

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

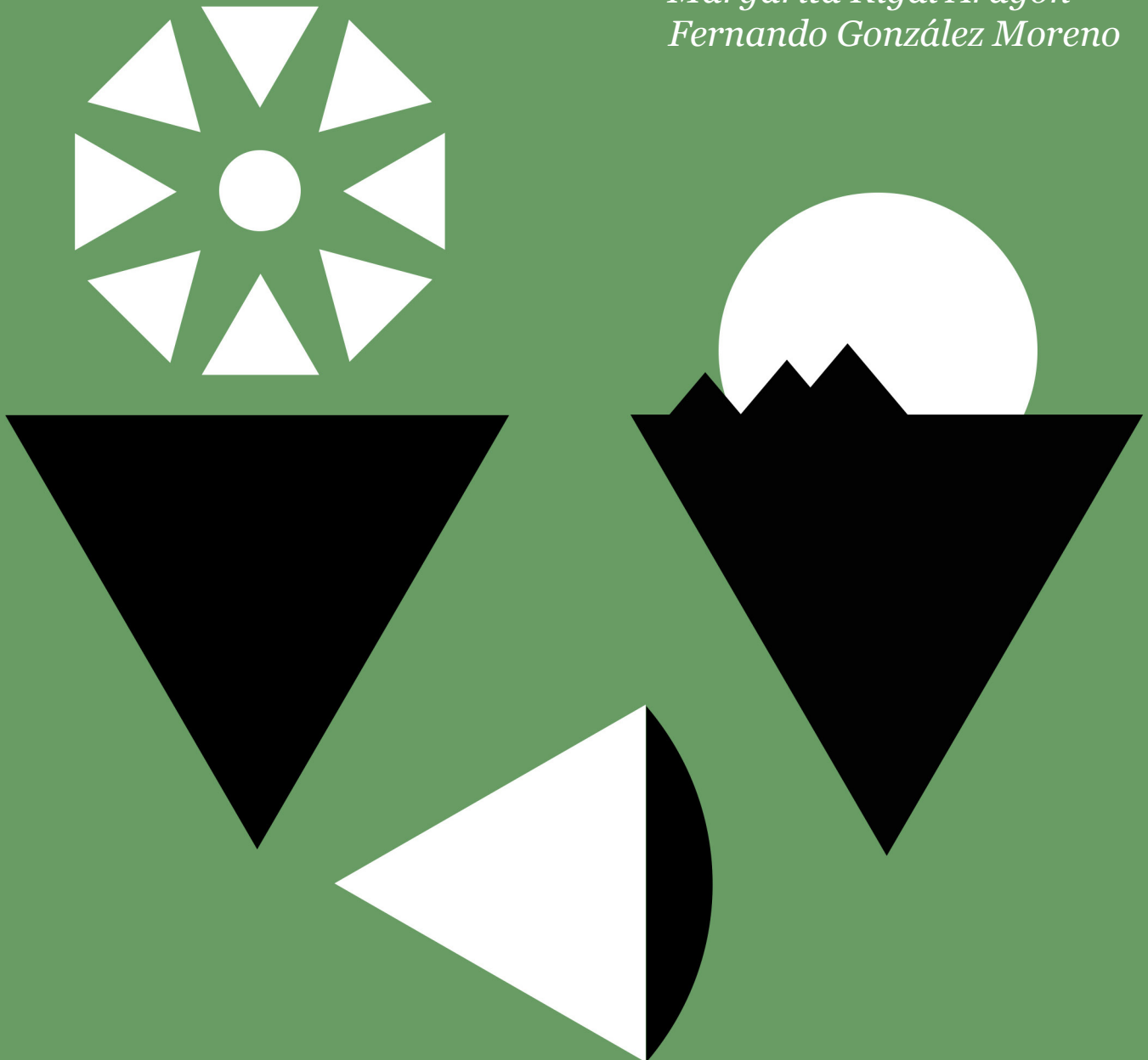
*Estudios de Literatura Comparada 3*

LITERATURA Y ECOLOGÍA,  
LITERATURA Y VISUALIDAD,  
VOCES DE ÁFRICA

**EDITORES GENERALES**

*Margarita Rigal Aragón*

*Fernando González Moreno*



Estudios de Literatura Comparada 3: Literatura y Ecología, Literatura y Visualidad,  
Voces de África: 978-84-09-34951-7

Publicado en Marzo de 2022

© de la edición: SELGyC

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

*Estudios de Literatura Comparada 3*

**LITERATURA Y ECOLOGÍA,  
LITERATURA Y VISUALIDAD,  
VOCES DE ÁFRICA**

**EDITORES GENERALES**

*Margarita Rigal Aragón  
Fernando González Moreno*

**COORDINADORES**

*José Manuel Correoso Rodenas: “Literatura y Ecología”  
Alejandro Jaquero Esparcia: “Literatura y Visualidad”  
Aurelio Vargas Díaz-Toledo: “Voces de África”*



**SELGYC**

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA



## Índice

MARGARITA RIGAL ARAGÓN Y FERNANDO GONZÁLEZ MORENO

*Introducción General*

### **1: Literatura y Ecología** 9

JOSÉ MANUEL CORREOSO RODENAS, coordinador

*Introducción a la sección 1* 11

PILAR ANDRADE

*Trasvases y particularidades de la ecocrítica de ámbito francófono* 13

FATEMEH HOSSEINGHOLI NOORI

*La dialéctica del amor y la revelación del secreto tesoro del espíritu en La Celestina y La leyenda de Cosroes y Šīrīn* 25

ISABEL GONZÁLEZ GIL

*Poesía y naturaleza: una lectura ecocrítica de la obra de Aníbal Núñez* 45

PAULA GRANDA MENÉNDEZ

*Racismo medioambiental en Quedan los huesos de Jesmyn Ward: lo «humano» y lo «natural» en el huracán Katrina* 59

RUT FARTOS BALLESTEROS

*Claves ecologistas en la saga Crepúsculo* 67

### **2. Literatura y visualidad** 77

ALEJANDRO JAQUERO ESPARCIA, coordinador

*Introducción a la sección 2* 79

DAVID TARANCO

*Écfrasis y alteridad: la mujer japonesa bajo la mirada de Blasco Ibáñez* 81

ANA BELÉN DOMÉNECH GARCÍA

*Un paseo por la Barcelona de Barrantes o la adaptación de los espacios literarios en «The Murders in the Rue Morgue»* 89

GEMA MARTÍNEZ RUIZ

*«El corazón delator» a través de sus ilustraciones: representación del cuento en las ediciones españolas* 97

JESÚS BARTOLOMÉ

*La transformación de la écfrasis del escudo de Eneas (Eneida VIII 636-731) en Lavinia, de Ursula Le Guin* 109

GUILLERMO AGUIRRE MARTÍNEZ

*Narración gráfica como escenario prototípico del proyecto arquitectónico* 125

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ <i>Dialogue between Literature and Early Silent Cinema: An Approach to J. S. Dawley's Frankenstein</i>	133
SHIANG TIAN <i>The Remains of the Day-Novels into Films</i>	147
JOSÉ MANUEL CORREOSO RODENAS <i>La producción de Michael Nicoll Yahgulanaas: el 'haida manga' como conversación entre texto imagen</i>	155
CARMEN GARCÍA BLANCO <i>El lenguaje narrativo visual en los libros de artista de Warja Lavater: hacia una poética de la abstracción</i>	167
CRISTINA FERNÁNDEZ LACUEVA <i>El desafío a la hegemonía de la visualidad en Catedral de Raymond Carver</i>	177
MÓNICA SÁNCHEZ TIERRASECA <i>El personaje entre la ficción y la acritud de su realidad en la adaptación cinematográfica de «Espuelas» por Tod Browning</i>	187
ZAHRA NAZEMI <i>Shahrazad: From Classical Literature to Iranian Television</i>	201
<b>3. Voces de África</b>	211
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO, coordinador <i>Introducción a la sección 3</i>	213
LEONOR MERINO <i>En el escalofrío de la Luna, Resiliencia: Maïssa Bey</i>	215
RAFAEL FERNANDO BERMÚDEZ LLANOS <i>En esta casa todas las paredes tienen mi boca: teoría general do Esquecimento de J. E. Agualusa</i>	231
MARÍA ÁLVAREZ DE LA CRUZ <i>Yo, el otro yo y los demás otros. El «viaje» de un inmigrante congoleño a París en Tais-toi et meurs de Alain Mabanckou</i>	243

# *La dialéctica del amor y la revelación del secreto tesoro del espíritu en La celestina y La leyenda de Cosroes y Šīrīn*

*The Dialectic of Love and the Revelation of the Secret Treasure of the Spirit in La Celestina and The Legend of Cosroes and Šīrīn*

FATEMEH HOSSEINGHOLI NOORI

Universidad Autónoma de Madrid

Fateme.hnoory@yahoo.com

## *Resumen*

Tanto *La Celestina* como *La leyenda de Cosroes y Šīrīn*<sup>1</sup> son auténticas expresiones e irrefutables testimonios de sus propias épocas puesto que contienen rasgos únicos de su entorno social, cultural e histórico. En ambas obras por el puro amor esclarecedor, se crea un universo misterioso, único, místico y celestial a través de lo cual los protagonistas logran percibir la verdadera razón de su existencia. Pues, para ellos el amor va a significar una experiencia tan privilegiada y profunda que les sirve de fundamento de todo lo que les viene por delante. Tanto Nezāmī como Rojas, a través de los versos y las palabras introductorios citados en sus prólogos, abren un espacio singular de libertad de expresión en el que se puede hallar las razones que impulsaron a los literatos a crear o mejor decir reescribir sus libros<sup>2</sup>. De ahí que estos dos discursos predecesores nos sirven de guía para poder presentar una nueva visión hacia las dos obras en cuestión y de algún modo, emancipar a sus protagonistas del acuso de ser representantes de herejía o blasfemia.

