



English Studies in Latin America

Curiosidad, ciencia y transgresión moral en Christopher Marlowe: el beso entre Helena de Troya y Dr. Fausto

Author: Gabriel Hoecker Gil

Source: *White Rabbit: English Studies in Latin America*, No. 6 (December 2013)

ISSN: 0719-0921

Published by: Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, USA.

Your use of this work indicates your acceptance of these terms.





Curiosidad, ciencia y transgresión moral en Christopher Marlowe: el beso entre Helena de Troya y Dr. Fausto¹

Gabriel Hoecker Gil²

¿Cuál es el significado de un beso? Seducción, deleite, amor, intercambio... infinitas pueden ser las ideas que surjan ante tal interrogante, sin embargo podemos quizás consensuar que la acción de besar, en la cultura Occidental, está marcada por la reciprocidad. La académica de la City University London, Adrienne Blue, señala que “biológicamente, en el acto del beso dos personas se comunican como iguales. . . El otro es el otro, pero también el mismo”. Y acota que, en muchas ocasiones, el beso en la boca elimina la distinción entre amante y amado, “desdibuja la línea entre dar y recibir. Al besar uno siente al otro como a sí mismo” (Blue 207). De ahí que represente -el beso- la transformación de los amantes, una transformación en términos tanto físicos como espirituales. Desde esta perspectiva, el beso adquiere una dimensión metafísica desde lo sensorial. Consideraremos esta visión en el trabajo que a continuación presentaremos.

No es un misterio para nadie la revaloración que existió de los documentos clásicos de la Antigüedad durante el Renacimiento. Tampoco es un misterio que los vínculos históricos que existen entre ambos periodos no estuvieron exentos de matices. Señalado esto, pretendemos, en este ensayo, analizar los diálogos que existieron entre el mundo clásico, la tradición cristiana y el contexto inglés

¹ Este artículo está asociado al Proyecto Fondecyt N° 11100203, “La imagen del hemisferio sur en la *esfera* de Sacrobosco (S. XIII) y su lectura en el Renacimiento Italiano, a cargo de la Dra. Virginia Iommi Echeverría, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso 2010-2012.

² Licenciado en Historia y Profesor de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

del siglo XVI, a través de un beso. El beso entre dos figuras míticas hasta hoy vigentes en el imaginario occidental: hablamos de Helena de Troya y Dr. Fausto, quienes tienen un encuentro erótico en la obra dramática *La trágica historia del Dr. Fausto* del escritor isabelino Christopher Marlowe. Develaremos el significado de este encuentro, vinculando los elementos de la tradición cristiana y de la mitología clásica que convivieron en el Periodo Isabelino. Particularmente nos detendremos en los tipos de tentaciones que define el intelectual cristiano y Padre de la Iglesia, San Agustín, y cómo el impacto de su obra se mantuvo vigente problematizando el devenir filosófico-científico del 1600 en Inglaterra.

Ya hemos anunciado quiénes son los protagonistas del encuentro. Fausto es un mago que vende su alma al diablo, por medio de un pacto mágico nigromante, con el fin de satisfacer sus ansias de conocimiento, tras haber agotado distintas ramas del saber. Helena, figura característica de la mitología clásica, hija de Zeus, reconocida por su inmensa y divina belleza. El mito cuenta que fue seducida por Paris, y raptada, hecho que da inicio a la Guerra de Troya, según el relato de Homero.

El problema que vislumbramos se inserta en la discusión sobre los elementos que componen la fundación de la ciencia moderna desde una perspectiva ética. Mientras los intelectuales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII se despojaban del método y autoridad de la Escolástica. El conflicto se agudizó con el estallido de la Reforma -fenómeno que al poner en cuestionamiento verdades teológicas, derivó en el cuestionamiento de la composición del Universo y las posibilidades de acceder a su estudio, debieron buscar nuevos elementos que sostuvieran las nuevas formas de aproximarse al conocimiento, precisamente, para legitimarlo.

El divorcio procedimental y conceptual con la Escolástica, sin embargo, no se coordinó con la perspectiva actitudinal de la configuración de la nueva ciencia, que habría de buscar -dentro de sus posibilidades- su justificación ética en supuestos básicos de la doctrina cristiano-medieval. En la problemática dilucidada insertamos la obra de Christopher Marlowe, *La trágica historia del Dr. Fausto*, como fuente que se instala en el momento histórico que pretendemos estudiar, el Renacimiento, particularmente, el Periodo Isabelino.

. La fundación de la nueva ciencia buscó su legitimación en supuestos teológicos medievales que condenaban al mago, y el sentido que estos le habrían dado al conocimiento. Proponemos que *La trágica historia del Dr. Fausto* de Christopher Marlowe representa las transformaciones de la curiosidad, y el progreso de la justificación de la misma, en el proceso de lograr legitimar la nueva ciencia moderna.

Para sostener nuestra hipótesis analizaremos dos de los males de la naturaleza humana que describe San Agustín (placeres sensuales y la curiosidad – aunque implícitamente abordaremos el

tercero, la soberbia) y se desarrollan en la figura fáustica revelando problemas científicos-religiosos de fines del siglo XVI. El texto de Marlowe, en este sentido, adquiere una valoración particular al representar la visión del mago que tuvieron los fundadores de la ciencia moderna en relación a los vicios con que se les asociaba.

