

El sueño de Melibea

Uno de los temas recurrentes en los ensayos de María Zambrano, dicho con sus propias palabras, es el conflicto entre la conciencia y “lo que no lo es”, conflicto que ella designa como “el drama de la conciencia” (Zambrano: 2003:56-64). Este drama, en su opinión, se hace patente en Bergson, Husserl y Freud, principalmente en este último por haber sido el creador de “esa entidad misteriosa”, el *inconsciente*, caracterizada por Zambrano como “yo en sombra, huidizo, inasible casi, a quien hay que captar por sorpresa” (2003: 59).

La *razón poética*, como se sabe, es la réplica a la creencia extendida desde Descartes de que el hombre consiste en conciencia, pues esa razón integradora quiere actuar sobre aquello que es previo a la conciencia. Ahora bien, esa réplica de la *razón poética* frente a la *inhibición* de lo que no es conciencia es análoga a la desvelación de lo inhibido que se manifiesta en los sueños y se practica habitualmente en el arte, y dentro de éste fundamentalmente en la literatura y la pintura. De ahí que Freud, como después también lo haría otro maestro del Psicoanálisis francés, Jacques Lacan, se haya servido de obras literarias para organizar la teoría psicoanalítica, porque el arte en todas sus ramas más que ilustrar organiza.

Zambrano, influenciada sin duda por el surrealismo de Breton y por el psicoanálisis de Freud y Jung, construye la idea del *sueño creador* a partir de la lectura de determinadas obras literarias. Podría decirse que las obras literarias seleccionadas por Zambrano como objeto de

estudio en sus ensayos funcionan como “apoyo” o punto de partida para organizar meditaciones o reflexiones sobre lo que podríamos designar como las zonas opacas y la sombra de la conciencia.

En el caso concreto de la *Celestina*, Zambrano se “apoya” en la obra de Rojas para iniciar una meditación sobre la función simbólica del sueño, postulando que en la *Celestina* se oculta un enigma que requiere ser descifrado. La labor de búsqueda del secreto cifrado la realiza nuestra autora a partir de la teoría del *sueño creador* aplicado a un personaje central de la ficción, a Melibea concretamente, a quien considera sujeto de un “sueño de persona” y protagonista de una fábula que, postula Zambrano, desconoce el propio autor de la obra. En armonía con esa tesis, nuestra autora se enfrenta a la *Celestina* con una actitud análoga a la adoptada por Unamuno frente al *Quijote* de Cervantes en *Vida de Don Quijote y Sancho*, actitud, que ella ha comentado (Zambrano: 2003: 107) en los siguientes términos:

Lo primero que muestra esta Vida es el afán exasperado de don Miguel por apoderarse del extraordinario personaje, el ansia irreprímible de hacer suyo a Don Quijote. Y así, declaradamente se lo disputa a Cervantes, subrayando la diferencia que va del libro sin par a todas las demás obras de Cervantes (...).

No sería erróneo afirmar que también hay “apropiación” de un personaje de ficción en la interpretación que hace Zambrano de Melibea desde la perspectiva del “sueño creador”. Lo iremos viendo en las páginas siguientes, pero antes haremos algunas observaciones sobre el término sueño en la obra zambraniana.

El libro *Más allá de la Filosofía. Sobre el pensamiento filosófico místico de María Zambrano*. (Bundgaard: 2000), aunque no contiene un capítulo especialmente dedicado al estudio de *El sueño creador*, sí contiene un análisis de las nociones de tiempo consecutivo, historia, persona y personaje, básicas para avanzar en la comprensión de la noción “sueño creador”. Desde la fecha de publicación del citado libro, he seguido analizando el discurso de Zambrano sobre el sueño como método de conocimiento. Sin embargo, sería demasiado prematuro afirmar aquí que hayamos encontrado las claves necesarias para desglosar de forma coherente el significado, la pertinencia y el eventual alcance epistemológico y gnoseológico de las ideas de Zambrano sobre el sueño y sus formas. Por eso, lo que aquí expongo no pretende ser definitivo. Sin embargo, cualquier estudio del pensamiento de María Zambrano con voluntad de comprender, explicar y contrastar su pensamiento con otras formas de pensamiento humanista, no dudaría en reconocer que, a pesar de una posible originalidad, las ideas formuladas por nuestra autora sobre la forma sueño, así como la tipología de los sueños que ella propone, son inconsistentes y resultan arbitrarias al carecer de fundamentación. Declararlo no es restarle valor al pensamiento zambraniano, decirlo es emitir un juicio crítico pertinente, pues no nos satisface postular una supuesta originalidad de Zambrano con relación a la interpretación de los sueños freudiana sin haber fundamentado antes el porqué del postulado. Exponemos a continuación algunas cuestiones formuladas al hilo del ensayo *El sueño creador*, cuestiones decisivas para evaluar la interpretación que hace Zambrano de la *Celestina*.