PALABRAS CLAVE: Amor, Muerte, Unión carnal, Unión espiritual, Literatura Medieval

## *Abstract*

Both *La Celestina* and *The Legend of Cosroes and Šīrīn* are authentic expressions and irrefutable testimonies of their own epochs since they contain unique features of their social, cultural and historical environment. In both works by pure enlightening love, a mysterious, unique, mystical and celestial universe is created through which the protagonists manage to perceive the true reason of their existence. For them, love will mean such a privileged and profound experience that it serves as the foundation of everything that lies ahead. Both Nezāmī and Rojas, through the introductory verses and words quoted in their prologues, open a singular space of freedom of expression in which one can find the reasons that drove the literati to create or rather rewrite their books. Hence, these two predecessor discourses serve as a guide

1 Para más información respecto a ambas obras pueden referirse a dos artículos publicados por la autora: «*Amor nexo de unión de toda humanidad*» publicado en Actas del VII congreso de la sociedad española de Iranología (SEI), Madrid, 2020. Y en artículo «*Šīrīn símbolo de la perfección femenina*» publicado en *Miradas de Irán, Historia y Cultura*, publicado por Libros de Catarata, 2021.

2 A pesar de que hasta la fecha aún no se ha encontrado una respuesta lógica a la cuestión de autoría de esta célebre obra, Rojas en el apartado titulado *el autor a un su amigo*, contribuye a la creación de *La Celestina* a Juan de Mena o Rodrigo Cota, disminuyéndose así su papel como autor principal de la obra. Según hemos indicado anteriormente no es nuestra tarea dedicar a ello, solo lo mencionamos para destacar otro aspecto misterioso de la obra de Rojas que aun transcurriendo más de cinco siglos de su creación, hay aspectos penumbrados que escapan de la razón discursiva y dan lugar a diversas interpretaciones. A su vez, la obra persa cuenta con una base histórica real. El poeta en el prólogo de la obra en unos versos, hablando de los precedentes históricos de su libro nombra a Ferdusī, el gran poeta persa anterior a Nezāmī, quien en su renombrado *Libro de los reyes*, dedica capítulos a la vida política de Cosroes, el último rey sasánida. Sin embargo, enfatiza Nezāmī que, en *El libro de los reyes*, el aspecto amoroso de la vida del joven rey ha quedado en penumbras, mientras se puede encontrar en éste, las huellas del auténtico amor. De hecho, los autores de ambas obras (*La Celestina* y *La leyenda de Cosroes y Šīrīn*), en el prólogo de sus libros hablan de sus precedentes, liberándose así de los posibles acuses.

to present a new vision of the two works in question and, in a way, emancipate their protagonists from the accusation of being representatives of heresy or blasphemy.

KEYWORDS: Love, Death, Carnal Union, Spiritual Union, Medieval Literature

### *El amor verdadero, sendero de la perfección espiritual*

El singular aspecto de *La Celestina* y *La leyenda de Cosroes y Šīrīn*<sup>3</sup> es su capacidad de poder ser estudiados y analizados desde distintos puntos de vista, lo que los distingue del resto de las obras literarias de sus épocas. Por consiguiente, esta peculiaridad perdurable en el transcurso de los siglos, nos lleva a presentar una nueva visión interpretativa respecto a ambas obras, estudiadas e interpretadas paralelamente. Como señala el mismo Rojas (2015, 82): «[...] no quiero maravillarme si está presente obra ha seído instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias, dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad». Conforme a algunos estudios más recientes, en la obra de Rojas estamos frente a una dominación total del loco amor. Edwin J. Webber en su artículo «*la comedia de Calisto y Melibea como arte de amor*», publicado en «La Celestina y su contorno social, (actas del I congreso internacional sobre La Celestina)», además de considerar la obra de Fernando Rojas un fiel reflejo de la sociedad española de aquel entonces, asegura que esta obra:

Era una demostración metódica y enormemente detallada del poder que tradicionalmente tenía el amor loco para destruir a los locos enamorados. Puede llamarse un *arte de amor* por ser una advertencia contra ese amor loco, y por ofrecer ejemplos monitorios de los que no practican el amor bueno (MEC 1997, 34).

Otros críticos sostienen que en la obra de Rojas se siente una ausencia total de lo divino y enfatizan que en dicha obra Dios y la iglesia están instrumentalizados, puesto que solo se recurre a su ayuda mientras no hay ninguna esperanza. Goytisolo citado por J.C. Torner (2013, 43) afirma que la obra de Rojas es «la primera obra occidental en la que no hay ni Dios ni providencia». O según Martín Sastre (1999, 50) «hay una completa ausencia de Dios también en el suicidio de Melibea [...]. La ausencia de los elementos fundamentales del cristianismo es patente y significativo» y añade que de analizar los elementos cristianos de *La Celestina* «podremos comprobar que lo que hay no es más que falsedad; una religión desviada».

De igual modo, algunos críticos persas consideran que *La leyenda de Cosroes y Šīrīn*, es un largo relato de los caprichos juveniles y pasiones pasajeras que llevan a los protagonistas a una pérdida total y aseguran que en dicha obra se nota claramente la ausencia del elemento divino, puesto que Cosroes es símbolo total del materialismo y pasiones efímeras. Como respuesta a dichos comentarios, Abdolhussáin Zarrinkub (2002, 79), uno de los críticos literarios y escritores contemporáneo de Persia, asegura que dicha obra «no es el relato de los caprichos y pasiones pasajeras, puesto que es surgida de la consciencia más sublime de Neẓāmī».

No cabe ninguna duda que citadas críticas provienen de una visión totalmente material respecto a la actitud de los personajes de ambas obras y sus reacciones frente al amor. Basándose a estas consideraciones, la Esencia Divina se define como una realidad exterior y de ahí se percibe su ausencia en la mayoría de los momentos. Pues, todo contrario de dichas visiones,

<sup>3</sup> *La leyenda de Cosroes y Šīrīn*, en más de 6500 versos revela la visión mística de Neẓāmī en cuanto a lo que es el amor verdadero. Un amor por el que «se deja atrás el ser para la muerte y el egoísmo se trasmuta en generosidad. Se remonta así la temporalidad ineluctable del envejecimiento, llegando a ser el amor más fuerte que la muerte» (Levinas 2002, 44). Neẓāmī retrata la historia de un amor puro, único e inmaculado, inmerso en un tercer tiempo «entre el “tiempo del alma” y el “tiempo del mundo”, un tiempo paradójico cíclico e irreversible: la Eternidad» (Ricoeur 2004, 66-79).



hay que destacar que la Esencia Divina se refleja en ambas obras y forma base principal de la actitud de los protagonistas mediante encendimiento del fuego de un amor puro, auténtico y transformador. Por lo tanto, en presente estudio buscamos sacar a luz aspectos eclipsados por siglos por los prejuicios o juicios irrazonables, sobre todo en la última escena de ambas obras, el suicidio de las amadas, iniciando por dos fragmentos del prólogo de ambas obras:

«Vosotros, los que amáys, tomad este enxemplo,  
este fino arnés con que os defendáys;  
bolved ya las riendas por que n'os perdáys;  
load siempre a Dios visitando su templo.  
Andad sobre aviso [...]; estando en el mundo yazéys sepultados» (Rojas 2015, 77).

اگر بی عشق بودی جان عالم      که بودی زنده در دوران عالم؟  
Agar bi 'ešq budi ŷan 'alam      Ke budi zendeē dar dōran 'alam?  
«Si careciera del amor la esencia del mundo; ¿Quién seguirá vivo mientras gira el mundo?»  
کسی کز عشق خالی شد، فسرده است      گرش صد جان بود، بی عشق مرده است  
Kasi kaz 'ešq jali šod, fesorde ast      Garaš šad ŷan bovad, bi 'ešq morde ast  
Está deprimido quien se vacía del amor; aun con cien vidas, es un muerto, sin amor  
گر اندیشه کنی از راه بینش      به عشق است ایستاده آفرینش  
Gar andišeē koni az rah bineš      Be 'ešq ast istade āfarineš  
Si piensas con sabiduría, verás que en el amor se sostiene la creación»  
(Nezāmī 2014, 33).

Ciertamente, los citados fragmentos son evidentes manifestaciones del pensamiento que nutre en su interior la creación de las dos obras en cuestión. Lejos de cualquier prejuicio, sostenemos que estos versos son frutos de un concepto bastante profundo que por siglos fue y aún es eje principal del pensamiento místico e inevitablemente tiene su resonancia en totalidad de ambas obras. Cabe destacar que, partiendo de esta visión, no pretendemos trazar una línea divisoria entre el místico oriental y el occidental, sino que consideramos todo este concepto (el pensamiento místico) como un conjunto único que busca la vía de la salvación, mientras purifica y embellece el alma del buscador de la Verdad por la llamarada del amor. Por consiguiente, no nos procura clasificar dichas obras según su trasfondo religioso, sino que intentamos mostrar que tanto *La Celestina* como *La leyenda de Cosroes y Širīn*, cuentan con una base supra-humana y espiritual.

De hecho, conforme a los señalados fragmentos, en la visión de ambos literatos en el amor se reside la fuerza que mueve al mundo y es la razón principal de toda la creación. El amor puro es lo que indica el paso del hombre a un mundo que está más allá de lo sensible, de ahí que quien no logra percibir la pura naturaleza del amor, no es más que una muerte. Este amor a lo que nos enfrentamos es el pilar que sostiene la sustancia primordial de la vida, así que no puede limitarse únicamente en los besos, abrazos y fogosos placeres carnales. Pues se trata de algo mayor que los deleites pasajeros. Es un despertar de la consciencia. Es llegar a un conocimiento más profundo de nuestro Yo y una aniquilación total de nuestro ego. De ahí que es el amor aquel templo divino que el alma logra refugiarse en él, tras pasar penurias y purificarse de las ataduras materiales.