Con el fin de comprender los tipos de tentaciones –o la noción de ellas en el periodo medieval, nos centraremos en la producción teológica y filosófica de San Agustín para desarrollarlas. Para ello debemos antes ahondar en sus ideas y concepciones sobre la naturaleza del hombre y su relación con el pecado. Un concepto que se enuncia en los tres tipos de males –que Agustín desarrolla en su obra capital *Confesiones*- es el de *apetito*. Frente a los objetos visibles de un mundo tentador, el *apetito* se constituye como un estado del alma que lleva al ser humano a pensar los fines de la vida en términos temporales. Estos fines irían asociados a los males de las tentaciones sensuales, la curiosidad y la soberbia, por medio de la producción de lazos de dependencia.

En la construcción de su arquitectura ontológica Agustín distinguió una división fundamental entre lo sensible-físico y lo inteligible-espiritual (Libro VII y XI). En ella, Dios es considerado como punto original y última fuente de todo lo que deviene posteriormente: “Dios es el punto que no cambia, que unifica todo lo que viene después y por debajo dentro de una jerarquía racional permanente y providencialmente ordenada” –dice Agustín. El mundo sensible estaba sujeto al consumo temporal, a diferencia del mundo inteligible, donde se halla la eternidad atemporal, y nos desprendemos de los bienes físicos en vista de fines espirituales. Si bien existe esta dualidad, es la *unidad* lo fundamental para dar solución al problema del mal, y esta se resuelve en la *voluntad* de los hombres para acceder a la salvación (San Agustín Libro XXXIX).

Existiría en la conciencia de los hombres un error, que producto del pecado original, los hace depositar sus esperanzas en el mundo sensible y sus objetos, dejando de lado que este corresponde a una pequeña porción de lo que es real. La tendencia del ser humano a centrarse y valerse en esta parte del todo, hace del mundo sensible el espacio autónomo dentro de la cual todas las cuestiones de preocupación moral han de ser resueltas. Agustín argumenta que es en este mundo en el que se desarrollan los peligros mortales, en el que al estar puesta nuestra *voluntad* en objetos transitorios conduce a una ansiedad que deviene en pecado. “Con respecto al mal moral, que es producto de la acción humana. . . [Este] es, estrictamente hablando, no una cosa, sino la voluntad de alejarse de Dios adhiriéndose a los bienes inferiores como si fueran superiores” (San Agustín 102)

Teniendo esto en cuenta, el primer orden de las concupiscencias agustinianas corresponde a los deleites sensuales, es decir, aquellas tentaciones asociadas a los sentidos del gusto, el olfato, la

audición y la vista. En el Capítulo XXX, Agustín confesó a Dios en el estado que se encontraba de acuerdo a aquellas tentaciones libidinosas. Las imágenes y objetos que corrompieron el alma de Agustín son específicamente cuatro, y cada uno asociado a los sentidos del ser humano. Estas son las *concupiscencias de la carne* que incitan al ser humano confiscado en la *cárcel del cuerpo*, en la que se hallaba Agustín, “suspirando por la mansión celestial, en que se debe dar al cuerpo y al alma la vestidura de gloria” (San Agustín 282). Retomaremos esta tentación más adelante.

Sobre la segunda concupiscencia, la curiosidad, San Agustín, en el siglo IV d.C. reafirma la idea señalada siglos antes por Aristóteles sobre considerar el deseo de saber cómo parte de la naturaleza del hombre. Sin embargo el intelectual la incorporó en su catálogo de vicios, racionalizado en *Confesiones*, y haciendo referencias coherentes a su carácter ilegítimo en gran parte de su producción intelectual. Entre los muchos pasajes de Agustín, mencionaré uno en particular porque describe la clase de comprensión a la que aspiraban los portadores de la curiosidad: “hay en el alma otra concupiscencia vana y curiosa, disfrazada con el nombre de conocimiento y ciencia, que se vale y se sirve de los mismos sentidos corporales, no para que ellos perciban sus respectivos deleites, sino para que por medio de ellos consiga satisfacer su curiosidad y la pasión de saber siempre más y más” (San Agustín 283).

La diferencia entre *deleite* y *curiosidad* se da en una dimensión estética- en el sentido corriente del término-, pues mientras el primero busca lo bello y agradable al cuerpo, el segundo puede encontrar satisfacción en todo lo contrario, no para mortificarse, sino por el prurito de saberlo y experimentarlo. El hecho de querer saber más y más llevaría, en la perspectiva agustiniana, a una actitud soberbia, pues la satisfacción estaría puesta en las alabanzas del resto en lo que uno conoce, desconociendo el don que Dios entregó al curioso facultándolo para aprender, y en proyección, incluso, compitiendo con la misma divinidad en el afán de saber sin límites. San Agustín señala que el conocimiento de las cosas de la naturaleza es finito, y la *curiosidad*, una pasión infinita. Esto conllevaría, para el hombre, el peligro a incurrir en la autodeterminación, en la seguridad de un conocimiento autónomo, en una *impía superbi*. No sería el objeto el peligroso, es decir la naturaleza, sino que el auténtico intelecto humano, como algo natural que el hombre atribuiría a sus propias fuerzas, sin reconocer en ello un regalo del Creador. Entonces, los tres vicios o concupiscencias que expone, y vincula entre ellos son: el deleite sensual, la curiosidad y la soberbia.

Hasta ahora, hemos considerando la curiosidad desde la perspectiva del objeto. Cuando observamos el fenómeno desde el sujeto, como *curioso*, es necesario exponer los peligros que conlleva esta actitud para los dogmas establecidos en un contexto marcadamente medieval, considerando que

en él se reúnen los dos órdenes de concupiscencias restantes; el *deleite sensual* y la *soberbia*. El problema que genera la *curiosidad* es que actúa en distintos campos, por ejemplo conducir a la experimentación del *deseo carnal* o por medio del conocimiento, consecuencia de la experimentación realizada, se produzca un *orgullo desmesurado* motivando a la búsqueda eterna por *fama y notoriedad*. Por otro lado, al presentar el ser humano una desenfrenada voluntad de conocer el hombre no estaría reconociendo su carácter finito.