El concepto de “sueño creador” lo aplica nuestra autora al estudio de obras literarias canónicas. Nos preguntamos en primer término en qué medida se hace justicia a una obra de creación literaria, cuando el método de aproximación a la misma es el de una exégesis que tiene como fundamento o hipótesis interpretativa la sacralización de los textos profa-

nos. Éste es el método que al menos utiliza Zambrano frente a algunas obras literarias seleccionadas para ilustrar la interpretación del sueño creador, pues, como muy acertadamente lo ha visto José Ángel Valente (1994:196), nuestra autora reinserta los textos profanos en la larga cadena del mito, considerándolos representaciones de lo colectivo humano (Valente:1994:196), considerándolos, añadiría yo para utilizar la terminología de Unamuno, realizaciones simbólicas del inconsciente colectivo o de la intrahistoria de una determinada comunidad cultural. Dicha sacralización la realiza Zambrano al interpretar *Antígona*, el *Quijote*, *Tristana*, *Misericordia*, *Fortunata y Jacinta* y, sobre todo, la *Celestina*.

En la lectura interpretativa de una obra literaria, nuestra autora, afirma Valente, ejerce una “violación” para borrar las líneas de demarcación que existen entre la filosofía y la literatura. De hecho, Zambrano utiliza las obras literarias como pre-texto o punto de partida para meditar sobre temas diversos. El fenómeno sueño, el “sueño creador”, el amor místico, el concepto de tiempo sucesivo, la noción de conciencia o el concepto de razón poética son, entre otros, algunos de los temas que expone la autora desde la exégesis de obras literarias. Zambrano se nutre de la literatura, proyectando en las obras que analiza su propio sistema de ideas y creencias. Le interesan de forma especial aquellas obras literarias que en su opinión encierran un secreto, un enigma, una ambigüedad o misterio que inevitablemente, afirma nuestra autora, inducen al lector a encontrar la clave del enigma. A esas obras se acerca Zambrano desde una perspectiva subjetiva, pues el resultado de la exégesis es en su caso previo a la lectura interpretativa del texto. La exégesis, que está vinculada a la radical disposición religiosa de la autora (Valente: 1994:196), se apoya en la convicción de que el sueño, cierto tipo de sueño, el que ella llama “sueño de la persona”, por alojar imágenes que nunca han atravesado el umbral de la conciencia, inducen a la acción, a la creación por la palabra. Y ésta es en sí un acto de

libertad. Por otro lado, esa actividad de exégesis de la obra literaria desemboca siempre en el caso de Zambrano en el desvelamiento de aquello que en su opinión es la realidad, la verdad del ser y la verdad del alma. La obra de creación poética constituye un espacio de revelación del sueño mítico que la filosofía, dice aquélla, olvida y que los autores de las obras literarias con intención no siempre hacen visible. La creación literaria privilegia la ambigüedad de un misterio frente a la duda propia del pensamiento racional, pues, afirma Zambrano, el pensar racional desacraliza a la naturaleza. De ahí su voluntad de re-sacralización en la exégesis de las obras literarias seleccionadas como “apoyo” de sus meditaciones filosóficas.

En la actividad exegética, Zambrano prescinde de lo específico de la mirada del narrador de un texto ficticio. Mirada que alcanza la perfección máxima en el *Quijote*, primera novela moderna, pero que ya se encuentra muy elaborada en la *Celestina*.

¿En qué consiste la mirada literaria, la literalidad de una ficción narrada? En primer lugar, el texto literario implica un tipo de comunicación específica, pues ese texto no comunica informaciones, ya que se trata de una comunicación intersubjetiva, cuyo referente común es la realidad interna del ser humano mismo. Comunicación humanística, más rica en implicaciones y sugerencias que en explicaciones, pues el texto literario es siempre un texto retóricamente silencioso, polisémico, figurativo y polivalente. En segundo lugar, la obra literaria introduce siempre una distancia específica entre el mensaje y su emisor.

