dios. Pero la unión de los contrarios, materia y espíritu, es fusión del ser humano que ama, con la divinidad y, según Plotino, también del cuerpo, la materia sensorial, con el espíritu, que es la esencia propiamente sagrada. Este proceso de

fusión implica necesariamente que el cuerpo pierda su naturaleza sensorial y se convierta en elemento espiritual al observar su propia belleza divina; belleza que le concede el amor o la belleza que percibe en él el amante. Así, la belleza del cuerpo, no solo expresa la naturaleza espiritual del amor y la belleza de Dios, sino también la Belleza cósmica, la belleza de todas las cosas, que remite a la belleza unitaria y absoluta de Dios.

No puede existir, en el fenómeno del amor que explican y fundamentan los filósofos idealistas (Platón, Ficino, Plotino) materia o cuerpo puros en su naturaleza, sino materia o cuerpo sacralizados. El cuerpo le permite al verdadero amante el conocimiento de cualquier forma identificada del Bien porque el cuerpo, por su naturaleza material, por ser elemento con dimensiones propias en el cosmos, refleja la naturaleza particular del mismo Bien. Así, no puede haber verdadero amor humano sin amor divino.

El verdadero amor de Melibea y Calisto que se manifiesta a lo largo de la obra en acciones de dolor causadas por la ausencia de los amantes, en los servicios requeridos de Celestina para remediar la pena de la ausencia, en la visión gratificante y unificada del mundo que describen los amantes en los momentos amorosos del huerto, en la insufrible pérdida de Calisto y en el suicidio de Melibea, a quien parece imposible su existencia en el mundo sin la presencia de Calisto, no concluye en una fuerte experiencia sensorial y sexual (que expresaría solo un amor carnal), sino en un amor espiritual que muestra la experiencia del Bien Supremo; experiencia que es consecuencia de la naturaleza verdadera de su amor.

La relación de Melibea y Calisto no puede ser falsa; como en la tradición del amor cortés, los amantes a lo largo de la obra dan pruebas fehacientes de su amor verdadero. Los engaños y las mentiras corresponden a Celestina como mujer falsa y engañosa. Su muerte prematura, como recurso literario, al

desaparecer el personaje de escena, la atención de la obra se concentra en la conciliación de los amantes. Cuando éstos reconocen la naturaleza verdadera de su amor y deciden continuar el proceso de unificación amorosa, citándose a la media noche en el huerto de la casa de Melibea, la presencia de Celestina ya es innecesaria. Los amantes, ante el placer que traen consigo los encuentros en el huerto, enfrentan a partir de ese momento la naturaleza de un amor verdadero. Siendo su amor humano un amor verdadero, según los preceptos filosóficos platónicos y cristianos, es también un amor "divino", es decir, un amor espiritual o sagrado.

La sacralización del amor de los amantes se logra cuando la materia o el cuerpo han participado en el proceso de sacralización. Todo objeto sagrado lo es por la "gracia" o la fuerza que recibe de la divinidad. Cuando un objeto material, imperfecto por el hecho de ser materia del mundo, es dotado del espíritu divino, se convierte en objeto sagrado. Cuando el cuerpo, afectado por la naturaleza del amor espiritual que ha llegado al conocimiento del Bien, que ha permitido la unión con la divinidad o con el Bien mismo, se convierte también en objeto sagrado, es decir, en materia sacralizada.

Toda unión absoluta, derivada de un amor verdadero y único, significa también el final del proceso de sacralización. Este proceso consiste en que el cuerpo pierde su naturaleza material; es decir, deja de ser forma bella que sorprende y gusta a los amantes. Los "hermosos brazos", el "blanco cuello" o las "lindas y delicadas carnes" de Melibea provocan en el amante un efecto que va más allá del deseo de posesión corporal. El dolor que hace presa a Calisto, no solo es causado por un cuerpo no poseído, sino también por un sentimiento amoroso no correspondido. La imagen de Melibea corresponde a la figura divinizada de la doncella que desea ser poseída y de la que Calisto se convierte en un "esclavo" que la venera como una diosa, según acontece en el "fin amors" y

en algunas variantes del amor cortés. Para Calisto, la imagen se convierte en dolor causado por un amor no correspondido por el sujeto de amor.

Todo proceso de sacralización surge en una materia que paulatinamente va siendo sacralizada. No hay sacralidad sin materia sacralizada. El fenómeno eucarístico de la transubstanciación consiste en que el pan y el vino, por la bendición divina, se convierten en materia sagrada; es decir, se convierten en la esencia de Cristo.

En el misticismo, el cuerpo se purifica con dolor, mediante la flagelación, y así, el alma, depositada en un cuerpo purificado, y por tanto en un cuerpo distanciado del mundo o de la imperfección propia de la naturaleza mundana, puede aspirar a la unión divina. Cuando el alma, depositada en un cuerpo puro, que por serlo deja de ser materia y se convierte en materia espiritual, se une a la divinidad, no solo ella se sacraliza, puesto que Dios le concede su carácter sagrado, sino también el propio cuerpo que contiene al alma sacralizada. La ausencia de dolor físico, los estados de éxtasis, las elevaciones corporales, la insensibilidad ante el frío, la sed o el hambre, de los que hablan los místicos, corroboran la nueva naturaleza sagrada del cuerpo. Diego de Estella, al escribir en sus Meditaciones (12) sobre los grados del divino amor, afirma que el amor divino comienza en la tierra: "...No somos aves, ni hemos de volar de la tierra al cielo, y por eso es menester subir poco a poco por escalera, por los escalones y gradas del amor, el cual comienza en la tierra, por originarse y tener su fundamento terrenal, comenzando del amor propio y subiendo por sus grados y escalones hasta lo fino y más perfecto de tu santo amor, que es lo celestial, acendrado y más esmerado y puro. Entonces, subiendo por estos grados del amor, llegamos al cielo, cuando la imperfección de nuestro amor va limando, purificando y adelgazando hasta venir a la cumbre y alteza del verdadero amor..." La elevación, expresada simbólicamente en la imagen de la escalera que une la tierra con el

cielo, muestra el origen material y terrenal del amor y el último peldaño de la escalera, cuando se ha llegado al último grado de elevación, su carácter divino. Diego de Estella, al igual que San Juan de la Cruz, también acude a la imagen del fuego para mostrar la naturaleza peculiar del amor divino: " Fuego es el amor, y como el fuego en su principio, cuando introduce su forma en la materia del leño, está impuro y lleno de humo, y después que comienza a subir a su esfera se va apurando y haciéndose más puro, sutil y claro, así el amor, aunque en su comienzo empiece al principio imperfecto, impuro y terreno, va subiendo a su propia esfera que es Dios, y perfeccionándose hasta llegar a él y mejorándose hasta llegar al punto de su perfección. " (13) .

La perfección amorosa, lograda en el amor divino y sacro, nace de la imperfección y el cuerpo puede ser imperfecto al negar al espíritu del hombre, en la esfera de lo puramente sensorial, la unión con lo divino. Para el misticismo cristiano que busca en el amor la unión con la divinidad, es fundamental la "perfección" del cuerpo libre de las imperfecciones que nacen de la lujuria o del mero goce carnal.

La unión de las nociones contrarias, amor corporal y amor espiritual, se muestra cuando la materia, purificada y sacralizada por la acción del amor verdadero, participa en el conocimiento y experiencia del Bien; cuando el ser humano vive el estado Absoluto de su amor, cuando ha llegado a la experiencia última de su amor y cuando es imposible separar ambas nociones sin menoscabo de una o de la otra; cuando la experiencia " espiritual " del amor incluye necesariamente la experiencia "corporal" y cuando el amor remite también a la experiencia " divina ". La unión de los contrarios es la fusión requerida para que el amor verdadero se manifieste puesto que, según Plotino (14), no puede haber ascenso hacia el Bien sin valoración de la materia y toda materia embellecida por el amor, según Ficino (15), remite necesariamente a la Belleza Absoluta.

En la relación amorosa de Melibea y Calisto no puede existir una disociación total entre la experiencia sexual de los amantes refugiados en las sombras del huerto y el estado "divino" a que ha llegado su amor después de varias noches de citas y de encuentros. Como en los procesos místicos de unificación amorosa donde el alma, en la búsqueda de Dios, se eleva por encima del cuerpo que la contiene o se conduce a través de una vía iluminada por él, padeciendo constantemente el dolor de su ausencia o el dolor de la imperfección corporal, que en virtud del sufrimiento y del deseo de unión acaban por sacralizar el amor, así el amor de Melibea y Calisto sigue un proceso similar de unificación. Los cuerpos se sublimizan. No son cuerpos bellos únicamente en su materialidad; evocan, además, la naturaleza intrínseca y esencial del mundo. El sentimiento de la soledad y la pertenencia, del deseo de posesión y conocimiento del mundo, nacen precisamente de ese amor magnificado. No hay en ellos experiencia corporal sin experiencia "divina" y no hay experiencia "divina" sin experiencia corporal. Todo ello muestra una materia sacralizada por el amor o la constancia de un amor humano en el amor divino.