A propósito del encuentro erótico entre Helena y Fausto, realizaremos una lectura de un primer cuadro en el que se representa el cruce entre las tentaciones sensuales e intelectuales que sedujeron al mago, para posteriormente profundizar nuestras reflexiones en la interpretación de los amantes.

A. La Danza de los Siete Pecados Capitales

La aparición de los siete pecados capitales se sitúa en la escena primera del segundo acto. Este último comienza con el arrepentimiento de Fausto, quien culpa a Mefistófeles de haberle arrebatado el don de contemplar el cielo, a lo que el demonio le responde que él se lo buscó y que debe agradecerse a sí mismo por la fortuna que correrá su alma. Posteriormente, entran en escena el ángel bueno y el ángel malo con el fin de persuadir en la conciencia de Fausto sobre la decisión que ha tomado. Ante ello, y tras varias oscilaciones, el mago señala: “Tanto se ha endurecido mi corazón que no logro / arrepentirme. / Apenas puedo nombrar la salvación, la fe o el cielo / sin que me atronen espantosos ecos que / recuerdan / mi condena. Desfilan luego ante mis ojos / espadas y cuchillos, pistolas sogas y venenos / que me alientan a matarme. / Y hace ya largo tiempo lo habría hecho / si el dulce placer no hubiera ahogado a la / profunda angustia” (Marlowe 97)

Al considerar Fausto que está imposibilitado de arrepentirse cuestiona la premisa teológica de la misericordia de Dios. Ante las amenazas de los demonios, Fausto podría haber contra argumentado que depositaría de todos modos sus esperanzas en la divinidad –tal como sugería el ángel bueno, y así salvaría su alma. Es interesante precisar que Fausto cede ante la presión de Mefistófeles apelando, en un primer momento, al objetivo original de la realización del pacto: su interés por las cuestiones del Universo. “FAUSTO: Ya he resuelto, no me arrepentiré. / Ven, Mefistófeles, razonemos otra vez / Y discutamos sobre divina astrología”. (Marlowe 97)

Tras una serie de preguntas sobre la conformación del cosmos, Fausto se muestra insatisfecho ante las respuestas de Mefistófeles, señalando que son teorías para aprendices, que él ya conoce. Más adelante sus preguntas abordan un nivel más complejo, interrogando al demonio sobre si las esferas

del sistema cosmológico poseen una *intelligentia* particular, la existencia de la décima esfera y, finalmente, la creación del Universo. La insatisfacción del mago se agudiza cuando el enviado del Diablo evade la última interrogante. Fausto vuelve a cuestionar la validez del pacto, y el sentido de este, al no ver cumplido su objetivo. Tras ello vuelven a aparecer el ángel bueno y malo evidenciando el drama de conciencia constante que vive el protagonista de la obra. Fausto piensa en Dios, y ante ello salen a escena Lucifer y Belcebú (compañero del primero en el Infierno). Ambos acorralan a Fausto obligándole a no ceder y no pensar en Dios nunca más, pues de hacerlo se lo recompensarían en grande. Producto de aquella situación los demonios le regalan a Fausto un entretenimiento para su alma: la danza de los siete pecados capitales.

“FAUSTO: La visión me será tan placentera como lo fue para / Adán el Paraíso en el primer / día de su creación. / LUCIFER: Deja de pensar en el Paraíso y la Creación, y prepárate para el espectáculo / Habla del Diablo y nada más / Mefistófeles, deja que pasen” (Marlowe 104). Las siete representaciones del mal realizan una presentación, cada una con sus formas y apariencias, en el siguiente orden: soberbia, codicia, envidia, ira, gula, pereza y lujuria. Cuando termina el espectáculo, Lucifer le pregunta qué le ha parecido –recordándole los alcances del poder que posee y las delicias que le ofrece el Infierno, y Fausto responde: “Un sustento para el alma” (Marlowe 108). Así finaliza la escena primera del segundo acto.

Este episodio revela cuestiones fundamentales sobre el aprendizaje y el conocimiento en el Renacimiento. Joseph T. McCullen sostiene que sería la falta de valentía, sabiduría y fe lo que llevó finalmente a Fausto a ser condenado (14). Es irónico que dadas las habilidades de Fausto no logre comprender la claridad del mensaje del ángel bueno y, por el contrario, se abstenga –e incluso, rechace– la posibilidad de salvación. Cuando decide, en esta ocasión, no arrepentirse, vuelve a Mefistófeles con el fin de discutir sobre cuestiones astrológicas, lo que es coherente al motivo original del pacto. Sin embargo, llama nuestra atención que al verse frustrado no acuda a la misericordia de Dios, y se deje llevar por las tentaciones que celebran su apetito sensual, como reemplazo a sus inquietudes intelectuales. Thomas McAlindon señala al respecto que “el carácter y propósito de este programa se ajusta perfectamente a la concepción teológica de los espectáculos y obras de teatro creadas por los demonios, entre los otros males provenientes de la idolatría, con el fin de atraer al hombre lejos de su Señor y atándolo a su propio servicio” (220). La performance es pensada y realizada, entonces, no como verdad –asociada a Dios– sino como mera ficción. Esto haría olvidar a Fausto el horror que implica el castigo de Lucifer, disfrazándolo de entretención hasta convencerlo de que interiorice –al menos momentáneamente– la idea de que el Infierno es un lugar placentero.