En el *Quijote*, aunque, como decíamos más arriba, también en la *Celestina* que es un diálogo narrado, podría decirse que se da el salto decisivo de la mirada literal a la mirada literaria (Rodríguez. J. C.: 2001:349-380). Es ésta una distinción fundamental que hay que tener presente en el momento de iniciar la labor interpretativa de una obra de ficción. Detengámonos en la definición de la mirada

literaria que da Juan Carlos Rodríguez (2001:377):

Y en efecto, ese sinsentido del sentido de la escritura es la clave de la mirada literaria; la literatura se establece a sí misma en tanto que forma de vida, de una vida que no es más que interrogación, respuesta a una pregunta sin formular: ¿cómo dar sentido al límite de lo invisible, de lo que no tiene sentido?

Lo primero que establece la mirada literaria es la ambigüedad, pues el valor de la literatura es ese siempre cuestionarse a sí misma. La mirada literal ignora las preguntas para ofrecernos sólo respuestas, dice J. C. Rodríguez, mientras que la mirada literaria no puede ser más que la tenaz pregunta a esas respuestas.

La mirada literaria establece mediante diversos recursos la distancia entre obra y lector. La ironía es uno de esos recursos, la cual en el caso de la *Celestina* unifica el sentido de la obra. Por regla general, la perspectiva irónica del creador de mundos ficticios se manifiesta como conciencia estética que propone un tipo de conocimiento alejado de formas explicativas de la realidad, ya que dicha conciencia privilegia la alusión, la sugerencia y el discurso oblicuo, es decir, establece la distancia intermedia entre la mirada del narrador y el mundo narrado. Se trata de una conciencia estética de carácter metaficcional, pues una y otra vez alude a la mirada contemplativa y distanciada del autor implícito.

Ahora bien, siendo ello así, siendo éstos algunos de los rasgos más destacados de la literalidad, ¿cómo caracterizar entonces la exégesis de Zambrano frente a una determinada obra literaria o al texto ficcional en sentido más amplio?

Zambrano no interpreta la obra en cuestión, sino que dice rescatar el sentido profundo y verdadero tanto de obras de creación verbal (poesía, tragedia, novela) como de obras de creación pictórica, y lo hace, afirma, a partir de

los principios del sueño creador que, anclado en un fondo mítico, entra en la realidad, se hace visible, se manifiesta.

En ese caso, ¿es el método de lectura que propone Zambrano una labor realmente hermenéutica? ¿Su concepción de la literatura y las interpretaciones que ella hace de las obras literarias son plausibles? ¿Es realmente la noción de sueño creador una perspectiva de enfoque adecuada para interpretar las obras literarias?

Avanzaremos en dos tiempos. Primero, tomando como referencia *Perfiles esenciales de la hermenéutica* (1997) de Mauricio Beuchot Puente, expondremos algunos aspectos constitutivos de la hermenéutica literaria, pasaremos después al análisis crítico de la interpretación que Zambrano ha hecho del sueño de Melibea y de la obra de Rojas en su conjunto.

La hermenéutica es la ciencia y el arte de interpretar y comprender textos, situándolos en sus contextos respectivos. Es ciencia teórica y práctica a la vez, pues los presupuestos teóricos tienen aplicación práctica y mediante ella se llega a la objetividad del texto, es decir, a la intención del autor. Para que un texto sea objeto de la hermenéutica se requiere, declara Beuchot, que no contenga un solo sentido, es decir, se requiere que sea polisémico. Por tradición la hermenéutica ha estado asociada a la sutileza que consiste en atravesar el sentido superficial de un texto para llegar a su sentido profundo y oculto. Además, la actividad hermenéutica ha de hallar en el texto varios sentidos cuando parecía en principio haber uno solo, y, en especial, ha de hallar el sentido auténtico, es decir, la verdad que encierra el texto.

Metodológicamente, para llegar a la objetividad, que es la intención del autor, el intérprete emite hipótesis interpretativas frente al texto y, después, analiza las consecuencias de la interpretación mediante el diálogo con otros intérpretes

El texto tiene un sentido y una referencia. Sentido en cuanto puede ser entendido por el que lo lee o lo escucha y referencia en cuanto que alude a un mundo real o ficticio. El contenido y significado del texto responde a una intencionalidad, la del autor. Esta intencionalidad puede ser consciente y explícita, consciente y tácita, inconsciente y explícita; puede incluso ser inconsciente y tácita, quedando oculta al autor y al lector (Beuchot Puente, M.:14-21).