4.6. Notas

- 1.- Cf. Sergio Fernández , " La Celestina ", el estiércol de melibea y otros ensayos, 1991, p. 55 y ss.. Juan Goytisolo , "La España de Fernando de Rojas", Disidencias, 1978, pp. 31 y 32. Graciela Cándano Fierro, "La Celestina: libertad o castigo", Amor y cultura en la Edad Media, 1991, p.124 .
- 2.- Cándano Fierro, Graciela, "La Celestina: libertad o castigo", op. cit., p.132.
- 3.- San Juan de la Cruz. Poesía, ed. de Domingo Ynduráin, 1983, p.255.
- 4.- Ibid., p. 256.
- 5.- Ibid., p. 264 y 267.
- 6.- Santa Teresa de Jesús. Castillo interior o Las Moradas, 1972, p. 172.
- 7.- La posesión se refiere al fenómeno de la transubstanciación. Cristo, como hijo de Dios, convierte su cuerpo y su sangre, su esencia divina, a través del pan y del vino, en alimento de los hombres. La experiencia material del alimento que es tomado por los hombres equivale a una experiencia divina. La posesión de Dios solo puede ser, a partir del fenómeno eucarístico, una posesión divina.
- 8.- Santa teresa de Jesús, op. cit., p. 165.
- 9.- Cf. Otis H. Green , " Amor cortés y moral cristiana en la trama de La Celestina", España y la tradición occidental, pp. 139-145. Stephen Gilman , " La voz de Fernando de Rojas en el monólogo de Pleberio", La España de Fernando de Rojas. Panorama social e intelectual de "La Celestina", pp.365 - 368. Erna Ruth Berndt, Amor, muerte y fortuna en La Celestina, 1963. Dean W. Mc. Pheeters," The element of fatality in the Tragicomedia de Calisto y Melibea" , Symposium, IX, 1954, pp. 331-335.
- 10.-San Juan de la Cruz, op. cit., p. 250.

- 11.-Ibid., p. 263.
- 12.-Diego de Estella, "Meditaciones ", Antología de la literatura mística española, ed. de Angel L. Cilveti, 1983, p. 39.
- 13.-Ibid., p. 40.
- 14.- Referido por Singer. La naturaleza del amor, vol. 1, p. 138.
- 15.-Ibid., vol 2, p. 193.

5. CONCLUSIONES

El tema del amor es común en la literatura de todos los tiempos y de todas las culturas; pero su estudio no es posible abordarlo solamente desde los recursos particulares de la literatura y de la lengua porque es un tema que también le corresponde a la filosofía. Entonces, para estudiar el tema del amor en obras literarias como La Celestina o Romeo y Julieta, es necesario tomar los fundamentos del pensamiento necesarios para ello.

La filosofía, como disciplina del pensamiento, organiza sus esquemas conceptuales para explicar los fenómenos que caracterizan las conductas humanas. No puede haber explicación de los fenómenos humanos sin la organización lógico-conceptual que proporciona la filosofía. La literatura por su parte, al estar conformada con hechos, con acciones, sentimientos y pasiones humanas, y no sólo de construcción verbal, requiere de las aportaciones de la filosofía para explicar su naturaleza intrínseca. Los problemas del Ser de la literatura son necesariamente problemas ontológicos de la filosofía.

El tema del amor es un tema filosófico porque corresponde a una conducta y a una actitud humanas que, por serlo, han sido también tema de la literatura. Esta, al ser expresión artística de la naturaleza humana, necesariamente hace suyo el tema del amor dándole su propia textura mediante anécdotas, metáforas, imágenes y estructuras sintácticas. No obstante, no son los métodos críticos o las

teorías literarias los que pueden explicarlo, sino la filosofía con sus enlaces conceptuales, sus esquemas de definición y su articulación del pensamiento.

El tema del amor en la literatura no puede ser explicado con un misma noción, una misma manera de concebir la naturaleza del amor, porque así como las conductas y los hechos humanos se modifican de acuerdo a las épocas, y responden, por ello mismo, a distintas motivaciones, así la naturaleza del amor se diversifica y un concepto de amor de una época, por ejemplo del siglo XX antes de nuestra era, difiere del concepto de amor de otra época distinta, el siglo XX de nuestra era, por ejemplo.

No existe una sola noción de amor, sino muchas que son resultado de las diferentes expresiones de las conductas y sentidos de lo humano. La naturaleza del amor de Tristán e Isolda, como elementos o sujetos de la literatura, es distinta a la naturaleza del amor en Melibea y Calisto. Una noción de amor plenamente identificada con las prácticas del amor cortés y con los ritos de amor propios de la cultura francesa, difiere de una noción de amor identificada con el cristianismo y con una moral severa e intimidadora como la hispánica.

Las diferentes nociones de amor existen, aparecen y se desarrollan, debido a la naturaleza múltiple y heterogénea del amor como conducta humana. Una sola noción de amor resolvería todos los afanes especulativos sobre los fenómenos del amor, porque un mismo esquema de definición permitiría explicar la naturaleza de cualquier fenómeno amoroso. De suceder así, el tema del amor dejaría de ser un tema filosófico. Su carácter especulativo es el que le proporciona su naturaleza filosófica.

Desde sus orígenes, la filosofía especulativa, la filosofía que somete las conductas humanas a esquemas conceptuales de explicación, ha abordado el tema del amor respondiendo a las visiones particulares de los tiempos. Una época de intensa actividad sensorial, por ejemplo, desarrolla una noción de amor donde

los sentidos explican la naturaleza real del amor. Por otra parte, una época de ardua labor religiosa, con visiones teocéntricas del mundo, desarrolla una visión muy religiosa y espiritual del amor, opuesta totalmente a cualquier visión sensorial.

Al margen de las nociones de amor que se van formando en torno a hechos históricos, fenómenos ideológicos, o en torno a visiones de mundo muy particulares propias de épocas o de culturas, dos direcciones destacan en la historia filosófica del amor: una primera dirección que relaciona el fenómeno del amor con las prácticas sensuales y sensoriales donde la experiencia corporal expresa todo el sentido del amor, y una segunda dirección que en la experiencia del amor, no lo es solo del cuerpo, sino que conduce a ciertos estados que trascienden toda experiencia corporal. Esta segunda dirección se refiere a la actividad amorosa que supera las prácticas o experiencias corporales y busca aquéllas que se hallan más allá de la materialidad o que, a partir de ésta, llevan a estados de trascendencia. Estos estados dan forma a lo que en filosofía se conoce como "idealismo". Las tendencias filosóficas que dan forma a esta segunda dirección buscan, en los estados de trascendencia, lo que se conoce como el Bien, lo Absoluto, Estado supremo, Entidad Absoluta, la Bondad o la Belleza. Estos estados, de acuerdo a las diferentes posturas filosóficas de esta segunda dirección, son las aspiraciones de la filosofía del idealismo. En suma, la primera dirección, que corresponde al materialismo corporal y la segunda, que corresponde al idealismo, son las que describen todas las tendencias filosóficas que, desde sus propias épocas y sus propias visiones, explican el fenómeno del amor.

El materialismo y el idealismo, como variantes que en la historia de la filosofía explican el fenómeno del amor, no son producto de un azar fortuito. Son producto de la naturaleza propia del amor porque éste, como fenómeno humano, no se da sin la participación del cuerpo, es decir, la parte exterior y visible del

hombre, y sin la espiritualidad, la parte interior y no visible del hombre. En el fenómeno humano del amor, no hay experiencia del amor sin cuerpo y no hay verdadera experiencia del cuerpo sin el espíritu. Aun en el más puro idealismo como en el de Platón, la experiencia del amor, como experiencia del Bien, es una experiencia espiritual de las cosas y de la materia.

Las tendencias filosóficas del materialismo corporal son desarrolladas por dos pensadores clásicos: Lucrecio y Ovidio. En ellos, a diferencia de los pensadores idealistas, el cuerpo, su textura, su forma, su actividad sexual y sensorial, concentra toda actividad amorosa de los amantes.

