

De ayres y puertas en *La Celestina*¹

◆
RENÉ ACUÑA

A poco que uno aguce el oído mientras lo lee, percibe que todo el *Aucto primero* de *La Celestina* está transido de un presuroso abrir y cerrar de puertas y ventanas. Además, una buena parte, si no todas las acciones de este *Aucto*, ocurren en las puertas o referidas a ellas. Calisto ordena cerrar las puertas y ventanas de su alcoba; Sempronio sostiene un intenso monólogo interior ante la puerta cerrada de Calisto; Crito es encerrado en "la camarilla de las escobas"; Celestina, al partir hacia el hogar de Calisto, encarga a Elicia: "Cierra la puerta", y exclama "¡Adiós paredes!" Al llegar a casa del caballero, los diálogos se efectúan al través de la puerta o con la puerta de por medio y, finalmente, es obvio que el "Dios te guarde" recíproco que se cruzan Calisto y Celestina al final del *Aucto*, debió ser en el umbral de la puerta. Pues bien, ante estas observaciones, resulta impresionante pensar que esa puerta final, por la que sale entonces nuestra trotaconventos, no da a la misma calle ni a la misma ciudad del comienzo, sino que se abre a la ciudad del *Segundo aucto*, ciudad del bachiller Fernando Roxas, cruzada por un "ayre ageno y estraño".

Stephen Gilman² ha estudiado el papel correlativo que en *La Celestina* tienen el espacio y el tiempo. Al observar que el propósito ejemplar de prevenir a los posibles lectores de la comedia contra los riesgos y malas artes de la for-

tuna flutuosa, del mundo falso y del desordenado apetito, no puede constituirse en la tesis motivadora de *La Celestina*, el crítico se ve constreñido a establecer que la obra finca, básicamente, en el tema. En otras palabras, que Roxas usó los tópicos y lugares comunes de la Edad Media no como fines en sí, no como verdades a demostrar, sino como elementos estructurales para la construcción de su obra y como puntos de referencia en la cala y tanteo de los problemas existenciales que le acuciaban.

Según Gilman apunta ingeniosamente, al espacio y al tiempo corresponde, en *La Celestina*, individualizar la Fortuna. De esta manera, Roxas "convirtió la Fortuna, de personaje alegórico que era antes, en sus instrumentos de operación espaciales y temporales. Y, al obrar así, substituyó con palpitantes vidas humanas los acartonados modelos de la literatura didáctica y ejemplar". Mediante este proceso, la antigua noción de Fortuna, al transformarse en espacio y tiempo vividos por hombres concretos, acaba por identificarse, no con la abstracta noción de existencia, sino con el sentimiento del existir como experiencia vital.

En *La Celestina*, este sentimiento existencial, por obvio contraste, involucra un ejercicio de muerte. Pero la Muerte, en este caso, está desprovista de su carácter tradicional de némesis o de castigo trascendental. Citando otra vez a Gilman, en *La Celestina* la Muerte

parece haber sido reducida casi a una simple terminación de la vida o, para usar una fórmula del periodismo contemporáneo, a un mero dejar de existir. Uno de los indicios más claros de esta mudanza es el desinterés de Roxas en la tesis tradicional de la *Danza de la Muerte*. De modo invariable, deliberado se podría decir, Roxas evita subrayar

¹ La primera edición de *La Celestina* del bachiller Fernando de Roxas apareció en Burgos, en la Casa de Fadrique Alemán de Basilea, en 1499, hace quinientos años. De la obra dijo Cervantes que *fuera en verdad divina, si encubriera más lo humano*. Pero *La Celestina*, esa trotaconventos del cielo que encarna en cierta manera a la diosa Venus, sigue siendo en verdad divina precisamente por eso: por haber puesto al descubierto lo humano.

² Stephen Gilman, *The Art of La Celestina*, Madison, Wisc., 1956. Se citan pp. 119 y ss., 132, 133 y 135; traducción española del autor del artículo.

la en su tiempo llamada *democracia de la Muerte*, esto es, la inexorable igualdad con que la Muerte mide al rico y al pobre, al noble y al plebeyo, al altanero y al llano, al sabio y al tonto. Más aún, cuando se lamenta Pleberio, en vez de una interpelación y reprobación de la Muerte, hallamos que dice: "Yo no lloro a ella muerta, pero la causa desastrosa de su morir."