Una intuición semejante a la de fragmento citado de Rojas, inspira en un poema de fray Luis de León (1527 o 1528-1591 d.c.)<sup>4</sup>, uno de los místicos y teólogos más representativos del renacimiento español, quien pone en entredicho todos los deleites pasajeros del mundo material y los frívolos atractivos de la vida terrenal, puesto que las almas han sido «nacidas para

<sup>4</sup> A pesar de que Fray Luis de León es posterior al autor de *La Celestina*, sin embargo, recurrir a sus ideas nos sirve de gran ayuda para poder seguir los pasos del pensamiento místico en España medieval.

escalar aquellas cimas» de la magnitud divina que son herencias celestes del ser humano. Él compara la tierra, «este átomo, este suelo inferior y grosero» de deleites pasajeros con aquel «templo de grandeza, de luz y de hermosura» (Rousselot tomo II, 1907, 40), donde hay retiros deliciosos y sagrados y reina la paz y el amor:

Cuando contemplo el cielo,  
de innumerables luces adornado,  
y miro hacia este suelo,  
de noche rodeado,  
en sueño y en olvido sepultado,  
El amor y la pena  
despiertan en mi pecho un ansia ardiente,  
despide larga vena,  
los ojos hechos fuente,  
Oloarte, y digo al fin con voz doliente:  
«Morada de grandeza,  
templo de caridad y de hermosura,  
el alma que á tu alteza  
nació ¿qué desventura  
la tiene en esta cárcel baja, oscura? [...]   
¡Oh! despertad, mortales,  
mirad con atención en vuestro daño;  
las almas inmortales,  
hechas á bien tamaño,  
¿podrán vivir de sombras y de engaño? (Rousselot tomo II, 1907, 40-41).

Es el *suelo* el territorio del *sueño*, del *olvido* y es al mismo tiempo *cárcel baja* donde se vive de *sombras y de engaño* y siempre reina la *noche*, mientras en el *cielo* se sitúa *el templo de la caridad y la hermosura*. Asociar la tierra con el sueño, el olvido, el lugar donde habitan mil engaños y la sombra tiene una hermandad bastante profunda con semejante concepto en la mística oriental, de lo que hablaremos más adelante. No obstante, lo que caracteriza este poema de Fray Luis de León, es su énfasis en el aspecto fugitivo del mundo material, mientras anhela profundamente liberar su alma de esta *cárcel baja* del cuerpo, lo que se consigue únicamente cuando la luz del amor haya sucumbido la oscuridad del materialismo. Se trata de un amor sagrado, una guía celestial que dirige al hombre hacia su esencia mayor y le eleva a una posición aún más eminente que los ángeles. Es precisamente este amor despertador que eterniza al hombre. Es la luz que jamás oscurece. Pues es únicamente a través del amor sagrado que el hombre mortal logra percibir la infinitud absoluta y se emancipa de la pérdida total:

Aquí vive el contento,  
aquí reina la paz, aquí asentado  
en rico y alto asiento  
está el amor sagrado,  
de glorias y deleites rodeado (Rousselot tomo II, 1907, 42).

De ahí viene el consejo de Rojas a sus lectores: «load siempre a Dios visitando su templo». Este *templo* es el refugio donde el hombre logra salvarse de sus pretensiones materiales e inspiraciones malignas. La ascensión mística no es un camino únicamente reservado a los escogidos, sino que, es para todos los hombres y que su final es la unión extática con Dios, «para identificarse con Él en un acto supremo del amor» (Cruz Hernández 1996, 126). Por lo tanto,

según asegura Miguel Cruz Hernández, en su *Historia del pensamiento en el mundo islámico (Tomo I: desde los orígenes hasta el siglo XII en el oriente)*:

[...] en la esencia divina los opuestos se resuelven; de aquí que las manifestaciones teofanías sean al mismo tiempo visibles y veladas. Por tanto, no se trata de una elección: Dios y sus obras, sino de un modo: velar lo sensible y hacerlo espejo de Dios, este modo consiste en el amor, especie única cuya esencia es la conmoción extática que produce el ser de perfección, se trata de las criaturas, que Dios «vestidos los dejó de su hermosura», al decir de fray Juan de la Cruz, o de las mismas «doncellas de extraordinaria belleza», en la expresión de Ibn ‘Arabí [...] (Cruz Hernández 1996, 118-119).

Este enfrentamiento del aspecto profano del ser humano con su universo espiritual forma la base principal del pensamiento místico del hombre, desde los tiempos lejanos hasta hoy en día, tanto en occidente como en oriente. Solo a través del amor verdadero estos dos aspectos opuestos, vuelven a ser complementarios. Este equilibrio entre lo terrestre y lo celeste «es alcanzada en el centro, es decir en un lugar lleno de Tinieblas que viene a iluminarse de una pura luz interior» (Corbin 2000, 27). Se trata de una búsqueda de la Naturaleza Perfecta lo que presenta la escenografía de un viaje de iniciación, ya sea en sueños o en vigilia<sup>5</sup>. En el mundo material de nuestros personajes, la luz del puro amor asume la misma función que la Naturaleza Perfecta, guiándolos hacia la Eternidad. Por el puro amor se iluminan sus almas, se desprenden de todas las ataduras materiales y por fin se unen con sus bien amadas en más allá. No obstante, esta metamorfosis interior no se logra por todos los buscadores. Según afirma Corbin (2000, 83): o bien el alma «consigue liberarse y el hombre de luz realiza su reunión con su guía de luz, su “testigo en el cielo” (*shâhidfi’l\_samâ*), o bien el alma sucumbe a su tiniebla y queda emparejada con su *Iblis*, su sombra demoníaca».

De ahí viene la clasificación de los grados del amor en la visión de Ibn Hazm (2007, 97): la primera de esta gradación es *la estima* la que consiste en que para el que mira, la imagen de lo mirado siempre resulta bella, aunque a los ojos de los demás *dicha belleza sea relativa*. La segunda será *la admiración* que consiste en desear lo mirado y en querer aproximarse a ello el que mira. La tercera es *la intimidad*, que es la soledad que se siente el amante ante la ausencia de la amada. la cuarta gradación es *el cariño* que es la imperiosa ocupación de la mente con el otro. Este grado es llamada, en la poesía galante, pasión amorosa (*‘eşq*). Uno de los aspectos de llegar a este grado de pasión es ver a la amada como un ser inalcanzable y no poder imaginar un acercamiento real a ella. Al llegar a este nivel del amor, la naturaleza de los enamorados se transforma gradualmente: «torna bello a los ojos del hombre aquello que antes aborrecía, y le allana lo que antes le parecía difícil, hasta el punto de trastornar el carácter innato y la naturaleza congénita» (Ibn Hazm 2007, 240). Y finalmente la última gradación a la que refiere el filósofo es *la pasión amorosa extrema* que es la privación total o parcial del sueño, de la comida y de la bebida. A veces esto lleva a la enfermedad, al delirio o incluso a la muerte. Más allá de esto no existe, en absoluto, un grado más extremo del amor. Conforme a las ideas del filósofo, llegar al último grado del amor requiere un desapego interior. Es cuando el amor se convierte en un fuego que consume las entrañas y aniquila la existencia del amante en la del amado, naciendo un puro espacio espiritual, interiorizando la vuelta del hombre al inmerso mundo del alma.

Según indica Ibn ‘Arabí (2004, 46) este proceso de interiorización es «una batalla sin fin contra el propio ego, cuyo propósito es distorsionar la realidad». Por consiguiente, el amor humano se convierte en el puente tendido entre dos orillas de lo carnal y lo espiritual. Ahí reside la

<sup>5</sup> Refiriéndose a las vías del enamoramiento según Ibn Hazm de Córdoba en su *Collar de la paloma*, quien señaló que hay cuatro vías de enamoramiento: enamorarse en sueños, enamorarse por oír hablar del amado, enamorarse por una sola mirada, enamorarse tras largo trato.

hermandad entre el amor y la muerte en el pensamiento místico, lo que se define principalmente en morir a sí mismo para alcanzar en la unión divina una nueva vida. Evidentemente, la muerte a la que se aluden también los dos literatos es una muerte iniciática que permite un nuevo despertar y una nueva mirada hacia la vida, no condicionada por las alteraciones individualistas del propio ego. Por lo tanto, según señala Carlos Gómez Bárcena en cuanto a esta muerte iniciática:

Existe una estrecha relación entre el modo de comprender y el modo de ser, de tal manera que la comprensión hasta el final trae consigo, forzosamente, una suerte de muerte a la propia individualidad egoica, nuestro yo mundano y aislado, seguido de un nuevo nacimiento espiritual, [...], el segundo nacimiento (Gómez Bárcena 2017, 116).

El ego, es el velo que se interpone entre el ser humano y la realidad divina, lo que ha de ser rasgado. En efecto, se trata de un combate exclusivamente interior e inmaterial que se libera en la propia alma humana. Sea como sea, algo debe perder la existencia. En definitiva, es este estado maravillado del ser lo que constituye el secreto del amor. Es debido a este amor que quien logra percibirlo experimenta un despojamiento total de todo lo circunstancial y lo material, es decir un desprendimiento radical del ser. Ciertamente dicho amor se vincula estrechamente con el proceso de la muerte iniciática, citado anteriormente. Amar es morir; ahí «reside el verdadero misterio del amor, que consiste en morir sí mismo para alcanzar en la unión una vida nueva y más elevada» (Gómez Bárcena 2017, 120). De semejante modo, las tres vías de la perfección espiritual en la mística española se asocian estrechamente con todo citado:

[...] Fases purgativa, iluminativa y unitiva, que eran: las llagas de los sagrados pies, con cuya consideración nos animamos a seguirle de veras, desprendidos de todo afecto terreno; la del costado abierto, por donde nos es dado penetrar en los íntimos secretos de su adorable Corazón y quedar así iluminados e inflamados; y los labios amargados con hiél y vinagre, en cuyo dulce beso está la perfección y unión consumada en que el alma recibe el mensaje de paz para comunicarla a cuantos trate [...] (J. G. Arintero 1925, 26).