En Ovidio, el amor se libera de cualquier idealización. El amor solamente es sexualidad que no une al hombre con ningún orden espiritual. La felicidad no se halla en los estados trascendentes, sino en el instinto y su satisfacción, en el acto corporal del amor. Sin embargo, la sexualidad de Ovidio no es una sexualidad puramente instintiva que degrade al hombre y a la mujer. Es una sexualidad que corresponde a la noción de amor "civilizado" en donde los amantes buscan refinamiento, excelencia, discreción, cortesía y elegancia en su relación que conduce a una experiencia de armonía y equilibrio y no a una relación de puro instinto.

Lucrecio, a diferencia de Ovidio, cree que el amor culmina en la experiencia del instinto. Para él, ésta es la del deseo saciado. El amor es efecto de las sensaciones donde lo importante es la satisfacción de los instintos. Por eso, el matrimonio se convierte en la cura del amor al resolver, en el hombre y en la mujer, el problema de la satisfacción. No obstante, el amor para él es de dos clases: el que gratifica los instintos y sacia los deseos y el que desemboca en pasiones insensatas. Este amor es rechazado por Lucrecio porque únicamente conduce a la irracionalidad. Por otra parte, el amor no saciado destruye moral y físicamente. El amor saciado que gratifica los instintos, que culmina en la materia.

y que por lo mismo vuelve sociable al hombre, es el que permite la sobrevivencia humana. A diferencia de Ovidio, la noción de amor no es un juego de reglas, de artificios y de premios a una experiencia refinada. Es una experiencia, corporal e instintiva, del deseo.

Los filósofos idealistas privilegian el espíritu sobre la materia, la trascendencia del mundo sobre la inmanencia. Las cosas, como materia, no culminan en sí mismas sino en sus valores, en lo que evocan o en el estado a que conduce su esencia peculiar. Los filósofos idealistas que conservan una misma línea de apreciación del mundo son Platón, Plotino, Ficino. De ellos principalmente se desprenden las tendencias idealistas de otros pensadores orientales como Avicena, Ibn Hazm o de pensadores occidentales como Andreas Capellanus. De ellos también se desprende el idealismo que nutre tradiciones literarias como el "fin amors" de la lírica del sur de Francia, cuyos elementos se asemejan a algunas obras y tradiciones literarias de España como La Celestina o la poesía de los cancioneros.

Platón, como generador del idealismo que nutre casi toda la historia de las ideas de occidente, define el amor como un anhelo de bondad. El amor a las cosas conduce, por la fuerza del amor, a su bondad. Así, el amor es el deseo de la posesión de lo bueno. Si el hombre se empeña en desear lo bueno, adquiere la bondad y el sentido bueno del mundo. La actividad humana, motivada por el amor, es búsqueda y deseo de lo bueno. Así, el amor, como verdadera actividad del hombre, permite el movimiento del mundo. Pero el movimiento se da cuando hay un objeto de amor que lo causa. Ese objeto es el Bien o la belleza Absoluta. Sin él o sin el conocimiento de ese objeto, el hombre se halla insatisfecho. Para conocerlo, el hombre debe conocer, además, la ruta que conduce a él. Cuando llega a la última etapa, el hombre, por su amor al objeto que busca, adquiere el

conocimiento. Es el conocimiento supremo, el conocimiento de la Belleza Absoluta que le da al hombre el conocimiento de las cosas del mundo.

El conocimiento de la Belleza sólo se logra a través de un proceso de ascensión a ella. La ascensión significa distanciamiento de la materia y de lo terreno. La belleza física es apreciada en una primera etapa de ascensión a la Belleza, pero el hombre debe sobrepasarla si quiere llegar a conocerla porque la Belleza Absoluta se distancia de toda belleza física.

Al distanciarse el hombre de lo terreno en su búsqueda de la Belleza Absoluta, el verdadero amor se asocia con la locura. Es la "divina locura"; puede ser patológica y corresponder a un estado pasional o puede ser una liberación "divina" del alma de toda materialidad. Esta es la que corresponde al amor verdadero. Es el momento en que el amante venera a la Belleza como a una divinidad.

La posesión de Bien o de la Belleza es posesión mutua porque el amante posee el Bien y éste toma posesión del amante. Es el momento del conocimiento pleno del Bien. De ahí se desprende la posesión perpetua que es también el deseo de engendrar la belleza en la belleza. Poseer la Belleza eternamente es eternizarla y, así, el amor no solo es amor a la Belleza, sino también a la inmortalidad porque esta significa la perdurabilidad de la propia Belleza.

Plotino, partiendo de Platón y de sus etapas de ascensión al Bien, manifiesta su desdén por la materia; busca un estado espiritual de pureza que trasciende el mundo. El amor conduce a ese estado espiritual, a esa unidad que es la unidad de todo. Es un amor introspectivo, distanciado del mundo que se funde con la divinidad suprema. La fusión final, la que se logra desde el interior, es la vida de los semejantes a Dios y es la experiencia de Dios mismo. Es, además, un estado distanciado del mundo.

Más allá de Platón que propone una ruptura total con el mundo de los sentidos, Plotino no separa el mundo de la materia del conocimiento de lo divino porque en éste, que es también conocimiento de la divinidad, se funde también la materia. Es la unidad divina que permite observar la unidad cósmica, la armonía del universo. En ese momento, el amor permite observar la belleza de los objetos, no como formas abstractas, según las ve Platón, sino como objetos que poseen una belleza inmanente. Así, hay una sola realidad a la que el hombre desea unirse perdiendo su identidad y transformándose en el Bien mismo. Pero el proceso amoroso no termina en este estado de unificación y de perfección divinas. La naturaleza superior que corresponde al estado de unificación desea regenerar la materia para unirla al mismo proceso divino de unificación, porque la materia, es decir la naturaleza inferior, forma parte de la naturaleza superior, de la naturaleza divina. Es decir, el mundo existe como ingrediente del Bien. Es esta la visión del universo unificado de Plotino.

La idea del estado místico es desarrollada por Plotino. Es un estado de amor en el que se acude a la divinidad para que ésta absorba el alma o el Ser del místico. En esta unión, el alma pierde su naturaleza terrenal y forma la unidad con el todo; es decir, se funde con la Belleza consumando el amor.

El Dios de Plotino es la Belleza Absoluta que está en la materia del cosmos; es un dios fundido con la naturaleza, a diferencia del Dios cristiano que señala la diferencia entre el creador y su criatura. De cualquier forma, la unidad infinita, la unidad con la Belleza Absoluta, requiere de un eros terrenal espiritualizado que, al liberarse de lo puramente humano, se convierte en amor perfecto y eterno a Dios.

Plotino glorifica la muerte porque al integrar la materia a la unidad total y divina, no solo la aniquila, sino también la eterniza al ser absorbida en una nada gozosa, reduciendo el sentimiento aterrador de la aniquilación, es decir, el sentimiento terrenal y consciente de la muerte. Todo es consecuencia de la fusión

con la unidad absoluta. Es un acto donde el amor se distancia de lo terreno y se acerca al Bien Supremo.

Para el cristianismo, el amor es un principio dominante de sus dogmas. Dios y amor son lo mismo. Para los cristianos, Dios es la bondad y la fuente primordial de amor. Todo tiene su origen en él y su amor depositado en sus criaturas vuelve a él mismo. Ellas son su objeto de amor y el objeto de amor de ellas es Dios. Todo amor de Dios a sus criaturas regresa a él. El amor entre Dios y sus criaturas es un amor recíproco que los acerca y los une. En ellos debe prevalecer un proceso de unificación que se convierte en una experiencia mística donde lo físico trasciende a la espiritualidad. Esta experiencia mística representa también la búsqueda de un orden donde lo inferior aspira a la perfección de lo superior. En ese orden, el amor humano se relaciona plenamente con el divino. Ambos se complementan.

En el proceso de unificación se siguen diversas etapas. En las primeras, el amante sufre por la ausencia de Dios. En las últimas, mientras el amor humano se debilita, hay júbilo espiritual porque el alma logra contacto con Dios y resplandece en su gracia. Es el momento del " ágape ", cuando Dios participa al hombre de su esencia, le concede su bondad y le ensalza su amor; es el logro de la armonía buscada por el amante, el alma humana, en su ascenso, en su deseo máximo de lograr la unión con Dios.

Marcelo Ficino busca la armonía del amor humano y el religioso combinando la filosofía de Platón con los dogmas ortodoxos del cristianismo. Para Ficino, amar las cosas y las personas del mundo es amar a Dios, porque sólo a través de las cosas se le ama y se le encuentra. A Dios se le encuentra en la belleza de las cosas que contienen el resplandor de la luz divina. De tal forma, el amor, en su expresión corporal, es un intenso anhelo del resplandor de lo divino.