La pregunta interpretativa se dirige siempre a la comprensión: ¿Qué significa este texto?, ¿qué me dice a mí?, ¿a quién va dirigido? Puede decirse que la pregunta es un juicio prospectivo, pues se formula como juicio hipotético y finalmente se convierte en tesis mediante argumentos convincentes, todos ellos relacionados con el texto y su objetividad.

Distingue Mauricio Beuchot entre “hermenéutica positivista” y “hermenéutica romántica”. La primera busca la reducción al máximo de la polisemia textual, su ideal es la univocidad, la segunda, tiende a la equivocidad, pretende mantener intacta la polisemia textual, la clave de ésta es el sentimiento y la empatía o fusión con el autor. Propone Beuchot como punto intermedio una “hermenéutica analógica”, a medio camino entre lo unívoco y lo equívoco, que permite un máximo de objetividad interpretativa y un mínimo de subjetividad. Confía Beuchot (1997: 33) en la posibilidad de objetividad en el acto interpretativo, aun reconociendo la inevitable injerencia del intérprete:

Pues bien, la interpretación analógica me parece que permite lo más de objetividad interpretativa, que postula la pragmática, y lo menos posible de subjetividad, haciendo caso a la experiencia de la hermenéutica.

La hermenéutica tiene voluntad firme de recuperar el contenido de verdad de la literatura, a pesar de que destacados hermeneutas como Gadamer o Ricoeur están lejos de soste-

ner que la verdad del texto pueda ser sostenida de una vez por todas. Ricoeur comparte con Gadamer la idea de que existe una “verdad” en la literatura que debe ser interpretada y rescatada, pero dadas las actuales formas literarias no considera posible realizar la interpretación sin combinar la hermenéutica con la semiótica textual (Wahnón, Sultana: 1991:171).

De forma sintética he expuesto algunos de los principios básicos de la hermenéutica textual, pues es frecuente entre zambranistas hablar de actividad hermenéutica al referirse a las lecturas exegemáticas que hace Zambrano de las obras literarias. No lo considero correcto. Nuestra autora no busca la objetividad del texto, sino que postula de antemano que en el texto existe una “verdad” que proviene del “sueño creador de la persona”, sueño válido tanto para el autor, dice, como para uno o alguno de los personajes ficticios. Por eso, en opinión de Zambrano, los géneros literarios son “sueños de persona objetivados”, desprendidos ya de la matriz de las religiones, aunque nunca ajenos al contenido mítico de éstas. Los sueños, declara Zambrano, pueden serlo de una figura de ficción, como ocurre en el caso de Melibea, a quien le atribuye “un sueño de persona trascendente”, “un sueño de amor misterioso”. La exégesis propuesta en *El sueño creador* (Zambrano 1971) reduce la polisemia y el dialogismo característicos del texto literario a la univocidad derivada de la técnica de sacralización exegética de la que hablaba Valente en el artículo ya mencionado. La lectura interpretativa que hace Zambrano de la *Celestina* no tiene en cuenta la obra ni la intención del autor, pues éste, afirma la pensadora, no siempre ve el sueño de la persona. A Zambrano le interesa el sueño en sí, no la mirada irónica del autor implícito o la voz del narrador en quien delega ese autor.

Detengámonos ahora en sintetizar, evitando en lo posible la paráfrasis, algunas nociones fundamentales para comprender el significado del sueño creador en su doble realización, es decir, en los géneros literarios, y en

la figura ficticia que construye en el relato el argumento revelado por un sueño creador al irrumpir en la conciencia de dicho personaje.

Zambrano juega con la polisemia de la palabra “sueño”, dotándola de nuevos contenidos. Para ella, sueño es ensueño en la vigilia y estado de sueño en una conciencia compacta vigilante; sueño es también el despertar del sujeto a la realidad del vivir.

En cuanto a la clasificación de los sueños propuesta por la autora, prescindimos aquí de los sueños que ella define como sueños de la psique. Nos concentramos en los sueños de revelación, en el llamado “sueño de la persona”, que es el germen de la creación por la palabra y ésta, la palabra, es ventana abierta al alma, pues la creación acontece, dice Zambrano, cuando: “la conciencia y el alma” entran en simbiosis, sea en el proceso de la vida personal o en una obra de creación (Zambrano:1971:21).

La cita anterior demuestra que Zambrano no considera necesario distinguir entre personas de “carne y hueso” y personajes ficticios, algo que no deja de ser problemático, cuando la indistinción entre dichas instancias no se da dentro del marco de una teoría metafictional como ocurre en la llamada “novela personal” de Unamuno, género metafictional.