San Agustín advirtió que la curiosidad está íntimamente ligada a los sentidos (de hecho su principal estímulo proviene de la vista), pero también la vinculó a los males que agobian al cuerpo de los hombres. Es más, Fausto le atribuye a la danza realizada por los pecados, un goce para el alma. El problema aumenta si consideramos el contexto de creación de la obra de Marlowe, y lo extraño que se vuelve que un personaje del perfil del mago –cercano a un sabio- no posea dos de las características principales del hombre isabelino: la voluntad y el entendimiento (Tillyard 17). La resistencia de la sociedad isabelina de no quebrantar los pilares socio-culturales medievales desde los que se construye su cosmovisión, sugieren, considerando las decisiones tomadas por Fausto, que él no era más que un farsante, alejado de los ideales éticos que justificaban el aprendizaje y el conocimiento en el periodo; un *charlatán* que aspiraba al conocimiento no como medio para alcanzar la verdadera sabiduría, relacionada a cuestiones divinas, sino que a la soberbia y la ambición. De ahí que el argumento de su debilidad ante las distracciones sensoriales se vuelva importante para comprender el sentido que le otorga Marlowe a la escenificación de la curiosidad en su obra.

La referencia analógica sobre Adán, y su experiencia en el Paraíso, confirman lo señalado pues, anteriormente, un conocedor de la teología cristiana como lo era Fausto, estaría al tanto de que si bien la oportunidad de Adán fue placentera en términos globales, fue temporal, ya que tras la Caída del hombre al probar el fruto prohibido –según narra el Génesis- fue expulsado de las ventajas que ofrecía el Paraíso terrenal.

Podemos concluir que Fausto no es capaz de notar las señales sobre la tentación de la que era víctima. Recordemos que San Agustín señaló que existen dos niveles de sabiduría: el de las cosas humanas y el de las cosas divinas. Fausto, desde esta perspectiva, no poseería una sabiduría espiritual real. Por el contrario, se conformaría con conocer las cuestiones que involucran a la Tierra, el Universo, y los fenómenos asociados a ellos, sin establecer vínculos que le permitan llegar, en términos agustinianos, a la verdadera sabiduría. El error de Fausto no estaría en conocer, sino en olvidar que el objeto de conocimiento tiene sentido solo y cuando se le relaciona al sujeto creador.

Teniendo en cuenta esto, consideremos que Joseph McCullen propone para evaluar el comportamiento intelectual de Fausto el concepto de *pereza*. Esta debe ser entendida como ceguera espiritual, y nosotros sumamos a esta, un carácter intelectual. No es solo pasividad frente al conocimiento, sino la debilidad de encauzarlo a principios éticos que guíen el aprendizaje para sostener su vida y su fe. “Mediante estos criterios se midió la erudición del hombre del Renacimiento, y probablemente podamos aplicar la misma al Dr. Fausto” (9). En la perspectiva de McCullen, el mago

nigromante no ha dominado los objetivos de aprendizaje de forma tal que sea un principio rector de su vida. A pesar de que protestaba en contra de los estudios convencionales, sus acciones demuestran una crítica vacía y superficial. De esto serían evidencia tanto sus palabras como sus acciones mediadas por una ignorancia que lo pondrían en el mismo perfil de aquellos intelectuales con los que entraba en conflicto.³ Compartimos la visión del autor en el sentido de que Fausto no ve la verdad como fin ni la lógica como herramienta. Pese a que su currículum académico sugiere el perfil de un sabio, su metodología para satisfacer su deseo de conocimiento no revela una comprensión profunda de lo que sabe; confunde método y fines de estudio. Esto lo diferencia de los magos históricos del tiempo en que Christopher Marlowe escribió esta obra: Giordano Bruno, John Dee y antes Agrippa, Pico della Mirandola y Ficino, quienes se destacaron por otorgar a la información que manejaban un objetivo estructural que era encontrar la verdad.

La tradición agustiniana no fue la única que condenó la *curiositas*. En el sentido de lo anteriormente expuesto, Santo Tomás de Aquino y otros intelectuales cristianos, postularon que poseer la curiosidad “sería permanecer en la superficie del objeto, en el *prospecto* del fenómeno, un diluirse en ese ancho mar de objetos, un subestimar el derecho que se tiene a conocer dándose por contento con verdades cualesquiera mientras se renuncia a *la verdad*” (Blumenberg 334). La cita del alemán Hans Blumenberg sugiere un vínculo entre curiosidad y apetito sensual, incorporando este último a aquellas cuestiones superficiales asociadas al conocimiento. La satisfacción de Fausto ante el espectáculo observado fue en cuerpo y alma, según sus palabras (335). Esto ejemplifica la pobreza intelectual que posee y no le permite pensar el aprendizaje en términos íntegros, asociándolo a un fin universal. De hecho, si hubiese puesto más atención a las manifestaciones que hacían los demonios, habría notado que la presencia de los siete pecados capitales era una advertencia de la fortuna que correría y no mera diversión (McCullen 14).

Es pertinente establecer ciertos vínculos del perfil de mago que expone Marlowe en su pieza dramática con los magos históricos y científicos que convivieron temporalmente con la creación y estreno de la obra. Un caso paradigmático es el de Francis Bacon.