La belleza de los cuerpos, en el acto del amor, no conduce solamente a una experiencia sensorial, sino también a la experiencia del Ser de Dios. Percibir la belleza de los objetos y vincularse a ellos, es percibir la belleza divina y es lograr un vínculo con ella. El amor hacia la belleza de la materia ofrece al hombre la posibilidad de alcanzar a Dios.

Ficino no busca solamente el amor hacia la belleza de las cosas, sino el trascendentalismo derivado de esa misma belleza. No busca, a diferencia de Platón y de los filósofos religiosos como Santo Tomás, el abandono del mundo para lograr el vínculo con la divinidad, porque la permanencia en él es una forma de permanecer con la divinidad. Para Ficino, lo divino y lo humano no son incompatibles porque el hombre vuelve eterna la belleza celestial a través de la belleza terrena.

Así como las cosas contienen en su belleza el espíritu de Dios, así los cuerpos, como formas materiales del amor, contienen también el espíritu divino que las espiritualiza. Un cuerpo es amado no por la belleza de sus formas, sino por la belleza divina que irradian esas formas. No se ama, así, una forma sino un espíritu; de tal manera, el amor se intensifica al amar espiritualmente al cuerpo. En la belleza de las cosas, entre ellas la del cuerpo, al combinar las entidades abstractas de las cosas, se percibe la totalidad de la humanidad.

En el acto de amor, la belleza de las cosas se convierte en belleza espiritual que se integra a la divinidad. El amor hace de los objetos formas divinas. Cuando los amantes participan de la belleza de sus cuerpos, revelan el carácter divino de Dios al fundir la belleza divina que hay entre ambos.

Los amantes, al unirse, mueren en sí mismos, porque cada uno renace en el otro. De la misma manera, los amantes, por el efecto de su amor que funde la belleza divina, la belleza espiritual, destruyen su humanidad integrándose a la

Belleza Suprema. El amor permite que la materia del amor se convierta en materia espiritual.

La tradición medieval del amor cortés significa, en plena etapa de valoración del amor a la figura divina de la virgen María, una posibilidad de ejercer plenamente una noción humana y materialista del amor que se opone a las visiones o conceptos de los filósofos idealistas. En el amor cortés, la mujer reemplaza la figura divina de María y se convierte en un elemento sustancial de una nueva práctica del amor, refinada y sofisticada.

En el amor cortés, el amor humano o material es el ideal de los hombres. De tal forma, el amor sexual es una de las realizaciones supremas del hombre porque perfecciona sus actitudes y su postura en el mundo. Además, el amor se ofrece como la mejor oportunidad para el goce de los sentidos.

El amor cortés significa también una prueba que los amantes se imponen para comprobar la veracidad de su amor. El amor de la dama y del enamorado deben conducir a un amor auténtico y extraordinario donde se muestran intensamente todas las capacidades sensoriales que intervienen en su realización. Este carácter extraordinario es el que lo aleja de todo amor instintivo o bestial y es el que lo acerca a formas de comportamiento más trascendentes o singulares.

Cuando el amor cortés busca la autenticidad del amor, se acerca al platonismo y cuando busca en los sujetos del amor, principalmente en la dama, una forma de posesión del Bien, se acerca al misticismo. El amor cortés también es una forma de aspirar al Bien aunque sin llegar a poseerlo porque su fin inmediato es convertir el sujeto de amor, la dama o doncella, en sujeto de veneración o elevación. Éstas resultan del impacto físico y de la belleza material. Nuevamente, la materialidad y la corporalidad son recursos para aspirar al Bien. No obstante, en el amor cortés, debido a la naturaleza refinada del amor, se

obtienen virtudes y sabiduría que enriquecen el amor de los amantes y lo elevan muy encima del de los demás hombres.

El amor cortesano conduce a los amantes a diferentes estados o niveles que constituyen impulsos hacia el Bien y hacia la experiencia de la Bondad. Sin embargo, pese a sus fines de espiritualidad, el amor únicamente se realiza en la conciencia humana porque el amor tiene como objeto el hombre mismo. La amada, aunque es divinizada a partir de un amor virtuoso que supera todo amor instintivo, es ella misma un ser mortal; para el amante, es la dimensión del amor que concluye en ella misma.

En el amor cortés se imitan los modelos religiosos; la mujer encarna todos los ideales pretendidos por la filosofía idealista; el amor es un ideal primario donde la corporalidad pierde su carácter instintivo y se convierte en forma de valor que ayuda a la obtención de ideales más altos. De la misma manera, Andreas Capellanus, aun cuando reconoce el sentido material del amor, considera que el amor eleva a los hombres a conductas y estados virtuosos.

Para Capellanus, el verdadero amor se adquiere a través de la figura bella o de la excelencia de carácter. Para él, éste es de mayor importancia, porque solamente la excelencia de carácter puede conducir a un tipo de amor virtuoso y noble. En este tipo de amor subyacen la idea del Bien y el sentido de la comunión entre los amantes. El amor es como un paraíso, un estado de gozo, una experiencia constante de la belleza que eleva a los amantes por encima del mundo, pero sin aproximarlos a Dios. El amor cortesano intenta armonizar la experiencia corporal con la bondad moral e intenta elevar la experiencia sensorial a un estado de Bien no separado de la materialidad. Capellanus, al teorizar sobre la naturaleza del amor cortesano, no solo lo explica de acuerdo a su visión particular, sino que también le concede al amor humano un rango de privilegio y

virtud semejante al Bien, pero sin llegar a convertirse en el Bien mismo porque es un amor plenamente arraigado en la materia, en la experiencia humana del amor.

Las diferentes ideas filosóficas del amor permiten identificar una naturaleza compuesta principalmente de materia y espíritu. Es decir, una naturaleza exterior y una naturaleza interior. Esto quiere decir que el amor no puede explicarse solamente a partir de su potencialidad corporal ; para explicarlo es necesario explicar también sus potencialidades del espíritu.

Aun cuando Lucrecio encuentra en el amor solamente una experiencia del cuerpo y aun cuando Ovidio una experiencia corporal armónica y civilizada, la mayoría de los filósofos sustentan sus nociones en la idea de una experiencia humana que, naciendo de una experiencia corporal, culmina en una experiencia trascendente.

Los estados supremos buscados en el ejercicio o en la experiencia del amor nacen de la experiencia corporal, es decir, de la experiencia sexual. No se llega a un estado "divino" de amor sin una experiencia previa de estado corporal o material. En los estados más puros del misticismo subyace la negación de la materia.

Los filósofos idealista del amor asume, en sus visiones de los estados supremos absolutos, la naturaleza peculiar del cuerpo. Es decir, en la búsqueda del Bien, en la búsqueda de su conocimiento, en el proceso que conduce a su posesión o en algunos casos a su unificación, la materia se espiritualiza. Su belleza no refleja una belleza sensorial, sino una belleza espiritual que, en la mayoría de las posturas filosóficas del idealismo, es la belleza que refleja la Belleza Suprema. De acuerdo a estas visiones, en todo acto de amor hay un cuerpo mediante el cual los amantes logran una primera unión que los lleva, por el amor que nace de la experiencia corporal, a la unión con un estado supremo que puede ser el Bien o una divinidad.

La Celestina de Fernando de Rojas muestra una historia de amor que contiene un proceso de unificación amorosa que corresponde a la visión idealista del amor en donde la corporalidad trasciende a los estados supremos. Este proceso muestra dos imágenes. La primera corresponde a la actividad corporal de los amantes. La segunda a la visión espiritual en donde la experiencia corporal expresa, a su vez, una experiencia espiritual.

De acuerdo a Ficino y Plotino, principalmente, la corporalidad manifiesta en La Celestina no concluye en ella, en su goce pleno, sino que conduce a experiencias trascendentes. Para llegar a esas experiencias, es necesaria la vivencia de la corporalidad como materia sensorial. En esta primera imagen, los amantes conocen sus cuerpos y sus formas. Esta visión placentera de la belleza, que no poseen de inmediato, sino hasta que interviene Celestina con sus engaños, provoca en el ánimo de los enamorados el deseo insufrible de poseerla.

Las fuerzas de los amantes de La Celestina se emplean, en esta primera imagen, en la posesión de la belleza de los cuerpos. Cuando la belleza es poseída; es decir, cuando Melibea y Calisto se encuentran a solas en el huerto de la amada y pueden tocarse y abrazarse, los amantes desean vivir ininterrumpidamente la experiencia corporal. La primera imagen de la relación amorosa de Melibea y Calisto es la imagen del descubrimiento y conocimiento de los cuerpos; es la imagen de la posesión de la belleza de la materia corporal.