Partiendo de una obra determinada, establece Zambrano siempre las mismas dicotomías, las mismas axiologías y valoraciones al referirse a la categoría sueño. De forma recurrente contrasta la autora de *El sueño creador*, aunque sin marcar el nivel de realidad a que se refiere, la realidad del ser y la falsedad de la historia, la conciencia vigilante -y por eso dormida- y el sueño creador en sus continuos despertares; el personaje real o ficticio, que inconscientemente se desliza por la vida, y la persona que va haciendo su propio argumento al trascender la historia. Contrapone también Zambrano el tiempo sucesivo de la conciencia y el tiempo del despertar al ser, el llamado

tiempo discontinuo del renacer. Estas dicotomías se registran en todos los ensayos en los que la autora somete a exégesis obras de carácter literario. En función de esas dicotomías, Zambrano sobreinterpreta los textos y “salva”, por así decirlo, a las figuras de ficción, proyectando en ellas un “sueño de persona”. Salva a Antígona de la muerte y la hace figura de transición, salva a Melibea de su amor pasional y de su ambigüedad como personaje de ficción y salva a Tristana, considerándola sujeto de un amor misterioso. Las tres figuras femeninas son para Zambrano sujetos con capacidad de renacer y de identificarse con su sueño, sacrificándose por él. A las tres les da nuestra autora un tiempo, aunque sea un instante, como en el caso de Melibea, para realizarse en la plenitud del ser.

El tiempo de la historia es destierro y el sujeto de un sueño creador, que ha vislumbrado su ser, no puede reconciliarse con el mundo en el que vive como sujeto histórico. Sólo cuando el hombre asimila su destino a la conciencia, configura su argumento y se transforma en persona, dice Zambrano. Ésa, según ella, es la tragedia del ser del hombre, el tener que trascenderse a sí mismo en un renacer continuo que sólo finaliza con la muerte, pues la historia carece de entidad, es una actividad freudiana.

Sólo el sujeto que, recreándose, se entrega a su sueño y despierta día a día al sueño inicial que le ha sido revelado en un instante de coincidencia entre conciencia y alma, trasciende el tiempo y sale de la historia, que es un mal necesario, es decir, el tributo que paga el sujeto para tener libertad y realizarse como persona. Son los sueños de la persona, esos sueños que indican la finalidad y el destino al sujeto, los que marcan al hombre el camino para hacerse persona. El sueño de la persona está ligado a la tradición y a la intrahistoria, a lo mítico y a lo inconsciente.

La función figurativa del hombre, la creación por la palabra, le salva de su esencia trá-

gica, pues esa función figurativa, la de la creación por la palabra, contribuye a dar sentido a la historia, la cual queda salvada en argumentos. Así lo afirma Zambrano.

Ahora bien, si el sueño creador de la persona tiene carácter individual, si es un sueño que exige el despertar trascendente de la persona, la cuestión que queda pendiente sería la siguiente: ¿cómo se integra el sueño creador individual de la persona con el sueño colectivo de la tradición intrahistórica? Esta cuestión Zambrano no la ha resuelto porque no se la ha planteado ella misma. Por otro lado, también según Zambrano, los sueños de transformación de la persona son liberadores para el sujeto pero no para la historia y la colectividad, pues la historia “se salva” en poesía, pero la historia es una realidad que hay que trascender y la acción del hombre que busca la trascendencia, consiste precisamente en proyectarse fuera de la historia.

Expuestos todos los anteriores planteamientos sobre el concepto de sueño creador, exégesis y sacralización de la literatura, mirada literaria e interpretación hermenéutica, pasamos finalmente a la interpretación zambranianiana de la *Celestina*.

La exégesis de la *Celestina* forma parte del ensayo *El sueño creador*, de ahí la relevancia de las conceptualizaciones precedentes. El ensayo titulado “La Celestina: Una semitragedia” es corto, consta apenas de ocho páginas, y no ha despertado entre los zambranistas el mismo interés que han despertado la interpretación y reescritura que Zambrano ha hecho de Antígona. Como investigadora de la literatura hispánica, no podía dejar de interesarme ese ensayo de Zambrano sobre la *Celestina*, ante todo, porque José Luis Aranguren, buen lector de las obras clásicas españolas, dedicó un párrafo de su artículo “Los sueños de M. Zambrano” (1982: 44-50) al comentario de esa interpretación zambranianiana. Dice Aranguren que ese ensayo de Zambrano es “el más bello y sutil de sus estudios literarios” y, como único

argumento, reproduce Aranguren literalmente fragmentos del texto para concluir así: “El modo de ahondar M. Z., desde sus propios supuestos, en el sentido de tal obra es, a mi modo de ver, magistral”. Algo semejante declara J. A. Valente, cuando, al referirse a la sacralización del texto profano, añade: “Creo, en efecto, que a ese enfoque se debe sobre todo la rica y original interpretación que la *Celestina* encuentra en las páginas de *El sueño creador*” (Valente: 1994:196). Ahora bien, ni Aranguren ni Valente fundamentan sus juicios de valor, por lo cual esos elogios resultan un tanto gratuitos.