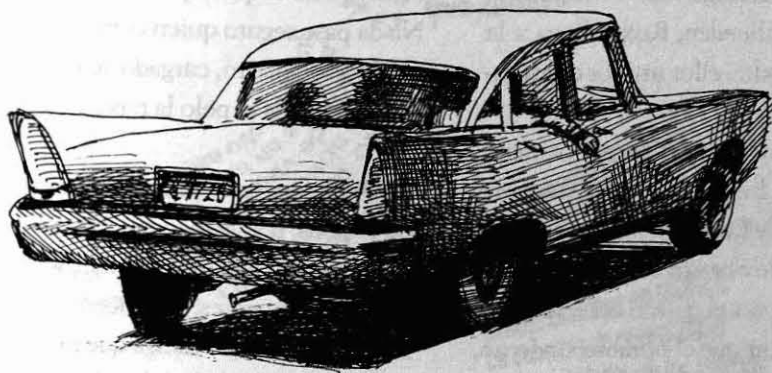
En lo que concierne al propósito de estas líneas, valga señalar, pues, que en *La Celestina* el espacio y el tiempo ocupan uno de los lugares centrales en la conciencia de los agonistas. Tal preocupación es visible desde las primeras páginas de la obra, cuando Calisto exclama con impaciencia: "¡Anda, anda, maluado! Abre la cámara é endereça la cama." O cuando amenaza a Sempronio: No me fables; sinó, quíça ante del tiempo de mi rabiosa muerte, mis manos causarán tu arrebatado fin." Las citas podrían multiplicarse. Apenas añadirían cosa, sin embargo, a la sensación de que los personajes se mueven, desde el principio, en una pendiente precipitada y a una velocidad que, conforme la acción progresa, irá haciéndose mayor hasta alcanzar proporciones de verdadero vértigo.

Manifiesto es también que esa vertiginosa velocidad interior de los personajes, su dolorosa ansiedad por acortar o prolongar las horas vitales, choca, estalla contra el peñasco impasible del discurrir del tiempo objetivo. La dramática imagen de las paredes, de las puertas cerradas, de los muros empinados y verticales que los personajes encuen-

tran en el mundo espacial, también se acusan de manera asfixiante en el tiempo que los rodea. Partiendo de la objetivada intuición de un mundo físico erizado de obstáculos, de *dañosos y hondos barrancos*, Roxas conduce a sus personajes, y a nosotros con ellos, a la visión de un mundo temporal cuyas puertas están cerradas, abiertas sólo para la angustia.

Ejemplo muy claro de esa correlación estrecha existente entre espacio y tiempo en *La Celestina* es, entre muchos, este par de pasajes. El primero se refiere a Calisto, y tiene que ver con su reacción como enamorado, cuando ordena a Sempronio: "Cierra la ventana é dexa la tiniebla acompañar al triste y al desdichado la ceguedad." El segundo, por el contrario, tiene que ver con las enamoradas, y es aquél donde Celestina dice que las mujeres, después del primer abrazo, "dexan el mando y son mandadas, rompen paredes, abren ventanas, fingen enfermedades, a los chirriadores quicios de las puertas hazen con azeytes usar su oficio sin ruydo". El contraste es obvio. Mientras el hombre enamorado busca la soledad, el encierro y la oscuridad, la mujer *rompe paredes y abre ventanas*. El enamorado, según la proposición de Roxas, se ensimisma y aísla; las otras, en cambio, estallan incontenibles y crecen adentro de los espacios cerrados, como el feto en el interior de las paredes maternas, hasta darse a luz a sí mismas.

Estas imágenes espaciales hallan su réplica, en *La Celestina*, en imágenes temporales. Después de haber alcan-



zado Calisto la posesión amorosa de Melibea, para luchar contra el tiempo, para escapar a su anillo inexorable, invoca a su imaginación y se aísla en el recuerdo: "Pero tú, dulce ymaginación, tú que puedes, me acorre. Trae a mi fantasía la presencia angélica de aquella ymagen luziente; buelue a mis oydos el suaue son de sus palabras."