La posesión no realizada de la belleza corporal se convierte en dolor y en sufrimiento. Pero el dolor, no solo pertenece al proceso de conocimiento de la belleza de los cuerpos, es también el tributo que deben ofrecer los amantes por su conocimiento y apropiación.

La primera imagen de la relación de Melibea y Calisto es la imagen de la apropiación de los cuerpos. Los cuerpos se poseen a sí mismos y, al hacerlo,

según Plotino, poseen la belleza que los funde en un único elemento , en una unidad humana que corresponde, ya en la segunda imagen, a la Belleza divina.

El proceso de conocimiento y apropiación de los cuerpos culmina en el gozo sensorial. Los amantes, como premio a la pruebas de dolor a que han sido sometidos por la naturaleza de su amor, encuentran en sus rostros, en sus manos y en sus brazos la belleza que poseen y también el goce de esa misma belleza.

La primera imagen de la relación de Melibea y Calisto muestra a los amantes distanciados que, debido a la intervención de la alcahueta, paulatinamente van encontrándose. Esta primera imagen corresponde al acercamiento de los cuerpos que, al tocarse, se apropian de sí mismos, y corresponde también a la imagen de las percepciones sensoriales. El amor es también un fenómeno sensorial porque los elementos que lo conforman están hechos de materia que perciben los sentidos. El amor es fuego, llama que quema el interior del amado; es carne delicada que perciben las manos del enamorado, es cintura de la amada que, al ser abrazada por el amante, por la acción de la caricia y el contacto corporal padece un desconocido estremecimiento. En su proceso de apropiación, el cuerpo reacciona a los efectos del amor que impulsa a los amantes a buscar pruebas concretas, fehacientes y materiales de su naturaleza peculiar: cordones, capas, cabellos, aromas y luces. El amor cortés se muestra plenamente en esta primera imagen al buscar los amantes su autenticidad, el privilegio, en la experiencia del cuerpo.

La apropiación es también conocimiento de la sexualidad que, según Capellanus, se traduce en una experiencia "pura" o "mixta" del amor . Las caricias son experiencia "pura" ; la experiencia sexual es experiencia "mixta". Pero la sexualidad todavía no puede ser nombrada con los conceptos del espíritu, y únicamente es nombrada con los conceptos de la sensación; así, el fuego, el ardor y el dolor del cuerpo la nombran.

El temor a la pérdida del objeto amado, del cuerpo poseído, obliga a los amantes a poseerlo aún más. La sexualidad activada es una forma necesaria de evitar la pérdida del cuerpo y su belleza. La sexualidad también es una forma de encuentro definitivo de los amantes. Esta primera imagen corresponde al final del proceso de apropiación. Con la sexualidad, los amantes descubren que la belleza no culmina en el encuentro de dos corporalidades distintas; es apenas una primera imagen, una primera etapa en el conocimiento de la naturaleza verdadera de su amor.

Plotino, Ficino y Avicena, basados en las ideas de Platón, llevan la experiencia humana del amor a experiencias que se hallan más allá de experiencias mundanas, naturales o terrenas. Ellos llegan al conocimiento de una fuerza unificadora y regidora del cosmos a partir de la potencialidad de la materia. Ésta conduce a esa fuerza suprema (el Bien, la Belleza, la Bondad, Dios mismo) al ser reflejo de ella. Más aún, la única posibilidad que existe para llegar al conocimiento del Bien es a partir del Bien depositado en las cosas porque sólo ellas lo reflejan.

Plotino, como antecedente del misticismo cristiano, ofrece una visión unificada del universo donde se llega a él a partir de la fusión de la belleza de las cosas con el espíritu divino que reflejan. En este acto de amor, las cosas pierden su naturaleza material, entre ellas el cuerpo, y adquieren una naturaleza espiritual, convirtiéndose en elemento de lo divino. Ficino, por su parte, en el amor a la belleza de las cosas, encuentra el amor de Dios. Además, en el amor al cuerpo de la amada encuentra la unidad con Dios porque el cuerpo es expresión de su belleza. De esa manera, el hombre logra la armonía con el cosmos.

Avicena, por su parte, al creer que la naturaleza está impregnada de amor y que cada elemento o cada criatura aspira al Bien de acuerdo a sus particularidades, obliga a ver en la materia la presencia del Bien. Por tanto,

cualquier experiencia de la materia debe convertirse en una experiencia del Bien. Por esa razón, Ibn Hazm cree que cualquier amor inicia en la experiencia corporal porque su naturaleza no solo es esencia de los amantes, no solo es la que permite el amor, es también una experiencia que se convierte en experiencia del Bien. Para él, al igual que para Avicena, Plotino o Ficino, la experiencia corporal del amor conduce a los amantes a otros estados o niveles que se encuentran más allá de la materialidad.

El cristianismo hizo suyas las ideas del idealismo. Para él, Dios es la síntesis cósmica, el orden regidor del universo. Las cosas reflejan su naturaleza omnipotente y divina. El hombre, como criatura hecha a su imagen y semejanza, debe estar empeñado, en su experiencia de la vida, en su paso por el mundo, en retornar a su seno que es su origen vital. El amor, como experiencia del mundo, ofrece las vías para su reencuentro. La otra posibilidad que tiene el hombre para unirse a la divinidad es la muerte

El misticismo cristiano, no obstante, explica los diferentes procesos y vías que permiten en el mundo, mediante el amor, la unión del alma del hombre con la divinidad. El encuentro con Dios es el fin último del amor. Solamente en ese estado supremo de unión se llega al conocimiento del Bien. No se trata de una experiencia material que culmina en una experiencia mística. Es una experiencia religiosa que logra distanciarse de toda naturaleza material que en la experiencia mística participa como elemento espiritual: el cuerpo que ya purificado sufre el desasimiento del mundo. La mística carmelitana de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús explican esta visión unificada del alma, como elemento humano, con la divinidad.

La segunda imagen de la relación de Melibea y Calisto corresponde a la imagen espiritualizada del amor a la que llegan, en su etapa final, los filósofos idealistas. Para llegar a esta imagen, es necesario que la materia corporal que da

sentido a la primera imagen, se espiritualice. Para lograrlo, los amantes deben desprenderse de la corporalidad. Es en este momento cuando el misticismo cristiano proporciona los mayores fundamentos. En su búsqueda de la divinidad, el alma se desprende de la terrenalidad. En su última visión de las criaturas, el alma alcanza a ver en ellas la grandeza de Dios. Motivada por esa grandeza, el alma intensifica su búsqueda. De la misma manera, los amantes de La Celestina inician un proceso de desprendimiento de la corporalidad y del mundo. No desean ya glorias ni riquezas, sino la visión permanente del amante; así como el alma en el misticismo ya no desea observar el mundo, sino la belleza de la divinidad. En este momento, el huerto de la casa de Melibea es para Calisto el único refugio o lugar de descanso. El amante espera con ansiedad, durante el día, la llegada de la noche para volver a él. De igual forma, en el misticismo, el huerto desempeña la función de encuentro y descanso para los amantes. En ambos casos se trata de un rechazo del mundo. Para los amantes de La Celestina, el mundo se concentra en el huerto. Para los amantes del misticismo, el huerto o el bosque también son la expresión de la vida.

En el huerto, el alegre vergel o el paraíso dulce, lugar de la experiencia coporal de La Celestina, se encuentra, para Melibea y Calisto, la grandeza de Dios. Los amantes no buscan, en sus actos de amor, la divinidad; son sus actos, la experiencia de sus cuerpos, las dimensiones nocturnas, pero luminosas a la vez, de la naturaleza, las que evocan la grandeza de Dios. En la experiencia de los cuerpos, magnificada por el amor, según Ficino, se halla la expresión suprema de la divinidad. Para él, experimentar la belleza de los cuerpos es experimentar la Belleza de Dios.