La danza inmoral que realizan los pecados, invitados por el mismo Lucifer a satisfacer los deseos de Fausto, serían condenables en el rol ético que Bacon le atribuyó a los hombres interesados

³ El mismo Agrippa habría señalado que los escolásticos se movieron en aguas poco profundas, sin aplicar la lógica y permaneciendo en un nivel superficial del conocimiento. En este sentido Fausto no podría liberarse de las limitaciones justificadas en principios escolásticos de las que era heredero (McCullen 10).

en el cosmos y la ciencia. De ello es prueba que el científico inglés señale que no es Dios ni la teología cristiana la culpable de *estancar* el avance de la ciencia, sino la *pereza* de los hombres por no buscar argumentos sólidos que logren superar las propuestas de los pensadores de la Antigüedad. Bacon no sentenció el peso del marco cósmico medieval como el culpable de limitar las posibilidades del hombre frente a la naturaleza, de hecho, “mantiene íntegras las anteriores premisas teológicas, a fin de deducir de ellas una nueva legitimidad” (Blumenberg 386). El *estancamiento* de la ciencia no estaría dado por los principios teológicos sino en un error del ser humano, que Bacon puntualizó al señalar que este habría centrado el radio de acción de su poder en la imaginación y una falsa confianza del mundo. Sería –en palabras de Blumenberg- la *pereza* histórica del hombre la que bloquea por los factores mencionados el progreso en el estudio de la naturaleza, otorgándole una sobrevaloración, sin mayor crítica, a –por ejemplo- Aristóteles.

Para el científico inglés, la complejidad de observar y experimentar sobre la naturaleza no se debe a un Dios soberano e incomprensible. Incluso, sobre los secretos de la filosofía natural, no ve prohibición, sino una invitación de Dios a develarlos. “Bacon deduce en consecuencia que la religión debería apoyar y fomentar el conocimiento en profundidad de la naturaleza, pues descuidar esto sería una ofensa a la majestad de Dios” (Blumenberg 390). El objetivo de la ciencia, y del conocimiento, sería para Bacon en pos del poder del individuo, y beneficio del Estado y la sociedad. De otro modo “degeneraría y no haría sino inflar el espíritu del hombre” (Blumenberg 390). Es decir, un conocimiento puesto en práctica, cuestión que Fausto no desarrollaría, como veremos más adelante a través de otros episodios del texto dramático. De esto se desprende para Bacon que el placer de la curiosidad sea peligroso al quedarse en el conocimiento mismo, olvidando a qué iba destinado originalmente. Blumenberg extiende esta crítica a que la curiosidad se convierte en un afán por reestablecer un nuevo paraíso, paraíso desposeído de las cualidades metafísicas de este. Recordemos la afirmación de Bacon en este punto: “El conocimiento que solo se satisfaga a sí mismo adquiriría los rasgos de vicio sexual, buscado únicamente para el placer y no para la reproducción” (Blumenberg 390). El vínculo entre ciencia y ética se evidencia en este punto.

El apetito sensual, aquellos placeres que ciegan el entendimiento de los hombres de acuerdo a la teología medieval, cegó a Fausto también. En ello concordamos con McCullen cuando señala que el mago era víctima de una ceguera espiritual mediada por la *pereza*. A ello agregamos que la ceguera de Fausto, elemental para considerar su posterior condena, era también intelectual, pues no logró utilizar el conocimiento que poseía a su favor cuando vio insatisfecha sus preguntas sobre el hombre y el Universo. Esta doble ceguera es profundizada en un segundo momento de la obra que también

contempla la concupiscencia de la carne, y es protagonizada por la figura mítica clásica de Helena de Troya.

B. Esquema de Helena de Troya

El encuentro entre Helena de Troya y Fausto en la obra se desarrolla en la acción de un beso, configurando un encuentro erótico entre ambas figuras de la literatura Occidental. Develar el significado de este encuentro permite vincular elementos de la tradición cristiana y de la mitología clásica que convivieron en el Periodo Isabelino. Particularmente nos detendremos en los tipos de tentaciones que definió San Agustín, y cómo el impacto de su obra se mantuvo vigente problematizando el devenir filosófico-científico del 1600 en Inglaterra.

El encuentro entre Helena y Fausto representa la relación entre pasiones de carácter intelectual y sensual –descritas por el intelectual de Hipona– que explicarían la segunda caída del hombre, la condena de Fausto.

El mago de Marlowe, tras vivir uno de los varios momentos de angustia sobre la decisión que había tomado, y la posibilidad de salvación por medio de la misericordia de Dios, asumiendo su error y llevando su voluntad al arrepentimiento, es visitado por Mefistófeles –representante del Diablo en la Tierra, quien le regaña por su vacilación sobre la validez del pacto realizado.

La escena que hemos escogido nace de estas últimas palabras. “FAUSTO: Una cosa, buen sirviente, déjame pedirte, / Para colmar las ansias de mi corazón sediento; / Que se me sea concedida por amante / La celestial Helena que hace poco he visto / Y en cuyos dulces brazos se disolverán / Esas ideas que, apartándome de Lucifer, / Quieren disuadirme de cumplir mi voto. / MEFISTÓFELES: En un abrir y cerrar de ojos / Satisfaré ese deseo o cualquier otro” (Marlowe 197)

Consideremos ahora la primera parte del texto seleccionado; la conversación entre Fausto y Mefistófeles sobre las dudas del protagonista ante las consecuencias mortales del pacto y el afán del mago por poseer a Helena. En esta entrada es necesario esclarecer el objetivo con el que Fausto solicita la visita de la figura griega. Ante el soliloquio que permanentemente desarrolla en la obra, guiado por las presencias del ángel bueno y el ángel malo, Fausto duda constantemente de su decisión, preguntándose si a través del perdón, es decir la voluntad por acercarse a Dios y alejarse del mal moral, podría acceder a su misericordia, y así salvar su alma. El ángel bueno lo alienta a la esperanza. El ángel malo le recuerda el pacto realizado, los beneficios de este y su inminente condena. Incluso Mefistófeles

y el mismo Diablo tienen apariciones en el desarrollo de la obra amenazando a Fausto para reafirmar la desdicha de su futuro. Ante las dudas del mago, Mefistófeles le ofrece ciertas entretenencias para distraerlo de sus vacilaciones. Cada una de ellas apela a un estímulo sensorial e, incluso, animal. Por ejemplo, como ya hemos analizado, la organización de una danza protagonizada por los siete pecados capitales, donde cada uno de ellos se presentaba seduciendo a Fausto, dándole a conocer los beneficios y el alcance del poder que había adquirido por medio del pacto.