No hay tiempo aquí de presentar la *Celestina* desde una perspectiva literaria, pero habría que recordar que se trata de una de las obras mejor estudiadas de la literatura española. Obra de la que Cervantes dijo: “Libro a mi entender divino, si no fuera tan humano”, frase que sin duda hace hincapié en el carácter profano del texto. Escritores e intelectuales contemporáneos a Zambrano, algunos de ellos exiliados como nuestra autora, han interpretado la *Celestina* desde enfoques diversos: sociológicos, históricos, filosóficos, filológicos y literarios. Lo han hecho con métodos y teorías adecuados. Zambrano incluye una única alusión bibliográfica en su ensayo, pero es una alusión implícita, pues no menciona la fuente, al remitir a la explicación propuesta por Américo Castro para resolver el enigma de por qué no se podían casar Melibea y Calixto:

Actualmente, como se sabe, parece que se haya encontrado la respuesta a la pregunta en cuestión, desde un examen detenido del texto, de las circunstancias históricas en que fue escrito y de la condición del autor. Pues que el autor, como se sabía era judío. Entonces se ha pensado, que no se podían casar, porque Melibea pertenecía, como el autor, a esa antiqusísima raza (...). Pudo ser muy bien así. (69)

La única referencia bibliográfica explícita que contiene el ensayo de Zambrano es un comentario al capítulo “Las nubes” del libro *Castilla* de Azorín que ella califica de “maravi-

lloso”. En ese capítulo, Azorín había hecho una rectificación poética del texto original de Rojas para darle a los protagonistas la oportunidad de realizar su amor.

Detengámonos a continuación en el ensayo de Zambrano sobre la *Celestina*, partiendo en principio de la enumeración de lo que podrían ser considerados como los presupuestos de la autora al iniciar la interpretación:

1) Zambrano da un giro a la pregunta que se había planteado la crítica de por qué no se podían casar Calixto y Melibea. El enigma para ella es el siguiente: ¿Por qué “no lo anhelaron ni por un momento”? No parece haber obstáculo que impida el casamiento, sin embargo, afirma Zambrano, sí existe, es infranqueable y consistiría ese obstáculo en la naturaleza del sueño que visitó a Melibea. Este sueño, cuya realidad postula nuestra autora, pues nada hay en el texto que lo documente, existe, declara Zambrano, pero le pasa inadvertido al lector, debido a la intervención del autor y de la época histórica en el texto de Rojas, lo cual sucede a través del personaje de Celestina. Es decir, Zambrano afirma que existe un sueño, el de Melibea, que el autor, debido a su identificación con Celestina, desconoce o sencillamente reprime para dar prioridad a la época histórica con las convenciones propias de dicha época, lo cual, siempre según Zambrano, va en perjuicio de la fábula de raíz mítica que se esconde en la obra.

Ahora bien, Zambrano considera que no se le podía reprochar al autor el que no hubiera hecho visible el sueño, cuya realidad ella postula, lo cual se debe a la naturaleza del sueño mismo y de la fábula que lo expresa:

Pues que se trata de una fábula que ninguna época propiamente histórica podía recrear, tan impenetrable, original, misterioso es el sueño de que procede (71).

¿De qué sueño se trata y cómo se manifiesta en la obra?

Se trata, afirma Zambrano, de un sueño de amor remoto que ha raptado a Melibea. Un sueño mítico que ha elegido a la joven Melibea: “el sueño de amor de la doncella y el pájaro”, un sueño de puro amor, de amor sin más. Un sueño que irrumpe en su conciencia en el mismo momento en que Calixto entra en su huerto, siguiendo al pájaro, al halcón, que era suyo y utilizaba para la caza. Melibea es en interpretación de Zambrano la portadora de algo original, extraño, irreductible a los cánones de cualquier época. El sueño es suyo y trasciende la historia. Por eso, interpreta el amor de Melibea en clave de pasión mística, ella es la señalada del amor y muere doncella virgen, aun después de entregarse al amor carnal. No se trata de un amor humano, el de Melibea es un amor que la consume en un instante.