Melibea y Calisto encuentran en la experiencia de sus cuerpos un estado gratificante que los evade del mundo; un estado, siempre ansiado y esperado, que les permite el conocimiento y la experiencia de un goce supremos. Ese estado

corresponde a la etapa final de su búsqueda mutua, de su mutuo proceso de apropiación. De igual forma, los amantes de la mística cristiana se evaden a las cavernas para gozar de la naturaleza divina de su amor. El encuentro en el lugar secreto revela a Melibea y Calisto la naturaleza "divina" de su amor. El goce supremo de los amantes de La Celestina equivale al goce del alma que encuentra a la divinidad y se une a ella mediante un amor intenso. Equivale, además, a la idea del universo unificado de Plotino, porque no existe experiencia y goce de un estado supremo si la materia o el cuerpo no participan intensamente en la experiencia de la Belleza Absoluta. Equivale, por otra parte, a la visión armónica de Ficino porque en sus cuerpos unidos Melibea y Calisto encuentran el sentido pleno de la existencia y de sus vidas. Su unión amorosa los conduce a la imagen armónica de la naturaleza y de los estados supremos de los que las cosas son su reflejo. La naturaleza de sus cuerpos les permite, entonces, evocar los sentidos últimos del mundo.

Cuando los amantes han logrado la unión anhelada que les evoca la naturaleza singular del Bien, participan ahora de un proceso de divinización. Es decir, son seres divinos por la naturaleza sagrada de su amor. En el misticismo, alma y Dios son uno solo. Melibea y Calisto son un solo ser divinizado. Para Melibea, Calisto es un ser divino que concentra las fuerzas del cosmos. Su pérdida posterior equivale a la pérdida del mundo. Para Calisto, Melibea es su dios y en ella concentra todos sus afanes. La pérdida de cualquiera de los amantes se convierte en pérdida del mundo, se convierte en muerte. Ha sido el dolor el que los ha impulsado a la unión, como en el misticismo, y solo la unión los ha salvado del dolor. La pérdida equivale nuevamente a un dolor intenso. Su fusión es la fusión de Plotino que permite lograr el equilibrio y la armonía con el cosmos, como en la visión de la belleza materializada, pero espiritualizada a la vez, de Ficino.

La unión de los amantes permite, en la filosofía plotiniana, en el universo armónico de Ficino y en el misticismo religioso, la posesión del cosmos. Poseerlo significa la trascendencia o, como en Plotino, la eternidad. Pero la posesión del cosmos en el fenómeno del amor únicamente resulta de la posesión mutua de los amantes. Uno es esclavo del otro. Ambos, por ventura del amor que padecen, se poseen a sí mismos. Melibea expresa su condición de esclava de Calisto, así como el alma humana expresa su naturaleza cautiva de Dios. No hay estado supremo sin unión amorosa, y sin ésta no hay posesión cósmica, es decir, conocimiento o posesión del Bien.

Cuando los amantes pierden su amor, es decir, cuando se pierden el uno al otro, pierden el Bien Supremo y, por tanto, pierden su ascendencia sobre el mundo. La pérdida de ese "amor divino" es la pérdida del Bien. Perder el Bien significa la muerte. El alma, en la expresión mística del amor, no concibe su existencia sin la presencia de Dios y antes preferiría estar muerta que vivir sin él. Más aún, preferiría morir si distanciándose del mundo se acercara a la divinidad ausente. Melibea, ante la muerte de Calisto, desea morir también porque muriendo se acerca nuevamente al amante y porque viviendo sin él en el mundo, pierde la visión cósmica y unitaria de la vida, pierde su afición por el mundo y se convierte en un ser muerto. El deseo de preservar en la ultraterrenalidad la unión amorosa después de la muerte accidental del amante, corrobora el carácter "divino" del amor de Melibea y Calisto que, por encima de toda materialidad, aspira siempre a la experiencia última del Bien.

Las dos imágenes que describen la relación amorosa de Melibea y Calisto se funden creando una sola imagen donde la imagen corporal del amor se funde en la espiritual. Esta imagen resulta de la experiencia corporal que conduce a los amantes a la experiencia espiritual donde el cuerpo pierde su naturaleza propia y se convierte en materia del espíritu, es decir, se convierte en materia sacralizada.

Por la acción unificadora del amor, el cuerpo, según la filosofía del idealismo, se transforma en materia sagrada que refleja la naturaleza particular del Bien y, según el misticismo cristiano derivado de ese idealismo, la naturaleza particular de Dios.

En el fenómeno del amor que explica la filosofía del idealismo, ya no hay materia o cuerpo puros en su naturaleza, sino materia o cuerpo sacralizados. Cuando los amantes aspiran y desean el Bien, sus cuerpos pierden su naturaleza propia y se convierten, debido a la naturaleza "divina" de su amor, en cuerpos sacralizados. Así, toda unión amorosa verdadera culmina en la sacralización. Los cuerpos, en esa unión, son cuerpos sagrados porque no hay materialidad sin materia sacralizada. En el misticismo, el alma llega a unirse a Dios cuando el cuerpo que la contiene ha sido sacralizado. Melibea y Calisto sacralizan sus cuerpos al hacer de ellos formas de aspirar al Bien; entidad que corresponde al estado supremo de unión amorosa que sintetiza el orden del cosmos. El sufrimiento, el dolor de la ausencia, el padecimiento ante la muerte y el deseo de preservar el amor en la ultraterrenalidad no solo han permitido la sacralización de sus cuerpos, sino también la sacralización de su amor; es decir, de un amor impulsado al encuentro y a la unión con el Bien. De tal forma, la grandeza de su amor busca igualar la grandeza de Dios .

6. BIBLIOGRAFIA

- BATAILLON, Marcel, "La Célestine selon Fernando de Rojas", Études de Littérature Étrangère et Comparée, XLII. París, 1961.
- BERNDT, Erna Ruth. Amor, muerte y fortuna en La Celestina, Madrid, Gredos, 1963.
- CAPELLANUS, Andreas. The art of courtly love, tr. John Jay Parry, Nueva York, Norton, 1969.
- CASTRO, Américo. "La Celestina como contienda literaria", Revista de Occidente, Madrid, 1965.
- COMPANY C. , Concepción, ed. Amor y cultura en la Edad Media, México, UNAM, 1991 (Instituto de Investigaciones Filológicas).
- CROSBY, James O. ed. Poesía varia de Francisco de Quevedo, Madrid, Cátedra, 1985 (Letras Hispánicas, 134).
- CILVETI, Angel L. Introducción a la mística española, Madrid, Cátedra, 1974.
- CILVETI, Angel L. La literatura mística española. Antología. II. La Edad Moderna, Madrid, Taurus, 1983 (Temas de España, 132).
- CRIADO DE VAL, Manuel. La Celestina y su contorno social, actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina, Barcelona, Hispanmm, 1977 (summa).

- DAMIANI, Bruno Mario, ed. La Celestina, México, Red Editorial Iberoamericana , 1987 (Letras Hispánicas, 4).
- DEYERMOND, Alan . Historia de la literatura española. La Edad Media, Barcelona, Ariel, 1979 (Letras e ideas. Instrumenta).
- DUNN, Peter. " Pleberio 's World", Publications of the Modern Language Association of América, XCI, 1976.
- FAULHABER, Charles. " The hawk in Melibea 's garden ", Hispanic Review, XLV, 1977.
- FERNANDEZ MARQUEZ, Pablo. Los personajes de La Celestina, México, Finisterre (Serie, Mil y Una).
- FERNANDEZ, Sergio. el estiércol de melibea y otros ensayos, México, UNAM, 1991.
- FERRARESI, Alicia, C. de. De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz, México, El Colegio de México, 1976 (Estudios de Lingüística y Literatura).
- GERLI, Michael, ed. Arcipreste de Talavera o Corbacho, Madrid, Cátedra, 1979.
- GILMAN, Stephen. La España de Fernando de Rojas, Madrid, Taurus, 1978 (Persiles, 107).
- GILMAN, Stephen. The art of La Celestina, Madison, University of Wisconsin Press, 1956.
- GILMAN, Stephen. La Celestina: arte y estructura, Madrid, Taurus, 1982 (Persiles, 71).
- GOYTISOLO, Juan. Disidencias, Barcelona, Seix Barral, 1978 (Biblioteca Breve, 426).
- GREEN. Otis. H. España y la tradición occidental, vol I, Madrid, Gredos, 1969.
- GUAZZELLI, Francesco. " Una lettura della Celestina ", Pisa , Università, XXII, 1972.