En esta oportunidad, varios años después, y cuando las confusiones de Fausto se agudizaban, este pide un encuentro amoroso con Helena de Troya, con el fin de saciar su necesidad de eludir la condena y romper el pacto. Una distracción ante la angustia que vivía. El pasaje revela algunos elementos alusivos a las ideas agustinianas mencionadas. Por ejemplo, cómo el afán curioso de Fausto se ve desvirtuado ante objetos y tentaciones sensuales, y por lo tanto finitas.

El perder de vista el consejo del ángel bueno y anular la voluntad por pedir misericordia a Dios, lo llevarían a la condena. “*Vuelve a entrar Helena, flaqueada por dos cupidos* / FAUSTO: ¿Es éste el rostro que impulsó a mil naves / e hizo arder las torres sin límites de Ilión? / Dulce Helena, eternízame en un beso. / Sus labios me han sorbido el alma: mirad cómo / vuela. / Ven, Helena, devuélveme mi alma. / Aquí moraré, porque el cielo mora en estos labios / y fuera de Helena no existe más que escoria” (Marlowe 197-198)

El encuentro con Helena formula el clímax de las numerosas referencias mitológicas clásicas del texto. Si bien concordamos con la idea de que el beso entre Helena y Fausto simboliza la confluencia entre Antigüedad clásica y el espíritu renacentista, nos parece interesante la propuesta del literato Harry Levin quien, por su parte, sugiere que Helena puede ser una suerte de súcubo;⁴ de ahí que arrebatase a Fausto su alma (Levin 54). Esta perspectiva nos da un margen de interpretación de la obra que nos permite vincular a ella elementos de la tradición cristiana.

Thomas McAlindon propone que existe un vínculo entre mito y magia en la obra de Marlowe. La tradición cristiano-medieval, de la que era heredero y representante el Periodo Isabelino, consideró como sinónimos los conceptos de *idolatría* y *lujuria*. La relación entre ambos conceptos estaría dada en

⁴ Rosemary Guiley define súcubo como demonios personificados en una mujer atractiva para seducir varones. El diablo tentaría a los hombres continuamente a cometer pecados sexuales, a veces con la promesa de la inmortalidad a cambio. Si un súcubo asalta a un hombre, probablemente no sea su culpa, sino una consecuencia de la práctica de la nigromancia y la doctrina de la metempsicosis. En la época medieval, súcubo era un demonio femenino que visita a los hombres en sus sueños y tienen relaciones sexuales, de una forma fantasmal, con ellos. El hombre que cae víctima del súcubo, no volverá a pararse. Otras leyendas dicen que las víctimas del Súcubo, pierden su alma. (GUILEY 249-250). Para más información sobre el concepto véase: (DE PLANCY 45)

que el politeísmo era reconocido como un adulterio espiritual y un adulterio hacia la verdadera divinidad, considerando la práctica pagana una impura actitud sexual. El aspecto erótico de los dioses mitológicos serían falsas apariencias que con frecuencia dan la impresión de un deseo genuino de agrandar y de benevolente ayuda, pero su amistad sería finalmente ficticia. Desde esta visión, los regalos, las curas y las profecías de los dioses eran para el cristianismo medieval solo diabólicas trampas para apresar a los imprudentes como Fausto (McAlindon 216).

La seducción pagana de la idolatría, representada en el mito –en este caso de Helena- nos recuerda la visión de Satanás como el padre de las mentiras, o sea, el generador de ficciones que llevan al pecado. San Agustín, en la *Ciudad de Dios*, profundizó en la concepción de las falsas apariencias o la metamorfosis en el marco de su crítica a la magia, la mitología y la literatura pagana. Tal triada de elementos está presente no solo en el pacto que realiza el protagonista de la obra, sino que en el contexto histórico en el que se inserta esta.

Agustín refuta las enseñanzas de la magia de filósofos platónicos como Apuleyo, Porfirio, Plotino, y también los principios de Pitágoras, a quien repudia por su supuesta práctica de la nigromancia y su doctrina de la metempsicosis. Es precisamente con este tipo de sabio que Fausto se alinea a sí mismo cuando llora que “su espíritu estará con los filósofos antiguos” (McAlindon 216) y cuando, mucho más tarde, se lamenta amargamente de la falsedad de la doctrina pitagórico-platónica que le habrían permitido transformarse en un animal en su próxima vida (217). Si retomamos la idea de Helena como súcubo propuesta por Levin, la figura de la diosa aparecería como una fantasía creada por el Diablo, revelando un conflicto entre teología y mitología que simboliza, creemos, los debates científicos-filosóficos que existieron en el Renacimiento europeo.

Llama la atención que después de las referencias a pasajes mitológicos paganos, con los que Fausto se vincula, este cae en pensamientos tristes y vuelve a la desolación –cuestión que también se dio posterior a la danza de los pecados. Las referencias mitológicas se marchitan al igual que las teológicas. El elemento erótico en la tragedia representa el atractivo sensual del paganismo que ciega el entendimiento, elemento característico del modo de pensar y entender el mundo en la mentalidad isabelina (Tillyard 17). En este sentido, la voluntad de alejarse de Dios es temporal, el placer sensorial activado por los objetos finitos se esfuma una vez consumado el acto. Recordamos nuevamente a Agustín cuando señala que la verdadera felicidad se encontraría en el conocimiento de Dios, como fuente última de la bienaventuranza.