Sin tener en cuenta el texto de Rojas, Zambrano postula en la obra la presencia de un amor que es “soplo divino en el hombre”. Un amor, previo a la concepción histórica del amor. Un amor del que nos enteramos sólo cuando Melibea, mientras espera a su amado, canta y abre su alma. Melibea ha sido raptada por un sueño de puro amor: “Amor y muerte estaban unidos en el simbólico pájaro cuya visión la raptó”. Pues todo elegido, lo es para el sacrificio.

2) Zambrano postula también la existencia de un sueño sin fábula que ella atribuye a Calixto. Se trata de un sueño iniciático que, como todos los sueños de ese tipo, no puede ser descifrado, sólo identificado, reconocido. Dos salidas tienen esos sueños, dice nuestra autora, o bien acaban en acción transformadora o acaban con la muerte del protagonista. Sin embargo, no parece preocuparle mucho a Zambrano el final de Calixto, pues la clave de la interpretación del enigma de la obra se encuentra en Melibea, no en su amado.

3) Para resolver el enigma de por qué no anhelaron casarse Calixto y Melibea, Zambrano afirma que tal vez hubieran podido emparejarse por pertenecer su sueño a una etapa anterior a la historia. Les unía un sueño, y añade:

Que los más indisolubles lazos en los seres humanos quizá se den a través de los sueños esenciales, de los sueños del ser: los sueños de creación, sueños de iniciación, aun con mayor frecuencia (73-74).

Pero el sueño, sin embargo, no se pudo realizar, porque el amor de Melibea en la interpretación de Zambrano no era de este mundo.

4) A condenar el sueño de amor de Melibea contribuyó la alcahueta Celestina. Frente a la pareja mítica de Calixto y Melibea, en el polo opuesto, se encuentra la sacrílega hechicera, a quien Zambrano ve como la encarnación de la historia, de la conciencia y de la cordura. Es un personaje del que nuestra autora quisiera prescindir, porque Celestina se entromete en los sueños del más allá de la historia, problematizándolos, como hace la conciencia, por eso, dice Zambrano, condenó la vieja el sueño de amor de Melibea, su sueño de amor puro, de amor virginal. Celestina es personaje con ansias de ser autor para contar su propia fábula, lo cual no es posible, porque no hay fábula sin sueño y no hay sueño creador sin simbiosis entre alma y conciencia y esto no se da nunca en la diabólica mujer. Lo suyo es el delirio sin fin.

5) El último de los presupuestos zambranianos digno de comentario tiene que ver con la función y figura del autor de la *Celestina*. Desde el principio del ensayo, se advierte por parte de la autora una actitud de rechazo o de crítica frente al autor, por haber escrito una obra a la que le falta o le sobra algo, lo cual en su opinión se refleja en el desdoblado título de “tragicomedia” que ella cambia por el de semi-tragedia, prescindiendo o ignorando con ello las discusiones que en la época de redacción de la obra hubo en torno al género tragicómico.

A Zambrano “le sobra” Celestina y piensa que su gigantesca figura nubla el conflicto poético, el enigma de la fábula del sueño creador que ella ha creído encontrar y descifrar con la exégesis de la obra de Rojas. Éste parece

haberse equivocado al darle a la obra una supuesta dimensión moral que ha eclipsado la fábula inicial con la interferencia de un tiempo extraño y un extraño personaje. De hecho, Zambrano en su interpretación prescinde de Celestina, pues no hay lugar para ella en el sueño creador, de donde emana el argumento de la fábula. Celestina y el autor se superponen en la lectura zambrana, como también se superponen sus delirios y sus palabras a despropósito. Rojas es Celestina y ésta es la voz de Rojas.

Termina Zambrano el ensayo con un presupuesto realmente incomprensible: “¿Tendrá el autor un sueño propio del autor? ¿Será el autor, en ocasiones, la sombra del sueño de sus personajes?” Posiblemente respondan estas preguntas al intento de Zambrano de dar coherencia a su propia lectura interpretativa.

Para concluir: ¿será la teoría del sueño creador, me pregunto yo, la sombra del propio deseo de Zambrano de proyectar un sueño divino y sagrado en las obras de creación literaria? No lo sabemos, pero sí sabemos, porque ella misma lo ha declarado al referirse a *Tristana* de Galdós, que “al autor que interviene en su texto no hay que oírle, que hay que borrar su texto”.