Nada sabemos (lo omite Roxas) de la interioridad de Melibea en la casa paterna, después de su amoroso encuentro con Calisto; nada cabe decir, por ende, de sus actitudes espirituales *post coitum*. Pero una cosa es clara: cuando Calisto ha muerto, ella no busca encierros ni soledades, antes sube hasta la azotea, al espacio abierto, y allí, a la vista de los navíos y el mar abierto, pronuncia las palabras finales que preceden a su suicidio. La temporal encaja a la perfección con la imagen espacial de los dos amantes. Calisto se encierra, física y temporalmente, para buscar en su interior una puerta de escape o, tal vez, otra elevada ventana, como la del cuarto de Melibea, por donde entrar a la realidad sólo recuperable por medio de la memoria. Melibea enfrenta la realidad y sale al espacio abierto, y, rehuyendo enfrentarse a sí misma, intenta vencer al tiempo dándose muerte. Pero, para infortunio inexorable del hombre, *los tiempos con tiempos contienden*.

Y esto nos lleva a las palabras prologales de Roxas: "Los tiempos con tiempos contienden é litigan entre sí, vno a vno é todos contra nosotros." Roxas interpreta esta frase como la guerra de las estaciones; pero puede aplicarse al antagonismo, puesto de manifiesto en la obra, existente entre el tiempo cronológico y el tiempo o duración psicológica. Si por un lado, como aceptan todos los críticos, Roxas descubrió, adelantándose irónicamente a su tiempo, el tiempo interno del hombre, por otro, consiguió descubrir solamente un enemigo más. Si es verdad que *los tiempos con tiempos contienden*, Roxas llega a la pesimista conclusión de que todos ellos unidos contienden y litigan *contra nosotros*.

Su agudo análisis existencial, aparte del espacio y tiempo literarios, nos descubrió lo humano. Descubrimiento que, por sentencia del Manco de Lepanto, impide calificar esta comedia o tragicomedia de obra *en verdad divina*. No estoy de acuerdo. Al conmemorar el quinto centenario de *La Celestina*, todo parece indicar que el hombre moderno, como un Calisto angustiado, sigue debatiéndose en la oscuridad de una cerrada cámara, cuyo único escape (y éste temporal) tal vez se encuentre en los sueños de la memoria y en la liberación de la fantasía creadora. Por eso, "tú, dulce ymaginación, tú que puedes, me acorre".

Algunas paremias en *La Celestina*

- Asaz es señal mortal no querer sanar.
 El sol más arde donde puede reverberar.
 Comienzo de la salud es conocer hombre la dolencia.
 Imposible es hacer siervo diligente el amo perezoso.
 Do vino el asno verná la albarda.
 Los peregrinos tienen muchas posadas y pocas [amistades.
 Estremo es creer a todos, y yerro no creer a ninguno.
 A quien dices el secreto das tu libertad.
 Ajena luz nunca te hará claro, si la propia no tienes.
 Mal me quieren mis comadres porque digo las verdades.
 A dineros pagados, brazos quebrados.
 Más vale perder lo servido que la vida por cobrallo.
 No hay lugar tan alto que un asno cargado de oro [no lo suba.
 Ninguno hay tan viejo que no pueda vivir un año.
 Quien las sabe las tañe.
 Nunca, huyendo, huyó la muerte el cobarde.
 En una hora no se ganó Zamora.
 Ofrecer mucho al que poco pide es especie de negar.
 No se toman truchas a bragas enjutas.
 Quien sola una ropa tiene, presto la envejece.
 Si la locura fuese dolores, en cada casa habría voces.
 En casa llena, presto se adereza cena.
 Nunca mucho costó poco.
 Un solo golpe no derriba un roble.
 A mesa puesta, manos lavadas y poca vergüenza.
 Cada buhonero alaba sus agujas.
 A salvo está el que repica.
 No da paso seguro quien corre por el muro.
 Cargado de hierro, cargado de miedo.
 Aunque muda el pelo la raposa, su natural no [despoja.
 Ninguna cosa hace pobre al avariento sino la riqueza.
 De lo poco, poco; de lo mucho, nada.
 Viviendo con el conde, no mates al hombre.
 Ríñen las comadres, y se dicen las verdades.
 Más vale ser buena amiga que mala casada.
 Más vale un día de hombre discreto que toda [la vida del nescio.
 Si sabe mucho la raposa, más el que la toma.
 Inicua es ley que a todos ygual no es.
 Cuanto mayor es la fortuna, tanto es menos segura. ♦