- GURZA, Esperanza. Lectura existencialista de La Celestina, Madrid, Gredos, 1977.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. La originalidad artística de La Celestina, Buenos Aires, Eudeba, 1970.
- Mc PHEETERS, Dean W., " The element of fatality in the Tragicomedia de Calisto y Melibea", Simposium, IX, 1954.
- MARAVALL, José Antonio. El mundo social de La Celestina, Madrid, Gredos, 1972.
- MARTIN, June Hall. Love's fools: aucassin, Troilus, Calisto and the parody of the courtly lover, Londres, Tamesis, 1972.
- MORON ARROYO, Ciriaco. Sentido y forma de La Celestina, Madrid, Cátedra, 1974.
- NIETO, José C. Místico, poeta, rebelde, santo: en torno a San Juan de la Cruz, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (Lengua y estudios literarios).
- OVIDIO NASON, Publio. Obras, tr. Vicente Cristobal López, Madrid, Gredos, 1989 (Biblioteca Clásica Gredos).
- PLATON. El banquete, tr. del griego de Luis Gil, Madrid, Aguilar, 1966.
- PLATON. Obras completas, Madrid, Aguilar, 1966.
- PLOTINO. Eneadas, tr. Stephen Mackenna, New York, Pantheon, 1957.
- RIQUER, Martín de. "Fernando de Rojas y el primer acto de La Celestina", Revista de Filología Española, XLI, 1957.
- ROUGEMONT, Denis de. El amor y occidente, tr. Antoni Vicens, Barcelona, Kairós, 1986.
- RUSSELL, P.E. La Celestina y otros estudios, Barcelona, Ariel, 1978 (Letras e Ideas. Maior, 14).
- SINGER, Irving. La naturaleza del amor, 3 vols., México, Siglo XXI editores, 1992.

SPITZER, Leo. Estilo y estructura en la literatura española, Barcelona, Crítica ,
1980 (Filología, 4).

STAMM, James R. La estructura de la Celestina, Barcelona, Universidad de
Salamanca, 1988 (Estudios Filológicos, 204).

Teresa de Jesús, Santa. Castillo interior o Las Moradas, Barcelona, 1972
(Biblioteca Sopena, 40).

VEDEL, Waldemar. Cultura e ideales de la Edad Media. La romántica
caballesc, México, Ediciones Monos, sin fecha.

YNDURÁIN, Domingo, ed. Poesía de San Juan de la Cruz. México, Red Editorial
Iberoamericana, 1984 (Letras Hispánicas, 178).

NOTAS ADICIONALES

* La experiencia renacentista europea difiere de la experiencia particular de España. A diferencia de la experiencia lúdica y sensual de los países europeos como Italia y Francia, cuya muestra se halla reflejada en general en el arte del siglo XVI, en España es evidente el trasfondo religioso cristiano que subyace en su experiencia del Renacimiento, haciendo de su arte, particularmente de su literatura, sobre todo en la que corresponde al periodo del Barroco del siglo XVII, un arte donde prevalece cierto sentido pesimista cristiano sobre la naturaleza cambiante e imperdurable del mundo terreno. La cultura española del siglo XVI no se sustrae a la religiosidad cristiana heredada del medievo en su experiencia de un nuevo orden regido por el asombro ante la belleza de las formas del mundo. El mundo, cuya belleza resulta asombrosa y deslumbrante, es observado bajo el tamiz de la religiosidad. Tal fenómeno de conjunción ideológica, religiosidad medieval y panteísmo materialista, desembocará en el siglo XVII en el fenómeno artístico e ideológico del Barroco. Leo Spitzer, en una conferencia dictada en 1943 en Vermont y recogida, en una traducción de Pedro Salinas, en su libro de ensayos Estilo y estructura en la literatura española, sostiene particularmente la idea del pesimismo español, producto de la conjunción de dos experiencias contrarias: la experiencia de la moralidad cristiana, herencia indudable del medievo, y la experiencia optimista, de aceptación y goce del mundo del Renacimiento: "...el barroco español, abierto también a los "milagros del mundo", afirma Spitzer, no se olvidó nunca de la caducidad de esa belleza, de la proximidad de lo trascendente a las fiestas de la carne. Para el barroco español no hay más que un breve paso de lo rosa a lo negro, de la carne a la muerte. En él lo eterno se mezcla con lo más efímero: no se puede desarrollar el festín de la vida sin que el

memento mori se siente a la mesa....El hecho espiritual se aparece siempre encarnado y la carne llama siempre a lo espiritual" (Obra citada en la bibliografía). El espiritualismo panteísta del arte italiano difiere del espiritualismo cristiano del arte español del Renacimiento que desemboca en la integración de los elementos contrarios, materia y espíritu, en el arte y el pensamiento del Barroco. No obstante, la literatura religiosa del Renacimiento español muestra también el pesimismo del hombre, del yo humano, ante un mundo que se deteriora y caduca; muestra, en consecuencia, el ansia de pertenencia a la divinidad. La literatura mística de los carmelitas, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, revela el sentido doloroso de la vida, puesto que ésta obstaculiza la unión con lo divino.

** El cristianismo privilegia la naturaleza del alma por encima de la naturaleza del cuerpo. Éste es considerado por su sistema teológico como un enemigo de aquélla porque impide, por su naturaleza impura y pecaminosa, más aún por su naturaleza mundana, que el alma encuentre la armonía y felicidad eternas en Dios. Por eso, al emprender el español el reconocimiento del cuerpo como potencial vital del mundo, pretensión singular del Renacimiento, no deja de observar en él, gracias al cristianismo, la potencial espiritual que contiene y que con la muerte se libera y está en condiciones de buscar, en el espacio de lo eterno, la divinidad suprema. De la misma forma, toda experiencia de acercamiento y exaltación del cuerpo constituye un atentado contra el alma porque siendo la experiencia del cuerpo una experiencia trasgresora de la moralidad, es decir, una experiencia del pecado, aleja al alma de su fin último que es la unión con la divinidad. El sino fatal propio de la cultura hispánica reside, entonces, en la imposibilidad de exaltar y gozar el cuerpo, como potencia vital del mundo, sin menoscabo del alma. Todo disfrute del cuerpo equivale a un menosprecio del

alma. De ahí que el cuerpo, como sustancia material, conlleve la sustancia espiritual, es decir, el alma. Asimismo, toda materialidad de la que participa el hombre le revela su fuerte sentido espiritual, en la medida en que aquélla es criatura y reflejo de la divinidad. Estos conceptos sobre el cuerpo y el espíritu, que determinan en gran medida los rasgos artísticos e ideológicos del arte hispánico del Renacimiento y del Barroco, devienen del cristianismo.

*** La interpretación que este trabajo hace de La Celestina, más aún del tratamiento que la obra hace del tema del amor, pudiera conducir al error de suponer que se trata de una perspectiva puramente ideológico-cultural, es decir, una perspectiva analítica de la obra realizada desde de los parámetros de la cultura y no desde los parámetros que establece la obra misma. El trabajo no pretende destacar los referentes ideológico culturales de la obra, el modo como refleja determinadas manifestaciones ideológicas presentes en la cultura europea y española en la que se sitúa el origen de la obra de Fernando de Rojas. Las diferentes teorías filosóficas del amor que aquí adquieren notable relevancia, constituyen únicamente un marco teórico referencial que permita interpretar el fenómeno del amor a que responde la relación particular de Calisto y Melibea como personajes de un entorno literario. En este sentido se trata de una perspectiva interpretativa del texto literario desde las bases racionales aportadas por una filosofía del amor, eminentemente cultural puesto que corresponde de manera unitaria al mundo considerado como occidental desde las épocas de la antigüedad grecorromana; cultura de la que no se puede sustraer, como hecho cultural también, la obra de La Celestina. Por otra parte, el tema del amor, como concepto propio de la filosofía, obliga a interpretarlo desde los parámetros mismos de la filosofía, particularmente desde el sistema filosófico generado por la cultura que genera también el fenómeno de la literatura, es decir, el fenómeno que, como

producto artístico, conforma la obra de La Celestina. Un estudio lingüístico de la semántica o de la sintaxis del texto de Fernando de Rojas requeriría también un sistema lingüístico teórico que permitiera explicar sistemática y objetivamente la naturaleza lingüística de la obra sin que por ello se tratara de un estudio extraliterario.

El enfoque particular que sigue esta interpretación de La Celestina, obliga a considerar con atención el carácter social e ideológico del texto literario. Las tendencias de la crítica al abordar el fenómeno literario desde el punto de vista textual, como el formalismo o el estructuralismo, o extratextual como la crítica sociológica o psicológica, constituyen precisamente tendencias, líneas, o rutas que pretenden explicar la naturaleza propia del texto literario. La sociología de la literatura, como sistema crítico, como la sociología literaria de Lucien Goldmann o Georg Lukács, se esfuerza en localizar los referentes culturales en el lenguaje literario. Como tal, es un sistema válido, como los otros que hacen énfasis en el carácter lingüístico del fenómeno literario, en la medida en que la obra literaria es un producto cultural y no se puede sustraer, por tanto, a cualquier perspectiva sociológica. Sin embargo, es conveniente diferenciar dos rasgos culturales totalmente diferentes en la obra literaria: aquéllos que la obra pretende reflejar, como en la literatura del Realismo del siglo XIX y aquéllos que están presentes en la obra y que ésta no pretende mostrar o reflejar sino que son producto del carácter cultural de la obra misma. De acuerdo a esto y en relación específica con las ideologías, toda obra artístico-literaria muestra rasgos de la ideología o de las ideologías vigentes en la cultura donde nace. Así, el estudio de la naturaleza del amor en La Celestina, supone que el fenómeno del amor, como fenómeno de ideología, refleja también los rasgos de la ideología del amor vigente en el mundo donde nace. De ahí entonces, la pertinencia quizás de utilizar los fundamentos de

la filosofía de amor de occidente como fundamentos de análisis de la noción de amor que desarrolla la obra.