Y eso es lo que ha hecho Zambrano con la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, ha borrado al autor, ha borrado a Celestina y ha transfigurado el amor carnal, sensual y pasional de Melibea en un amor místico en el que arde la doncella virgen, Melibea.

Zambrano no es fiel al texto, es fiel a sus presupuestos, pero ello no es suficiente para considerar su interpretación como “magistral”, pues su lectura exegética es reflejo de una construcción, ajena a toda voluntad hermenéutica.

La *Celestina* es una obra de crisis y transición entre dos épocas, es un texto irónico, dialógico. Una obra en la que se enfrentan en diálogo polifónico la secularización de la vida,

el placer, las diversas doctrinas del amor y la experiencia de la fatalidad y la muerte que ese placer buscado llevaba consigo según los códigos de la época.

Calixto y Melibea aspiran al placer del dulce vivir. Todos los personajes de la tragicomedia lo hacen así, quieren gozar y hacer gozar. Éste es sobre todo el caso de Melibea. Oigamos sus palabras al enterarse de la caída mortal de Calixto, poco antes de su suicidio:

¡Oh la más de las tristes, triste, tan poco tiempo poseído el placer, tan presto venido el dolor! (1997: 328).

El placer buscado y querido es pasajero, por eso hay que gozarlo mientras dura.

Hay en la *Celestina* ecos de una concepción objetiva del amor según la doctrina escolástica, entendiendo el amor como un orden natural en que cada ser busca su plenitud en el puesto que la naturaleza le tiene asignado. Hay también reminiscencias irónicas del amor cortés. Toda la retórica amorosa de Calixto es reflejo de ello. Pero durante la Baja Edad Media se está desarrollando una nueva doctrina del amor, la doctrina del llamado “amor extático” o “loco amor” que viene del fondo místico del Pseudo Dionisio (Gustavo Illades Aguiar: 1999). Esta teoría considera que el amor lanza al sujeto fuera de sí mismo. Es un amor asocial, que no tiene más razón que él mismo, procede de fuentes religiosas y se seculariza en el siglo XIV, desatando el desorden a nivel social e individual. Buena parte de la literatura española misógina relaciona a la mujer con este amor loco. Amor y muerte son los dos extremos de una sensualidad que tiene un desarrollo literario incomparable en el siglo XV. La *Celestina* es un ejemplo extremado de ese amor subjetivo, violento y pasional que se niega a aceptar el orden social y las convenciones y cuya única salida es la muerte.

“El sueño de Melibea”, cuya realidad postula Zambrano, es fruto de la sacralización

de los textos profanos característica de su pensamiento. Ahora bien, el sentimiento religioso, llave maestra que puede llevar a la empatía con el escritor sagrado, no es la mejor llave para evitar el relativismo al interpretar una obra de ficción con “mirada literaria”.

Bibliografía:

1982: Aranguren, J.L., “Los sueños de María Zambrano” en: *María Zambrano o la metafísica recuperada*, Juan Fernando Ortega Muñoz, Edit., Universidad de Málaga, pp.43-50.

2000: Bundgaard, Ana, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Trotta, Madrid.

1997: Beuchot Puente, Mauricio, *Perfiles esenciales de la hermenéutica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

1974: Gilman, Stephen, *La Celestina: Arte y Estructura*, Taurus, Madrid.

1999: Illades Aguiar, Gustavo, *La Celestina en el Taller Salmantino*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

1970: Lida de Makiel, María Rosa, *La originalidad artística de la Celestina*, Eudeba, Buenos Aires.

1964: Maravall, José Antonio, *El mundo social de “La Celestina”*, Edit. Gredos, Madrid.

2001: Rodríguez, Juan Carlos, *La literatura del pobre*, Edit. Comares, Granada.

1997: Rojas, Fernando de, *La Celestina*, Edit. Cátedra, Madrid.

1994: Valente, José Ángel, *Las palabras de la tribu*, Tusquets, Barcelona.

1991: Wahnón Bensusan, Sultana, *Introducción a la Historia de las Teorías Literarias*, Universidad de Granada, Granada.

1971: Zambrano, María, *Obras Reunidas*, Aguilar, Madrid.

1992: Zambrano, María, *Los sueños y el tiempo*, Ediciones Siruela, Madrid.

2003: Zambrano, María, *Unamuno*, Edición Mercedes Gómez Blesa, Debate, Barcelona.