Una interpretación posible, y que se condice con la propuesta de la historiadora inglesa Frances Yates al insertar la obra de Marlowe como parte de la reacción antirrenacentista contra la magia, la

Cábala cristiana y la filosofía oculta, es pensar que Fausto estaría consciente de que Helena es una ilusión (Yates 199-209). La caracterización de Lucifer como figura femenina no sería extraña considerando que la literatura apegada a la tradición cristiana ha revelado un carácter misógino en distintos momentos. Creemos que es posible, desde esta perspectiva, realizar un vínculo entre el encuentro de Helena y Fausto y la caracterización alegórica del episodio de la tentación de Adán y Eva, difundida en la literatura inglesa bajomedieval; particularmente aludiendo a la idea de un *disfrax* para fortalecer la tentación. En el retrato del episodio de la Tentación de Adán y Eva, se impuso la visión defendida por San Agustín en su tratado *De Trininate*, en el que argumenta que “los motivos que la impulsan – a Eva- a pecar son tanto intelectuales como sensuales. Cada uno de los textos del *corpus*,⁵ pues existen varios dependiendo de la localidad y con matices en ellos, hace hincapié en uno u otro tipo de motivación, pero ninguno olvida que Eva tiene en cuenta ambas” (Bullón 142).

La idea del fruto prohibido como medio para lograr poderes divinos nos recuerda el afán de Fausto por lograr fama y notoriedad a través del conocimiento. De este modo, en ambos episodios visualizamos cómo desencadenan dos de los pecados más graves en la cosmovisión cristiana: el *orgullo* –relacionado a la soberbia- y la *envidia* –vinculada a la competencia con la divinidad que deviene del ser curioso, de acuerdo a San Agustín. Estos elementos nos invitan a realizar una lectura de la que quizás Marlowe no estuviera consciente al momento de su realización, pero que dado el contexto en el que creció y se desarrolló intelectualmente nuestro autor, hay ciertas analogías que no podemos dejar de mencionar.

En la representación medieval del episodio del Génesis, Satanás aparece personificado como una serpiente (Bullón 136). En el siglo XIV se empezó a representar como mujer el rostro del reptil en la literatura inglesa, asociando el origen del pecado al género femenino. María Bullón al respecto señala, “[la serpiente] principió a tomar plática con la mujer, comenzando, en efecto, por la parte inferior de aquella humana conjunción y compañía, para de lance en lance llegar al todo, estimando que el varón no era tan crédulo y que no podía ser engañado con error, sino cediendo y dejándose llevar del error del otro” (Bullón 137). En el documento bíblico, el animal tienta a Eva apelando a su ambición de saber, es decir, a un deseo propiamente racional. Después de ello Eva consideraría que el fruto era apetecible tanto para el gusto como para la vista, pero la principal tentación que lleva a comer de la manzana es el deseo de saber, la *ratio*.

⁵ Los *corpus christi* ingleses o *mystery plays* eran, en términos generales, representaciones dramáticas populares en la Edad Media de pasajes bíblicos (BULLÓN 131-142. P. 131-132)

A la luz de la interpretación alegórica de San Agustín, dos tipos de consideraciones llevan a la Eva del Génesis a pecar: intelectuales (deseo de saber y de ser como dioses) y sensuales (deseo de gustar la fruta). Debemos insistir en que el aspecto de la fruta, el deseo de la manzana por sí misma, no es suficiente para Eva. Por ejemplo, en la representación de Eva del *corpus* de York ni siquiera se hace alusión al aspecto sensual de la fruta, la serpiente consigue convencer a Eva al ofrecerle poder y sabiduría (Bullón 139). De este modo, la Eva de York es la más dramática al mostrar más resistencia a la tentación. La de Chester, por otro lado, es la menos compleja, deseosa de placeres y voluptuosa, insiste en las características físicas del fruto para consumirlo (Bullón 140). La Eva racional refleja la influencia de San Agustín y la autoridad de la Biblia en la alegoría bajomedieval de Inglaterra: si fuese solo sensual su objetivo, sería irracional, y esto no podría ser dado que fue creada a imagen y semejanza de Dios. No obstante, la presentan más débil que el hombre, pero insistimos, no irracional. Agustín señaló que Eva habría conversado con Adán para persuadirlo, y él confió en ella por amor (Bullón 141). De este modo se minimizaría la responsabilidad de Adán en el episodio.

Dicho esto, la interpretación agustiniana enfatizó el carácter racional de la mujer, siendo esta la visión que predominó en el cristianismo ortodoxo medieval. Dada la continuidad y recepción de la literatura inglesa de la Baja Edad Media en el Periodo Isabelino, proponemos un vínculo entre la aparición de Helena en el texto de Marlowe con el pasaje bíblico. Fausto no necesita de un fruto que cautive sus sentidos solo por el hecho de experimentar deleite sensual. El fruto prohibido toma la forma de Helena, ícono del mundo clásico del que Fausto se habría nutrido para alcanzar sus fines originales asociados al afán de conocimiento. En este sentido, se recrea de algún modo la fórmula de la Caída del hombre con Satanás (como serpiente), Adán, Eva y el fruto. En el caso de la obra de Marlowe a través de un Fausto que es Adán y Eva a la vez, tentador y tentado por un fruto sensible e intelectual llamado Helena, y otorgado por el Diablo. Recordemos aquí, la reciprocidad del beso, en que uno se es el otro pero también el mismo. Este intercambio estaría escenificado en el pasaje mencionado.