El inicio de una percepción divina hacia la vida y por lo tanto, el universo entero es realmente un verdadero tratado de ascética que lleva a las almas a la vía purgativa y a la iluminativa, para más tarde subir hasta la vía unitiva. Mientras hablamos de las vías de perfección en la mística española resulta imprescindible mencionar una de las figuras altamente representativas del misticismo español del siglo XVI, San Juan de la Cruz, quien se inmortalizó en la historia por transmitir una experiencia única, unitiva y profunda de Dios. Pues, el ascético «lleno de amor y de pasión, le canta al objeto de su amor, Dios; y refleja en su alma el toque del amor divino, porque comprende que su vida entera es para amar, entre luces y sombras, y no solo en el gozo de la unión perfecta e íntima con su Dios» (González Bernal 2017, 16). El renombrado místico en su poema más emblemática, *noche oscura del alma*, trata de mostrar el éxtasis espiritual del alma hasta su unión con lo Divino. Entonces, comienza la perfección por el deseo sincero de adelantar en la vida espiritual desde la primera noche de los sentidos y, la ascética guía al alma a lo largo de las vías purgativa e iluminativa, hasta la contemplación adquirida (vía unitiva). El místico en estos versos refleja en «qué consiste la íntima unión del alma con Dios, anticipando en lo posible la absoluta beatitud y felicidad, que sólo se alcanza plenamente en la otra vida» (Miguel de Santiago 1998, XXXI). Según afirma Florencia Bailo (2014, 232) la expresión «noche oscura» que deriva del poema de San Juan de la Cruz se ha incorporado en la doctrina espiritual como el término global para designar las experiencias purificativas y de desolación por las que atraviesan los místicos en el proceso de unión con Dios. El poema se divide en tres partes, correspondientes a cada una de las tres vías o caminos que el alma ha de recorrer necesariamente para su unión con Dios:

En una noche oscura,  
 con ansias,  
 en amores inflamada,  
 (¡oh dichosa ventura!),  
 salí sin ser notada  
 estando ya mi casa sosegada (Böhl de Faber 1821, 74)

La amada (el alma de San Juan) deja en calma su casa (se ha purgado) y sale (se libera del cuerpo) en medio de la noche (oscuridad de los sentidos). Es ciertamente, una aniquilación del ego material y de sí mismo para poder experimentar la dulzura de la unión divina. El encuentro con la noche oscura del alma marca el comienzo del viaje iniciático, donde el viajero recurre paisajes para alcanzar la unión mística. Evocamos la misma visión metafórica respecto a la noche en las ideas plantadas por Sohrawardī el místico persa. En *la historia del arcángel teñido de púrpura*, el místico describe el encuentro de un halcón (el personaje principal de la obra) con su arcángel cuya esencia es la luz, quien además de recordarle la sublime esencia del halcón lo guía en su viaje, enfatizándole que, en el camino del abandono, el primer paso es llegar y luego pasar de la región de las tinieblas. A la pregunta de ¿Qué indica la región de las tinieblas? del halcón, responde el arcángel:

La oscuridad de la que se toma conciencia. Pues tú mismo estás en las Tinieblas, pero no eres consciente de ello. Cuando aquel que emprende el camino se ve a sí mismo en las Tinieblas, es que ha comprendido que estaba en la Noche, y que jamás la claridad del Día había alcanzado todavía su mirada. Ése es el primer paso de los verdaderos peregrinos. Sólo a partir de ahí es posible elevarse (Sohrawardī 2002, 64)

Es la misma oscuridad a la que refiere el místico español, lo que inmediatamente nos proyecta fuera de nuestro espacio y tiempo material. Es entonces cuando el iniciador logra recuperar un sublime estado de autoconciencia que era suyo antes de esta separación. Es un reencuentro con el amor verdadero que genera la luz que ilumina el camino; que es más luminoso que la luz de medio día, la noche dichosa:

En la noche dichosa  
 en la noche que nadie me veía,  
 ni yo miraba cosa:  
 sin otra luz ni guía  
 sino la que en el corazón ardía,  
 Aquesta me guiaba  
 mas cierta que la luz el mediodía,  
 adonde ‘me esperaba  
 quién yo bien me sabía,  
 en parte donde nadie parecía (Böhl de Faber 1821, 74).

La luz del amor se convierte en su guía hacia el lugar indicado (*adonde ‘me esperaba*) donde le espera el amado (*quién yo bien me sabía*). Es la segunda vía de la perfección espiritual del incipiente, siendo marcado por la luz del amor, una soledad absoluta (*nadie me veía*) y la desatención completa hacia las ataduras materiales (*ni yo miraba cosa*). Una vez haberse purificado de las aficiones terrenales, el místico se confirma en las virtudes que constituyen la vía, poniendo la mira en una unión más íntima con Dios:

¡Oh noche que guiaste!  
 ¡oh noche amable más que la alborada!

ioh noche que juntaste  
 Amado con amada,  
 amada en el Amado transformada! (Böhl de Faber 1821, 74).

El místico busca la paz, la cual no podrá hallar sino en la unión íntima con el Amado. Es llegado el momento en que el alma, purificado de sus pecados, aligerado y sometido a las inspiraciones del Amado, no busca nada más que la unión íntima con Dios. No obstante, en la vía unitiva «se distinguen generalmente dos formas distintas: la vía unitiva simple y la vía unitiva junta con la contemplación infusa, vía unitiva pasiva o mística. La vía unitiva simple o activa «se caracteriza por el aprovechamiento de los dones del Espíritu Santo, especialmente de los activos, y por la simplificación de la oración, que se convierte en una especie de contemplación activa o impropriamente dicha» (Tanquerey 1930, 828). Esta vía «es el estado de las almas fervorosas que viven habitualmente en la unión íntima con Dios, sin haber recibido aún el don de contemplación infusa» (Tanquerey 1930, 829). Mientras la vía unitiva pasiva o mística, está acompañada de éxtasis, de visiones y de revelaciones y que se caracteriza «por la contemplación infusa o propiamente dicha» (Tanquerey 1930, 828). Las almas en el estado de la vía unitiva simple no podrán gozar de la contemplación infusa<sup>6</sup>. Conforme a los dichos de Tanquerey la contemplación infusa es una «visión simple, afectuosa y prolongada de Dios y de las cosas divinas, efecto de los dones del Espíritu Santo y de una gracia actual especial que se apodera de nosotros, y nos hace habernos más pasiva que activamente» (Tanquerey 1930, 886). Dios quien llama a la contemplación y produce en el centro del alma humano conocimiento y el amor, a la vez. Este amor es la misma luz que penetra en el corazón del místico y arrebatándole desde interior:

El alma entonces, sale de sí misma para entrar del todo en Dios y anegarse en el mar del eterno amor. «Y allí, muerta a sí misma, vive en Dios, sin conocer ni sentir cosa alguna fuera del amor que la embriaga. Piérdase en la inmensidad de la soledad y de las tinieblas divinas; pero perderse allí es más bien hallarse. Porque verdaderamente el alma se desnuda de todo lo humano para vestirse de Dios; mudase y transformase en Dios enteramente, como el hierro metido en el fuego recibe la forma del fuego y se muda en este [...] (Tanquerey 1930, 889)

Los entregados del todo al amor de Dios, no cesan de purificar sus almas con un amor purísimo y muy intenso hacia su único Amado, siendo este ardor interior mucho más eficaz que años de penitencia continua. Se dejan llevar y mover de Dios, tal como un niño se deja llevar en manos de su madre con gozoso y a la vez libre consentimiento. Es la misma doctrina que va explicando San Juan de la Cruz en su *Noche oscura*, demostrando que para llegar a la contemplación, es menester practicar el más completo y absoluto de las abnegaciones y los desprendimientos.

Por lo tanto, es este amor puro, sublime, transformador y sagrado lo que en la visión de Rojas es la luz que guía a los perdidos hacia su camino de salvación y según Neẓāmī, es la esencia que sostiene la creación. Quienquiera que busque salir del abismo de las tinieblas hay que escudriñar las huellas de las luces del templo divino en su propio corazón, lo que se ob-

6 A este estado pertenecen todos los arcángeles que gozan de la compañía divina y que son puras de esencia. No obstante, cabe volver a señalar los dichos de Calisto en la primera escena de la obra de Rojas, donde el amante compara el deleite de contemplar el rostro de su amada con el de los gloriosos santos cuando logran percibir la visión divina (vía unitiva simple). En este corto fragmento de la obra de Rojas se nota claramente la línea divisoria entre la vía unitiva simple y la mística. Pues señala el amante: «Por cierto, los gloriosos santos que se deleytan en la visión divina no gozan más que yo ahora en el acatamiento tuyo» (Rojas 2015, 88). El gozo de la contemplación divina, cuando ésta haya sido el resultado de un rígido proceso de aniquilación interior, no es comparable con el de los bienaventurados que habían percibido la cercanía divina por la pureza de esencia.

tiene únicamente a través del amor verdadero. Los protagonistas a través del amor logran purificarse de la opacidad de su ego (vía purgativa), convirtiendo sus corazones en el espejo que refleja recíprocamente, los atributos y las acciones del amado (vía iluminativa) y al fin logran saborear la dulzura de la unión corporal y espiritual (vía unitiva).

En resumidas palabras, en la experiencia de su amor entra en juego una conspiración única de lo espiritual y de lo físico. El amor que nuestros autores presentan no corresponde con la razón discursiva, sino que es una elección espiritual, mientras los protagonistas se emancipan de las pretensiones materiales por la atracción del amor sagrado:

El amor sagrado presupone un recordarse a uno mismo en el acto de amar para poder participar en el conocimiento y en la voluntad de Dios; [...] cuando el amor humano es reducido al abrazo terrenal de la concupiscencia, el Bien amado Celeste es arrancado del alma impidiéndole que destile ahí la miel secreta del Paraíso (Mujica Pinilla 1999, 11).

Es por este amor sagrado que el suicidio de Melibea se convierte en dulce partida y para la amada de Nezāmī, Šīrīn, ningún bien material, aunque fuera reina de Persia, puede ser consuelo de un corazón partido por la muerte de su amante. Es por lo que «dulce partida» de Melibea, en palabras de Šīrīn es «dulce sueño». Es la vía de perfección que han encaminado los protagonistas de ambas obras, hallando el sosiego de sus almas dolientes no tan solo en la unión corporal, sino que en unirse a sus amantes en el más allá.

### *De la unión corporal a la espiritual y el origen del origen*

A pesar de que la pasión desmesurada de Calisto termina en la pérdida de la virginidad de su amada, la contradicción del sentimiento de los enamorados en este caso es muy evidente; Melibea pide de Lucrecia que se aparte de ahí, pero Calisto, prefiere que esté ella presente para ser testigo de su gloria. Melibea, rendida ante su profundo amor, se sacrifica por su amante, haciendo caso omiso de los valores sociales como la pérdida de la virginidad, la fama y el linaje. Según Brenda Franco Valdés (2004, 342-344), «Melibea muestra un nuevo tipo de mujer en que la voluntad individual y la firmeza del amor se imponen sobre los códigos sociales y aún sobre la vida misma. Melibea concibe el amor como una pasión tan fuerte incapaz de retenerse aún con la pérdida de la virginidad y el quebranto de la fama, hasta llega a convertirse en la razón de su vida y de su muerte».