Lo explicado arriba conduce a observar necesariamente en este trabajo un enfoque ideológico, más que un enfoque literario, un enfoque donde se observan las conductas de los personajes enamorados, Calisto y Melibea, dentro de un sistema ideológico cultural. No obstante, un trabajo de Terry Eagleton, Criticism and Ideology, Londres, 1976, citado por Raman Selden en La teoría literaria contemporánea, Barcelona, 1989, permite explicar la noción de ideología desde una perspectiva más inherente al texto literario. Según Selden, para Eagleton, " ...el concepto de ideología no se refiere a las doctrinas políticas conscientes, sino a todos los sistemas de representación (estéticos, religiosos, jurídicos, etc.) que dan forma a la imagen mental que el individuo tiene de la experiencia vivida. Los significados y percepciones producidos por el texto son una transformación de la elaboración que la ideología hace de la realidad, con lo cual el texto incide sobre ella en dos niveles...el resultado literario no es un simple reflejo de otros discursos ideológicos, es un producto ideológico especial..." La literariedad del texto supone también una literariedad de la ideología. Al sustraerse de manera deliberada o inconsciente las ideologías de las culturas para integrar el texto literario, la ideología se literaturiza, es decir, se integra a un sistema que ya no es el propio sino el de la obra literaria. Por otra parte, la obra literaria como fenómeno del lenguaje, es también un fenómeno semántico que se produce a partir de los referentes culturales, es decir, en las transformaciones que el autor tiene que hacer de la historia, de la realidad, del pensamiento, para configurar artísticamente la obra literaria.

La Celestina es producto, por lo que al tema del amor se refiere, de una ideología cultural, la ideología del amor occidental recogida en una lista larga de pensadores de diferentes tiempos, transformada en el texto literario. No obstante, esta ideología ya literaturizada, ya convertida en elemento artístico de la obra literaria, deviene precisamente de la cultura. Así, el estudio del fenómeno amoroso en La Celestina se realiza, casi de manera obligada, a partir de una serie de postulados teóricos, los postulados de la filosofía del amor de occidente.

**** En el primer auto, cuando Calisto se dispone a describir a Sempronio la belleza de Melibea le advierte lo siguiente: " Y lo que te dijere será de lo descubierto; que, si de lo oculto yo hablarte supiera, no nos fuera necesario altercar tan miserablemente estas razones." (pp. 64 y 65) . La descripción previa de la belleza de Melibea hecha por Calisto a Sempronio se refiere al rostro y al cuerpo que él puede intuir a través de los vestidos y le advierte también que si supiera hablar de lo oculto, es decir, de la desnudez que se halla debajo de los vestidos de la dama y que él no ha visto, cualquier discusión , por la certeza de la "belleza oculta" de Melibea, de la cual el propio Calisto sería testigo, resultaría innecesaria y miserable. No obstante, las palabras de Calisto muestran cómo el enamorado se ocupa en tratar de describir precisamente lo que los vestidos le ocultan como la delgadez y el color del cuerpo, la altura del pecho y la redondez y " forma de las pequeñas tetas..."(66) En el mismo diálogo con Sempronio habla de "Aquella proporción que ver yo no pude, no sin duda, por el bulto de fuerza, juzgo incomparablemente ser mejor que la de Paris juzgo ser mejor entre las tres deesas ..." (66). Por otra parte, se trata de una escena inicial en la obra, la que muestra la primera entrevista de Melibea y Calisto y que provoca el enamoramiento de éste, motivo sustancial de todo el desarrollo de la obra, lo que

supone un conocimiento imposible del cuerpo de Melibea más allá de su imagen externa. El resto corresponde a la imaginación desbordada de Calisto que desea ver más allá de lo que puede ver y que permite deducir cierta confusión de las palabras de Calisto. No obstante, a Sempronio solo le habla de lo descubierto, es decir, de lo externo y de lo que puede intuir debajo de los vestidos de Melibea, advirtiéndole que se trata de lo oculto, de la proporción que ver no puede.

***** El tópico literario y filosófico del amor cortés es sumamente ambiguo y contradictorio. Lo anterior se deduce de la literatura que lo recrea y también de los diferentes tratados filosóficos que intentan explicarlo. Nada más contradictorio, por ejemplo, que el propio tratado medieval de Capellanus (cuyo tratado es referido en el trabajo y en la bibliografía) en donde se exalta la figura idealizada de la dama y, además, se le denigra por perturbar con su presencia la esencia del Bien Supremo. La sexualidad , como elemento sustancial del amor cortés, es, por añadidura, también ambigua y contradictoria. Ciertamente, se afirma que la sexualidad es completa y profunda entrega corporal de los enamorados y, también, renuncia. Capellanus establece en su tratado una clara diferenciación en la experiencia sexual de los amantes. Su noción de *amor mixtus* se refiere al proceso amoroso de los amantes que culmina en la posesión sexual ; su noción de *amor purus* se refiere a la experiencia amorosa que solo culmina en la caricia de los cuerpos . Desde la perspectiva de Capellanus, la experiencia de amor cortés no necesariamente culmina en una experiencia de cópula sexual; puede culminar en una experiencia sensual en donde los cuerpos son mirados o tocados. Por otra parte, la experiencia de amor cortés tiene dos fines primordiales, contradictorios entre sí: la posesión física de la dama o su " posesión espiritual", es decir, la conversión de la dama en un ideal supremo en el que el enamorado pone toda su voluntad o sus sentidos. En ambos casos, la enamorada exige pruebas

fehacientes de la veracidad del amor. El sufrimiento, el distanciamiento, el desdén y el transcurrir del tiempo ante una promesa de amor siempre postergada, son algunas de esas pruebas que debe enfrentar pacientemente el enamorado. Al final de las pruebas se halla siempre el favor y la respuesta de la dama que se convierte en entrega física o en fidelidad de sentimientos hacia el enamorado. En sí, el amor cortés es bondadoso, pero la bondad resulta siempre del cumplimiento cabal de las pruebas a las que los enamorados se someten. En ocasiones, la experiencia sexual siempre es retardada por el temor a perder el carácter noble de ese amor, culminando apenas en una entrega devota y casta en la que los enamorados se respetan y la dama se convierte en alto ideal por el que el amante vive y sufre. De acuerdo a lo anterior, el amor cortés puede ser, después de un largo proceso de aceptación y unión amorosa, profundamente sexual, en donde la corporalidad es sustancial amor, o profundamente idealista en donde el enamorado venera a su dama como si fuera una diosa. El temor a la ruptura o a la pérdida impide, en muchas de las historias narrativas de amor cortés, que el amor se convierta en experiencia corporal. La sexualidad y la idealidad, como experiencias de amor cortés, reflejan su propia ambigüedad.

En La Celestina, la sexualidad, la experiencia y el goce del cuerpo, es fundamental en la relación de Calisto y Melibea; es la que ánima los riesgos que los amantes sufren y padecen al entrevistarse por las noches en casa de Melibea. Es el motivo de su relación trágica. No obstante, ellos también cumplen con las exigencias del amor cortés que requieren renuncia, sufrimiento e idealización, previos al goce sexual. La intervención oportuna de Celestina acelera el proceso de unificación que aniquila el distanciamiento de los enamorados. Su presencia mediadora precipita a los amantes en los brazos de uno hacia el otro, evitando entre ellos cualquier experiencia amorosa puramente ideal. A lo largo de

este trabajo se ha insistido en cómo la experiencia corporal de los enamorados desemboca en una espiritualidad, la experiencia divina de su amor, que pudiera encontrar semejanza con el *amor purus* Capellanus o en el amor casto, de renuncia, que exhiben muchas muestras de literatura cortés europea. No obstante, es evidente la importancia que tienen los cuerpos para la unión espiritual de Calisto y Melibea.