Consideraciones finales

Finalmente, a partir del encuentro erótico entre Helena de Troya y Dr Fausto, podemos sugerir que las referencias al mundo clásico en el Fausto de Marlowe están asociadas a los tópicos de deseo, mitología y magia. De esta tríada se deduce una suerte de visión peyorativa respecto a el mundo clásico, particularmente en términos religiosos asociando a los conceptos mencionados la idolatría y

el politeísmo. Esto tiene sentido si reconocemos el carácter conservador de la cosmovisión isabelina, aun marcadamente medieval.

Con respecto a las referencias de la tradición cristiana en el texto podemos señalar que, en concordancia con lo anteriormente dicho, la tradición –reflejada en esta investigación a partir de la producción intelectual de San Agustín- estaría presente permanentemente en la obra, otorgándole un carácter moralizante de principio a fin, enfatizado en el encuentro con Helena, el que hemos interpretado en un paralelismo de la caída del hombre en el episodio de la Tentación de Adán y Eva, con la condena de Fausto.

Imposible sería resolver cuáles eran las intenciones de Christopher Marlowe al elaborar una pieza tan enigmática y reveladora como Fausto. Si bien reconocemos el carácter moralizante de su obra –principalmente dada las características del teatro isabelino- creemos que Marlowe esboza parte de las aspiraciones intelectuales que tenía de acuerdo al contexto en el que se desarrolló, un periodo en el que los magos históricos como Giordano Bruno o John Dee intentaban develar verdades universales, y fueron finalmente castigados por su ambición, el primero en la hoguera, el segundo en el olvido. Dado esto, el beso entre Helena y Fausto revela las ficciones y dicciones, tensiones y distenciones, lo evidente y lo vidente entre teología, mitología y magia. La historia es testigo de cómo se resolvieron los problemas científico filosóficos en el Renacimiento. Sin embargo, es notable considerar cómo el pensamiento de Agustín sobre las concupiscencias del mal sensual, curioso y soberbio determinó, nuevamente, una segunda caída del hombre protagonizada por Fausto. La tentación de confundir el interés por la naturaleza con cuestiones que deleiten sensualmente al hombre, determinen su soberbia frente al mundo, y peor aún, ante la divinidad, fueron aún castigadas. Esa es la condena de Fausto.

La petición de aquel beso eterno que robó su alma, sería una analogía al pecado original, esta vez protagonizado por Fausto y su condena. Así, la historia de Fausto representaría una segunda caída del hombre. Recordemos la propuesta interpretativa de I. P. Culianu quien anticipa que durante el Renacimiento se cruzaron exigencias religiosas, dilemas filosóficos y cuestiones del eros y la sensualidad (Culianu 272). En estos tópicos proponemos un vínculo histórico del legado grecorromano y cristiano-medieval en el periodo, representado en la obra de Marlowe a través de la fuerza dramática, la sensibilidad y la tragedia de un beso.

Trabajos Citados

- Auerbach, Eric. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura Occidental*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 2008. Impreso.
- Borchardt, Frank. 'The magus as Renaissance Man'. *Sixteenth Century Journal*. Duke University. 21.1 (1990): Pp. 57-76.
- Blue, Adrienne. *El beso: de lo metafísico a lo erótico*. Barcelona: Editorial Kairós. 1998. Impreso.
- Blumenberg, Hans. *La Legitimación de la Edad Moderna*. Barcelona: Editorial Pre-textos. 2008. Impreso.
- Bullón, María. 'La tentación de Adán y Eva en la literatura inglesa de la Baja Edad Media: caracterización alegórica'. *Atlantis*. 13.1-2 (1991): 131-142.
- Culianu, Ioan. *Eros y magia en el Renacimiento*. Madrid: Editorial Siruela. 1999. Impreso.
- De Plancy, Collin. *Diccionario de los infieros*. Madrid: Editorial Rueda. 1969.
- Harrison, Peter. 'Curiosity, Forbidden Knowledge, and the Reformation of Natural Philosophy in Early Modern England'. *Isis*. 92.2 (2001): 265-290.
- , perf. *The Fall of Man and Foundations of Science*. Cambridge: Cambridge University Press. 2008. Impreso.
- Herrera Cajas, Héctor. *Prólogo a Fuentes y documentos para el estudio de la Historia Medieval*. *Sociedad Chilena de Estudios Medievales*. (1997).
- Kostic, Milena. 'The faustian motif in Christopher Marlowe's Dr. Faustus'. *FACTA Universitatis*. 7.2 (2009): 209-222.
- Le Goff, Jacques y Nora, Pierre (directores). *Hacer la historia. Volumen II Nuevos enfoques*. Madrid: Editorial Laia. 1985. Impreso.
- Marlowe, Christopher. *La trágica historia del Doctor Fausto*. Buenos Aires: Editorial Losada. 1998. Impreso.
- McAlindon, Thomas. 'Classical Mythology and Christian Tradition in Marlowe's Doctor Faustus'. *PMLA*. 81.3 (1966): 214-223.
- McCullen, Joseph. 'Dr. Faustus and Renaissance Learning'. *The Modern Language Review*. 51.1 (1956): 6-16.
- San Agustín. *Confesiones*. Madrid: Editorial Sarpe. 1987. Impreso.
- , perf. *De Trinitate*. En: *Obras de San Agustín. Tomo V. Tratado de la Santísima Trinidad*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 1956. Impreso.

Sofer, Andrew. 'How to Do Things with Demons: Conjuring Performatives in Doctor Faustus'. *Theatre Journal*. 61.1 (2009): 1-21.

Tillyard, E. M.W. *La cosmovisión isabelina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1984. Impreso.

Yates, Frances. *Ensayos reunidos, III. Ideas e ideales del Renacimiento en el Norte de Europa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1993. Impreso.