Después de que el amor de Melibea hacia el joven Calisto sale de las cortinas de detrás de la clandestinidad, ella vacila entre lo que le marca la razón y lo que le dicta el corazón. En esta lucha, el corazón triunfa, venciendo a la razón. Sin embargo, Melibea es consciente de que con la pérdida de su virginidad ha deshonrado a su familia y en especial a su padre, Pleberio: «¡O mi padre honrado, icómo he dañado tu fama y dado causa y lugar a quebrantar tu casa!» (Rojas 2015, 289). Melibea reconoce su culpabilidad, pero, por otra parte, mucho antes de esta rendición frente a la petición amorosa de Calisto, se revela frente a las reglas y los estereotipos sociales que impiden a la mujer expresar libremente sus sentimientos amorosos, quejándose, mientras se pregunta: «¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso y ardiente amor, como a los varones?» (Rojas 2015, 241). Ella ha llegado al último grado del amor; un pequeño dolor en el amante le causa un tormento en el corazón. La pena del amante le resulta aún mayor y su ausencia, es la razón de su muerte:

Melibea: [...] su dolor de muelas era mi mayor tormento, su pena era la mayor mía. [...] ¡o mi Calisto y mi señor [...]! Si tu coraçon siente lo que agora el mío, maravillada estoy cómo la ausencia te consiente bivar (Rojas 2015, 248)

De hecho, para la bella doncella, el amor no solo es una atracción física o corporal, sino que ha arraigado en los más íntimos rincones de su corazón y noble espíritu. Es por lo que como señala Aldés (2004, 346-349), «es incapaz de separar el alma del cuerpo; pues el amor ha invadido todo su ser conduciéndolo inevitablemente al goce sexual, goce al que han decidido no renunciar por causa de los códigos sociales. Melibea antepone su elección amorosa ante el deber dictado a las mujeres de su época, convirtiéndose en un personaje habilitado para alcanzar la perfección del amor». Por su parte, Ibn Hazm, en *Libro de los caracteres y las conductas*, así describe la unión amorosa:

El menor de los deseos del amor que tienes a aquel que amas, es conseguir su estimación, elevarte un rango ante él y aproximarte a él, si es que no deseas más. El deseo último del amante con respecto al que ama es la unión de los cuerpos cuando hay posibilidad de ello. Por eso vemos que el amante exagerado en el amor a su compañera de lecho desea unirse a ella de distintas formas y en variados lugares, tratando de multiplicar sus posibilidades de unión. En este capítulo entran en contacto con el cuerpo y los besos (Ibn Hazm 2007, 93).

Por lo tanto, la pérdida de la virginidad, nunca se convirtió para Melibea en una pesadilla que atormentase sus dulces sueños. La joven, ya es consciente de que el amor solo se paga con el amor, cayéndose rendida frente a este dulce deleite. El amor ha penetrado hasta tal punto en el corazón de la bella amada, que le lleva al camino de una asombrosa sumisión, y dice a su criada con firmes palabras «Si passar quisiere la mar, con él, yré: si rodear el mundo, lléveme consigo; si venderme en tierra de enemigos, no rehuyré su querer» (Rojas 2015, 307). Este punto de sumisión y obediencia es el factor más importante para comprender el grado del amor floreciente entre los dos jóvenes, hasta tal punto que el matrimonio que para sus padres es tan solo una virtud y un paso más en la vida no significa nada para la bella doncella. Lo que ha sentido ella de su amor con Calisto ha llenado tanto su corazón que prefiere ser «buena amiga que mala casada». Desde luego, esta extrema pasión amorosa de Melibea se justifica cuando habla de Calisto y las pérdidas sufridas debido a este amor clandestino. El amor de la noble doncella es el único patrimonio de Calisto en esta vida fugaz, por lo que finge estar ausente durante el día para poder ver a su amada por la noche. Este estado ensimismado del joven amante, su desilusión frente al mundo material, («perdiéndose su hacienda»), este retiro y la soledad buscada hasta la hora prometida en la que vuelve a ver a la amada, son las singularidades de un verdadero amante según Ibn Hazm. Para los que han sentido el sosiego y el placer de la unión, el fuego de la separación les quema los corazones. Vivir en los tormentos de la separación, para los que han experimentado la belleza y gloria de la unión, es tan insoportable que prefiere y elige la muerte, pues la muerte hace cesar dichos tormentos.

Sin embargo, en la última noche de la cita amorosa Calisto, ebrio del placer de la unión con la bella amada, vanamente desea que su amor pudiera cambiar el giro de las estrellas, para evitar el amanecer. La voz de Sosia, deja en suspenso la conversación amorosa entre los amantes y Calisto sale por la ventana para defenderse de sus criados del posible peligro. La mala fortuna, ensombrece los amores de Calisto y Melibea. El joven enamorado cae por las escaleras por un tropiezo y muere.

La separación de los enamorados causada por la muerte, tal como afirma Ibn Hazm (2016, 285), «es el decisivo alejamiento que no cabe esperar retorno; es la malaventura irreparable; la disolución definitiva; la calamidad mayor del Destino. La muerte, es desgracia más abrumadora que las tinieblas nocturnas, que quiebra toda la esperanza, borra todo deseo y hace desesperar de todo reencuentro. En este punto quedan suspensas las lenguas y se rompe toda la posibilidad de remedio, sin que quede otro recurso que resignarse, de grado o por fuerza». Añade el autor que:



La muerte es la prueba mayor que puede afligir a los amantes. [...] La muerte es úlcera que no se cierra; dolor que no se mitiga; pena que se renueva de continuo, en la misma medida en que se va pudriendo aquel que ha sido dejado sepultado en la tierra (Ibn Hazm 2016, 285).

La amada Melibea, vertiendo amargas lágrimas, lastima la muerte de su todo. Un mundo en el que ya no respira Calisto carece de sentido para ella, como había anunciado antes, «Faltándome Calisto, me falte la vida». La muerte del amado Calisto, le ha dejado «una mortal llaga en medio del corazón (que) no es yguale a los otros males» (Rojas 2015, 331). Esta secreta herida en lo más oculto rincón del espíritu de la bella amada, le quita las fuerzas para vivir, acercándola paso a paso a una nueva decisión que marcará el fin de la obra de Rojas (2015, 329), dejando sorprendidos al lector: Melibea: «[...] No es tiempo de yo bivar. ¿Cómo no gozé más del gozo? ¿Cómo tove en tan poco la gloria que entre mis manos tove? O ingratos mortales, jamás conosçes vuestros bienes sino quando dellos carecéys».

El aspecto humanizado del amor es esta misma mortalidad que podrán padecer los enamorados debido a una irreparable separación por la muerte. Vivir en un mundo material hace imposible poder gozar de una gloria eterna. La pérdida de Calisto, le ha causado a Melibea una profunda perturbación mental y espiritual. Pide a su padre que la acompañe a subir al «açutea alta, por que desde ahí goze de la deleitosa vista de los navíos» (Rojas 2015, 332). En la visión de Russell (1991, 589), las palabras de Melibea dirigidas a su padre en esta escena destacan por su tono elevado y por el resumen que hace Melibea de su historia de amor con el joven Calisto, lo que lo convierte en uno de los pasajes más fundamentales para comprender la obra de Rojas. Es en este mismo pasaje donde el autor nos revela una nueva información, hasta ahora oculta. Pleberio conoce a Calisto: «penava por mi amor un cavallero que se llamava Calisto; el qual tú bien conociste» (Rojas 2015, 334).

Melibea, consciente de que quitarse la vida para su padre no es más que una «gran sinrazón», compara al principio su decisión con los delitos de los crueles que mataban a sus hijos, descendientes, hermanos y padres, preservando a sus seres queridos del peligro. Para la joven doncella, Calisto, está por encima de cualquier bien mundano, incluso de sus padres y de su propia vida: «Melibea: De todos soy dexada [...] pero no es más en mi mano. Tú, Señor, que de mi habla eres testigo, ves mi poco poder, ves quán cativo tengo mi libertad, quán presos mis sentidos de tan poderoso amor del muerto cavallero, que priva al que tengo con los bivos padres» (Rojas 2015, 332).

Esta sumisión y no ver y ni desear nada excepto al amado se puede apreciar en las palabras de Calisto: «No quiero otra honra, otra gloria, no otras riquezas, no otro padre ni madre, no otros debdos ni parientes, de día estaré en mi cámara, de noche en aquel paraíso dulce (...)» (Rojas 2015, 293). Para Ibn Hazm, una de las fortunas del amor se encuentra en que tanto el amante como el enamorado se igualen en lo que sienten. Eso es el colmo de lo deseado en el amor y es difícil de alcanzar. Melibea, le pide a su padre que la escucha con atención ya que confía en que éste la absolverá de toda culpa si oye lo que casi puede considerarse como una confesión:

Melibea: Padre mío, no pugnes ni trabajos por venir adonde yo esté [...] Mi fin es llegado, llegado es mi descanso y tu pasión; llegado es mi alivio y tu pena; llegada es mi acompañada hora y tu tiempo de soledad. no havrás, honrrado padre, menester instrumentos para aplacar mi dolor [...], oyrás la causa desesperada de mi forjada y alegre partida [...] (Rojas 2015, 333).

A continuación, Melibea resume la historia de su amor para su padre: «[...] Muchos días son passadaos, padre mío, que penava por mi amor un cavallero que se llamava Calisto, el qual tú bien conociste. Conociste assimismo sus padres y claro linaje; sus virtudes y bondad a

todos eran manifiestas» (Rojas 2015, 334). Y destaca el papel desempeñado por Celestina de quien dice que es: «...una astuta y sagaz muger [...] sacó mi secreto amor de mi pecho. Descubrí a ella lo que a mi querida madre encubría» (Rojas 2015, 335). Para Russell (1991, 587), lo que dice Melibea demuestra que es consciente del encantamiento de Celestina, o por lo menos «de que hubo algo raro relativo a su rendición a la vieja», pero debemos recordar que Melibea habla de «sacar el secreto amor de su pecho», no como señala Russell de «generar las semillas del amor en su pecho». De nuevo volvemos a esta idea principal y de que tanto Calisto como Melibea, estaban inmersos en un amor correspondido, pero secreto que Celestina únicamente lo reveló, facilitando así la tarea de los dos enamorados.

Melibea, envalentonado por el amor de Calisto y el camino escogido, revela el más importante secreto de esta historia de amor, contándole a su padre la pérdida de su virginidad causada por este deleitoso gozo, para luego, hablar de la caída y la muerte de su amado: «[...] como las paredes eran altas, la noche scura, la scala delgada [...] puso el pie en el vazío y cayó, y de la triste cayda sus más escondidos sesos quedaron repartidos por las piedras y paredes» (Rojas 2015, 335). Tan profunda es la compenetración psíquica y sensual que comparten Melibea y Calisto después de un mes que solo hay una decisión posible para ella: «No es tiempo de yo bivar» (Rojas 2015, 333). Y va más allá, encontrando en su propia muerte el alivio: «algún alivio siento en ver que tan presto seremos juntos yo y mi aquel querido y amado Calisto» (Rojas 2015, 332). Es por lo que, antes de dirigir sus últimas palabras a su padre, habla con el amado muerto, pidiéndole que la espere y a su padre, que les entierre en dos sepulturas adyacentes.

Melibea prefiere seguir a su amante en la muerte a los bienes materiales heredados de su padre, buscando vida en el suicidio: «[...] Toma, padre viejo, los dones de tu vegez [...] recibe las arras de tu senectud antigua; recibe allá tu amada hija. Dios quede contigo y con ella; a Él offrezco mi alma» (Rojas 2015, 336). Como ha sido mencionado anteriormente, la divinización del amado es una de las señales del amor. Melibea, hasta los últimos momentos de su vida, guardaba en su pecho el sublime grado del amor que sentía hacia su amado Calisto. Dice Melibea: «a Él offrezco mi alma». Este «Él», puede referirse tanto a Dios, como a Calisto a quien adora como si fuera su Dios, entregándoles su alma, y dejando atrás una vida sin su presencia.

Con su suicidio la joven muestra el vehemente deseo de rendirse frente a un amor único y puro, siguiendo a su amado en la muerte. Frente a esta visión, Jorge Abril-Sánchez (2003, 10-11), en su artículo titulado «*una familia de meretrices: prostitutas públicas y privadas, cortesanas, rameras y putas viejas en La Celestina*», considera que el amor practicado en esta obra es un modelo del amor ovidiano, por lo que se basa principalmente en la atracción sexual y perseguir la satisfacción corpórea y no sufrir por las consecuencias del amor y añade después: «en este caso, el amor noble se ve determinado por la consumación del deseo, producto de la lujuria, lo cual lo convierte en un amor más mundano que espiritual». El autor siguiendo sus interpretaciones considera a Melibea como una «prostituta privada, por recibir a su querido en su casa» y que una de sus diferencias con el resto de las compañeras de la misma profesión, es su suicidio: «cuando éste [el amor] desaparece con la muerte de su amado, en vez de buscar otro amor, se suicida ya que en realidad se enamora de su amante al mismo tiempo que satisface su pasión sexual». En este análisis, el autor iguala a la noble doncella con el grupo de las cortesanas y prostitutas, diferenciándole del resto de ellas, únicamente, por recibir a su amado en el entorno privado de su casa y más tarde, por su suicidio. Además, Abril-Sánchez considera el suicidio de la joven amada como una rendición emocional frente a un amor generado después de «la satisfacción sexual».

No obstante, según la visión que hemos aportado en este trabajo partiendo de las ideas de Ibn Hazm, estamos convencidos de que ni Melibea se considera como una «privada prostituta», ni su suicidio es una reacción sentimental frente a la incapacidad de sustituir el amor perdido con otro nuevo. A su vez, Calisto, enamorado de la bella doncella en los sueños, para poder unirse con ella, inevitablemente, tiene que pasar pruebas que purifican su sentimiento, alejándole de todo lo que no fuera Melibea. Contradictoriamente al análisis de Abril-Sánchez,

ambos enamorados en la obra de Rojas aceptan todos los sufrimientos que el amor les pueda imponer en el futuro.

A pesar de que Calisto en un principio busca satisfacer su deseo pasional de unirse con su bella dama, en el transcurso de los acontecimientos va alcanzando una perfección sentimental y espiritual. Para él, el amor se convierte en una herida interior cuya única cura es la paciencia. Esta única experiencia requiere un desapego interior, hasta tal punto que el noble amante ignora si es de día o de noche y en sus soliloquios silenciosos, entra en un mundo de misterio donde logra dialogar con la dulce fantasía de su amada. A su vez, Melibea como «encerrada doncella», se rebela frente a las limitaciones que la sociedad le impone, e incluso arriesga su vida en busca de un amor perenne. A diferencia de la visión metódica de Abril-Sánchez, el amor reflejado en la obra de Rojas no se adapta a los principios racionales expuestos en su artículo.

Melibea logra santificar su puro amor con la entrega total de su alma a su amado Calisto, y su suicidio no es su fin, sino que el paso de la nada (la vida terrenal) a la existencia. La muerte es, por lo tanto, una liberación. Pablo Rousselot (1907, 102-104), en el segundo tomo de su obra *Los místicos españoles*, hablando de la doctrina de Santa Teresa, confirma la liberación del espíritu después de la muerte:

Encuéntrese el alma en una región que defiere en todo de la terrena; ve en ella una luz infinitamente más brillante que todas las de aquí, bajo, y observa en un instante tantas maravillas, que fuera imposible en muchos años imaginar la menor parte de ellas. Parece estar separado del cuerpo: ¿Lo está en realidad? El sol lanza sus rayos sobre la tierra y sin embargo no sale del cielo: así el alma y el espíritu que están unidos como el sol y sus rayos, ¿no pueden, sin dejar de permanecer en el cuerpo, salir de sí mismos bajo de la influencia del calor del sol de la justicia, que es Dios? ¿Quién podría dividir, separar dos llamas tan ardientes?

Así la unión de las almas es una unión permanente, indisoluble; es una gracia inagotable para los dos enamorados.

### *La cripta de la separación; la dulce y deseada muerte*

En la *La leyenda de Cosroes y Šīrīn* la unión amorosa de los dos enamorados no solo marcó un giro fundamental en la naturaleza del joven rey, Cosroes, sino que también con el transcurso del tiempo se le convirtió en un gran incentivo para la búsqueda del conocimiento interior. Al percibir el placer y la dulzura de unión, el joven rey se acordó del sueño que había tenido años atrás<sup>7</sup> en el que tenía cuatro bendiciones divinas. Y entonces, era rey de reyes, tenía un músico llamado Bârbod, tenía a su caballo, Šabdiz y lo más importante de todo, el fuego del amor de su bella armenia había abrasado su corazón. En este momento, afectado por recordar aquel sueño olvidado durante años, el rey se encontró a sí mismo dominado por una fuerza ajena a él que tuvo importantes consecuencias en su vida.

Conforme a la visión de Ibn Hazm, cuando la perfección del amor brilla, ésta muestra su esencia transformadora. Además asegura el filósofo que el mismo deseo de unirse con bien amada involucra en sí una visión más profunda hacia sendero espiritual de lo divino y lo ce-

<sup>7</sup> Cosroes era hijo y único sucesor de majestuoso rey persa, Ormuz. Un día, en plena juventud, desobedeció el decreto de su padre, maltrató a un campesino, emborrachándose en su casa y causándole muchos prejuicios. Como consecuencia de esta desobediencia el rey le quitó a Cosroes su trono, su caballo, su criado y su arpa. El joven príncipe, reconociendo su falta, recurrió a la ayuda de las autoridades, humillándose ante su padre y pidiéndole mil disculpas. La noche siguiente, Cosroes soñó con Anuširvan, su bisabuelo. En el sueño, el anciano le dio buenas nuevas de que por haberse humillado frente a su padre y no aparentar enfado por haber perdido sus posiciones (el trono, el criado, el caballo y la arpa), Dios le había recompensado con cuatro bendiciones que obtendría en un futuro predeterminado: la primera era una bien amada quien iluminaría sus noches y calmaría su alma; la segunda sería un caballo del color de la noche llamado Šabdiz; la tercera sería su subida al trono y por último, el servicio de un músico hábil llamado Bârbod.

leste; puesto que al contrario de la razón discursiva que separa al hombre de Dios, el amor permite al enamorado a comprender el misterio divino ocultado en la unión y asegura «la unión verdadera no puede, por tanto, conseguirse sino luego que el alma está presta y dispuesta para ella; una vez que le haya llegado del conocimiento de aquello que se le asemeja y con ella coincide» (Ibn Hazm 2016, 164).

Entonces, dominado por esta energía espiritual y guiado por las palabras y los consejos de su amada Šīrīn, Cosroes abandonó su majestuosa vida como rey, en busca de un propósito mayor. Este fuego interior que había nacido por el amor de la bella armenia le sirvió como una gran fuerza impulsora para poder percibir los fundamentos de la unicidad divina, las razones de la creación y el camino que debe ser recorrido para llegar a la perfección espiritual. De hecho, esta búsqueda del mundo interior y de los fundamentos de la creación hace despertar de su aletargada consciencia y le llevan a orar y expresar a Dios su arrepentimiento. De ahí que dicha reconciliación con la dimensión espiritual de su ser le alejó cada vez más de la vanidad por la gloria y las trabas materiales del reinado. Dice Ibn Hazm en un poema:

Abandonó sus devaneos y placeres;  
casto fue en sus amores y en sus fiestas.  
[...] Ya era el tiempo de que el corazón despertara  
y se desprendiera de los velos que lo cubrían.  
[...] esfuérate, alma, remángate, deja  
de seguir la pasión con sus locuras (Ibn Hazm 2016, 387).

La unión amorosa, por lo tanto, se le convirtió en una unión mística, puesto que logró hallar los rasgos de la belleza divina en la de amada, considerándola una evidente manifestación de lo Femenino-creador. Es este momento en que el amante se transforma en amado; puesto que «el Amado se convierte en el espejo que refleja el rostro secreto del amante místico, mientras que este, purificado de la opacidad de su ego, se convierte recíprocamente en el espejo de los atributos y las acciones del Amado» (Corbin 1993, 88). Pues Cosroes, estaba tan sumergido en el océano invisible de la teofanía y del amor que optó por dejar la corona y el territorio en manos de su hijo<sup>8</sup>, buscando alivio en permanecer en un templo de fuego, menospreciando así todo lo que le fue concedido como rey de los reyes. Sin embargo, Šīrudeh, tras subir al trono y coronarse como nuevo rey, decidió aislar aún más a su padre, presionándole en una abandonada cripta.

Es en este mismo punto de la *leyenda de Cosroes y Šīrīn* que se marca la transformación del amor profano del rey en un amor puro y sagrado, puesto que perdiendo todo, está satisfecho con tener a la amada a su lado. La sumisión total del oprimido rey eleva su posición de rey a un verdadero amante que no busca más que su amor, puesto que en éste ha logrado hallar su yo auténtico, su Yo celestial. Posteriormente, el sosiego y la satisfacción interior del rey y su absoluto rendimiento frente al destino, aumentó aún más las llamas de la envidia en el corazón del indigno sucesor de la corona que pensó en matar a su padre. Entonces, la privacidad amorosa de los dos enamorados en la última noche de unión, cuando la bella armenia besaba incesantemente los pies atados de su único amor, mientras le contaba historias de amor, se convierte en la escena más nostálgica de la obra; puesto que una vez cerrados sus ojos subyugados por el poder del sueño, el costado del rey fue apuñalado por el cuchillo de su hijo:

ملک در خواب خوش پهلو دریده گشاده چشم و خود را کشته دیده

Malek dar jab-e još pahlu darideh Gošâdeh čšm-o jod râ košteh dideh

El rey sumido en un grato sueño, con el costado desgarrado abrió los ojos y se vio asesinado.

<sup>8</sup> Cosroes de su matrimonio con María (hija del emperador de Roma), tuvo un hijo llamado Šīrudeh. Cuando el rey y la reina armenia se casaron, Šīrudeh apenas había cumplido los nueve años. No obstante, a pesar de su corta edad, mostraba una pasión enfermiza hacia su madrastra, Šīrīn.

ز خورش خوابگه طوفان گرفته دلش از تشنگی از جان گرفته  
 Ze junaš jâbgah tūfan gerefteh Delaš az tešnegî az ŷân gerefteh  
 Por la sangre, su lecho, era un tormento, su corazón por la sed, se quedaba sin vida.  
 (Nezāmī 2014, 418)

Desangrándose y por la intensidad del dolor, el rey se sintió sediento. Quiso despertar a su amada para pedirle un trago de agua, pero pensando en la reacción de ésta al ver a su amado con un cuerpo desgarrado, optó por morir en silencio:

به دل گفتا: که شیرین را ز خوش خواب کنم بیدار و خواهم شربتی آب  
 Bē del goftâ: kē Širin râ ze još jâb Konam bidâr-o jâham šarbatî âb  
 Dijo para sí: «despertaré a Širin de su plácido sueño y le pediré un trago de agua».  
 متفخن اهبش نابرم نی ا تسه هک متفمن رطاخ اب تفنگ هر رگد  
 Dejar rah goft ba jâter nahofteh Kē: hast in mehrbân šabhâ najofteh  
 Instantes después, balbuceó: esta afable amada, tuvo muchas noches de desvelo.  
 یراز و دایرف زا رگی دبس خن یراوخ و دادی نی ا نم رب دنیب و چ  
 Čo binad ban man in bidâd-o jârî Najosbad digar az faryad-o zarî  
 Si me contempla preso de despotismo e ignominia, por el llanto y lamento no volverá a reconciliar el sueño.  
 دشاب متفخ وا و مدرم نم موش دشاب متفگان نخس نی اک هب نام  
 Hamân beh kin sojan nâgoftteh bâšad šavam man mordeh va u jofteh bašad  
 Será mejor que estas palabras queden sin pronunciarse, que muera yo mientras ella duerme.  
 رادیب باوخ زا درکن ار نیری ش هک رادافو ن ا داد ن ان چ ناج ی خلت هب  
 Bē taljî ŷân čenân dâd ân vafadâr Kē Širin râ nakard az jâb bidar  
 Y amargamente entregó su cuerpo este fiel amante sin haber despertado a Širin.  
 (Nezāmī 2014, 418)

De hecho, la muerte del enamorado en el sendero amoroso constituye una de los temas centrales tanto de las obras de los místicos persas como en la de Ibn Hazm. Una vez roto la envoltura de la individualidad egocéntrica, el amante logra percibir el mundo desde un punto de vista aún más amplio y más libre que el de su propio Yo. Seguido de esta muerte simbólica, los místicos y los filósofos como Ibn Hazm hablan de una aniquilación total del Yo, lo que consideramos como la muerte del cuerpo. Dado que la muerte del ego es hacer morir a lo viejo para que lo nuevo vea la luz, la muerte física también se considera como una total liberación de todas las ataduras materiales y mundanas. Volviendo a los versos anteriores, la actitud de Cosroes y su lacerante muerte nos convence de que ya no estamos frente a un rey egoísta, sino que todo un verdadero amante quien prefiere morir sediento, pero no despertar a su bienamada. En otras palabras, en pos del absoluto e incondicional desprendimiento del ego, viene la aniquilación total del ser, no solamente causado por el amor, sino aun por algo mayor: la pasión amorosa. Es precisamente por esta razón que la dolorosa partida de Cosroes cambia la imagen del rey en la mente del lector, revistiéndole de rasgos celestiales y espirituales e incluso simbólicos.

Transcurriendo segundos, Širīn se despierta a causa de la sangre de su amado que la había llegado a mojar. Pasó toda la noche sumida en el llanto, mientras lavaba el cuerpo herido de su amado con agua de rosas. Cuando terminó, Širīn se maquilló el rostro como si fuera a celebrar su boda. Por otro lado, el hijo del rey envió un mensajero a su madrastra, diciéndole que podría guardar luto por su esposo solo por unos días, puesto que el séptimo sería el día de su unión. Despuntando los primeros rayos del sol, la noticia de la muerte del rey llegó hasta el más recóndito rincón del reino. No obstante, en el funeral, la cara maquillada de Širīn, su reluciente corona y su cabello cubierto por una fina seda roja, resultaron chocantes para las autoridades y los participantes, puesto que no podían entender tanto atrevimiento

en la actitud y la apariencia de una prestigiosa dama como ella. Al llegar al panteón familiar, la reina pidió a los compañeros que antes de enterrar a su amado, les dejaran solos por un tiempo. Cerrando las puertas, besó la lлага e inminentemente desgarró su propio costado con una daga. Con el cuerpo empapado en sangre, abrazó a su amado como si se liberase de prisión, besándole los labios para saciar su sed. Sin embargo, la fiebre de su corazón no se curó hasta que su alma no se fundió con el de su amado. Mientras agonizaba, pronunciaba estas palabras:

که جان با جان و تن با تن بپیوست    تن از دوری و جان از داوری رست  
 Kē yân bâ yân-o tan bâ tan be-peyvast    Tan az durî va yân az dâvarî rast  
 Que el alma se unió con el alma, y el cuerpo con el cuerpo; pues el cuerpo se liberó de la separación (lejanía) y el alma de ser juzgado

به بزم خسرو، آن شمع جهانتاب    مبارک باد شیرین را شکر خواب  
 Bē bazm-e Josrow, ān mâh-e yâhân tâb    Mobârak bâd Širin râ šekar jâb  
 Celebrando el funeral de Josrow, esta vela que ilumina el mundo, afortunada es Širin por este dulce sueño.

چنین واجب کند در عشق مردن    به جانان جان چنین باید سپردن  
 Čenin vaÿeb konad dar ‘ešq mordan    Bē yânân yân čenin bâjad sepordan  
 Así se ha de morir por amor, así ha de entregarse el alma a los bienamados.  
 (Nezāmī 2014, 424)

Diciendo estas palabras, Širīn dio su último suspiro. Su cuerpo fue enterrado junto al de su amado en el mismo panteón, y así se marca el trágico fin de *la leyenda de Cosroes y Širīn*. Sin embargo, dado que la propia protagonista, considera el suicidio como un dulce sueño y una voluntaria partida, es imprescindible analizar este apartado desde otro punto de vista. Indudablemente la muerte solo pierde su espantosa cara mientras se considera como un puente tendido hacia la luz eterna. Vistas así las cosas, el paso que sigue al acallamiento del ser mundano, sería la entrega total del yo al amado y por el amado, sin buscar ni esperar retorno alguno. No se debe juzgar dicha decisión a la sombra del juicio humano y la razón discursiva, puesto que esta visión traspasa todo lo material y lo mundano, tanto que hasta la definición del tiempo toma otra nueva dimensión y definición; pues la raíz de dicho amor no está en el tiempo ni tampoco en la historia. Según señala Mujica Pinilla (1999, 48) los «amantes como Ibn Hazm nos hablan de un tiempo espiritual, cualitativamente distinto al tiempo cronológico y lineal de la historia profana, donde se desarrolla la historia del alma».

La naturaleza del alma es tan importante en la obra de Ibn Hazm que según sostiene el filósofo, el apetito carnal toma tan solo nombre de amor cuando «se supera a sí mismo y traspasa estos límites (las apariencias físicas), siempre que su rebasamiento coincida con una unión espiritual en que tengan parte el alma y sus cualidades naturales» (Ibn Hazm 2016, 164). Tanto Širīn como Melibea tras la muerte de sus amados abrazaron la muerte voluntariamente, menospreciando toda la magnitud y el resplandor de la fogosa vida material, buscando su alivio en la unión espiritual con los amados ya partidos. «La forjada y alegre partida» de Melibea para Širīn se expresa como «dulce sueño». Este entusiasmo de partir, sin duda, conserva tras él una firme creencia de poder volver a percibir la dulzura y el deleite de la unión en un mundo sin límite y sin ataduras.

Ciertamente, cuando el amor se convierte en un fuego que consume las entrañas, embota la razón, ciega la mirada y aniquila la existencia del amante en la del amado, nace un puro espacio espiritual, interiorizando la vuelta del hombre al inmerso mundo del alma. Es esta clase de amor que también fascina a Nezāmī y le lleva a componer más de 6500 versos sobre ella. Pues es la experiencia propia del poeta la que dicta estos versos, pasándose del mundo místico y espiritual de

*Majzan al-Āsrār (El Tesoro de los secretos)*<sup>9</sup> al amoroso orbe de *La leyenda de Cosroes y Šīrīn*, en el que el amor traspasa las fronteras corpóreas y pasionales, convirtiéndose en el único camino que dirige a los protagonistas al camino de la perfección y a la madurez espiritual.

### *Últimas consideraciones:*

Como palabras finales parece de mayor importancia destacar que las últimas palabras cruzadas entre los amantes de ambas obras tienen cabida en el corazón de la misteriosa noche, mientras las dos amadas optan por su voluntaria partida al día siguiente de la muerte de sus amantes, en plena luz del día. En la visión mística, la noche, las tinieblas, la oscuridad, el sentimiento de abandono y el vacío crean un campo semántico e ideológico que delinea por metáfora la extensión espiritual de una transformación interior del amante. Sohravardī, en su *historia del arcángel teñido de púrpura*, describe el encuentro del buscador de la reina de luz con su Ángel, quien le sirve de guía. En esta historia, el personaje principal está configurado de un halcón capturado por cazadores y llevado a tierras lejanas. Un día, el halcón logra huir y en el desierto se encuentra con sabio muy viejo, pero de aspecto juvenil, quien le guía hacia su destino. En el camino, el sabio le indica que tiene que pasar por distintos valles hasta llegar a la región de las tinieblas, y como respuesta a la pregunta del halcón de qué indica esta región, le responde:

El sabio: La oscuridad de la que se toma conciencia. Pues tú mismo estás en las Tinieblas, pero no eres consciente de ello. Cuando aquel que emprende el camino se ve a sí mismo en las Tinieblas, es que ha comprendido que estaba en la Noche, y que jamás la claridad del Día había alcanzado todavía su mirada. Ése es el primer paso de los verdaderos peregrinos. Sólo a partir de ahí es posible elevarse (...) El buscador de la Fuente de la Vida en las Tinieblas pasa por toda clase de estupores y angustias. Pero si es digno de encontrar la Fuente, finalmente, después de las Tinieblas, contemplará la Luz (Sohravardī 2002, 64-65).

El viaje de retorno a nuestra esencia primordial, más allá de los sentidos y de la mente racional, es una destrucción total de lo que pensamos que somos, una desolación permanente de nuestro ego, sin embargo, será un viaje doloroso, lleno de gemidos y escondidos llantos, puesto que «el ego no se irá con risas y con caricias, debe ser perseguido con penas y ahogado en lágrimas» (Vaughan-lee 2000, 128). Una vez purificado, el amor lleva al peregrino por el oculto camino dentro de su alma, en su «corazón de corazones»; puesto que «dondequiera que haya una ruina hay Esperanza de encontrar un tesoro. ¿Por qué no buscar el tesoro de Dios en un corazón devastado?» (Vaughan-lee 2009, 112). Por lo tanto, mientras la vastedad de la melancolía de la separación ha arrancado al amante de su vida anterior, de su existencia material, ya está dispuesto a entregar su yo para estar con el amado. Esta nueva auto-consciencia adquirida por la auto-destrucción y el aniquilamiento del yo, es la aurora que marca la salida del amante de las tinieblas de la noche de la separación.

En este punto reside el concepto del «mártir del amor», en la visión de Ibn Hazm. El mártir de amor es aquel amante quien nada contra las corrientes de pasiones carnales, y su muerte tiene los efectos de un renacimiento espiritual. Como afirma Mujica Pinilla (1990, 80), en cuanto a los mártires del amor, Ibn Hazm considera que «la unión total con el Bienamado o la pérdida del ser individual del amante, la aniquilación y la resurrección, son una y la misma cosa». Y según Henry Corbin (2000, 50), cuando el alma humana ha acabado el ciclo de sus

<sup>9</sup> El libro místico poetizado por el poeta precisamente antes de *La leyenda de Cosroes y Šīrīn*, en el que se reflejaba relevantemente la visión mística del poeta respecto a la vida y el universo entero. De ahí este giro total del poeta de una obra totalmente mística a una obra llena de amores y sus penurias se convirtió en una cuestión difícil de responder por los especialistas.

purificaciones, «entra en el mundo de Luz y es reunida con su Pareja eterna: “Voy hacia mi Imagen y mi Imagen viene hacia mí, Ella me abraza y me mantiene abrazado, como si hubiese salido de prisión”».

Te amo con un amor inalterable,  
mientras tantos amores humanos no son más que espejismos.  
Te consagro un amor puro y sin mácula:  
Si en mi espíritu hubiese otra cosa que tú,  
la arrancarí y desgarraría con mis propias manos.  
No quiero de ti otra cosa que amor;  
fuera de él no te pido nada.  
Si lo consigo, la Tierra entera y la Humanidad  
serán para mí como motas de polvo y los habitantes del país, insectos (Ibn Hazm 2014, 119).

## Bibliografía

- ABRIL-SÁNCHEZ, JORGE. 2003. “Una familia de meretrices: prostitutas públicas y privadas, cortesanas, rameras y putas viejas en *La Celestina*”, *Celestinesca* 27, pp. 7-24.
- ARINTERO, JUAN G. 1925. *La Verdadera mística tradicional*, editorial Fides: Salamanca.
- BAILO, Florencia. 2014. “La noche en San Juan de la Cruz, símbolo de la desnudez espiritual y camino hacia la libertad de espíritu”, semestral *Teoliteraria*: Brasil, vol. 4, n.º 7.
- BÖHL DE FABER, JUAN NICHOLAS. 1821. *Floresta de rimas antiguas castellanicas*, Hamburgo: Perthes y Besser.
- COLOMINA TORNER, JAIME. 2013. “El trasfondo religioso de *La Celestina*”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, n.º 42.
- CORBIN, HENRY. 1993. *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabí*, editorial: Destino: Barcelona.
- CORBIN, HENRY. 2000. *El hombre de luz en el sufismo iraní*, Siruela: Madrid.
- CRUZ HERNÁNDEZ, MIGUEL. 1996. *Historia del pensamiento en el mundo islámico*, Tomo I: Desde los orígenes hasta el siglo XII en Oriente, Alianza Editorial: Madrid.
- FERNANDO DE ROJAS. 2015. *La Celestina*, Catedra: Madrid.
- FRANCO VALDÉS, BRENDA. 2014. “Una nueva visión femenina, *Melibea y Mirabella*”, Actas XV congreso AIH (Asociación Internacional de Hispanistas), vol. 1, edición de Beatriz Mariscal, Blanca López de Mariscal, Monterrey: México. Disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih\\_xv\\_b.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/aih_xv_b.htm).
- GÓMEZ BÁRCENA, CARLOS. 2017. *El simbolismo de nay en el sufismo de Mawlânâ Ġalâl al-Dîn Rûmî*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- GONZÁLEZ BERNAL, EDITH. 2017. *Místicas medievales, el rostro femenino en la teología*, editorial: Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá, Colombia.
- IBN ARABÍ, MUHYIDDIN. 2004. *El divino gobierno del reino humano (lo que necesita el buscador, tratado sobre el uno y el único)*, traducido por Afife Traverso y Emilio Alzueta, Editorial Almuzara: Murcia.
- IBN HAZM DE CÓRDOBA. 2007. *El libro de los caracteres y las conductas; Y epístola sobre el establecimiento del camino de la salvación de manera abreviada*, Editorial Siruela: Madrid.
- IBN HAZM DE CÓRDOBA. 2016. *El Collar de la paloma*, Alianza Editorial: Madrid.
- LEVINAS, EMMANUEL. 2002. *Totalidad e Infinito, ensayos sobre la exterioridad*, ediciones Sígueme: Salamanca.
- MARTÍN SASTRE, MARÍA JESÚS. 1999. “El aspecto religioso en *La Celestina*”, *Verba hispanica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Fa-*



- cultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, ISSN 0353-9660, N.º. 8.
- MUJICA PINILLA, R. 1990. *El Collar de Paloma del Alma "Amor sagrado y el amor profano en la enseñanza de Ibn Hazm y de Ibn Arabi"*, Hiperión. Madrid.
- NEZĀMĪ. 2014. *La leyenda de Cosroes y Šīrīn*, Ġātreh: Teherán.
- RICOEUR, PUAL. 2004. *Tiempo y narración, configuración del tiempo en el relato histórico*, primer volumen, Siglo XXI editores: México.
- ROUSSELOT, PABLO. 1907. *Los místicos españoles*, dos tomos, Barcelona: Imprenta de Henrich.
- RUSSELL, PETER E. (ed.). 1991. Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Madrid: Castalia.
- SANTIAGO, MIGUEL DE. 1998. *Antología de poesía mística española*, Verón, editores: Barcelona.
- SOHRAVARDI SHIHĀBODDĪN YAHYĀ. 2002. *El encuentro con el ángel*, Tres relatos visionarios comentados y referenciados por Henry Corbin, Ediciones Trotta, Madrid.
- TANQUEREY, AD. 1930. *Compendio de teología ascética y mística*, traducido por Daniel García Hughes, Ediciones de la Revista de Espiritualidad, Madrid.
- VAUGHAN-LEE, LLEWELLYN. 2009. *El sendero del amor. Enseñanzas de Maestros Sufíes*. Madrid: Gaia Ediciones.
- WEBBER, EDWIN J. 1977. "la comedia de Calisto y Melibea como arte de amor", publicado en "La Celestina y su contorno social, (actas del I congreso internacional sobre La Celestina).
- YALAL AL-DIN. 1991. *150 cuentos sufíes extraídos de Mathnawi*. traducción del persa al francés por Eva de Vitray-Meyerovitch. Traducido al español por Antonio López Ruiz.
- ZARRINKUB, ABDOLHUSÁIN. 2001. *El viejo de Ganġa en busca de su utopía* (Pir-e Ganġe dar ŷostoyuy-e na-koġâ âbad), Sojan: Teherán.

