



**J. Eugenio Garro**

Ex-Director del Reformato-  
rio de Menores de Lima.

## Ensayo psicológico sobre la Celestina

Entre la figuración enorme de criaturas literarias cuya existencia supera y a menudo anula el brillo de los mismos bardos privilegiados que les dieron ser, sólo se destaca un reducido número que vive esta plenitud resplandeciente, que aparece como la clave de la inmensa oleada de pasiones y de ambiciones. Constituyen la abreviatura de diversos casos universales; encarnación de lo que se oculta en el océano inmenso del espíritu, mapas, derroteros para internarse en continentes del alma no visitados aun, en regiones envueltas en el misterio y en la ignorancia. Del mismo modo que en la historia surge el personaje que es el punto de referencia de toda una época, la figuración literaria es también el punto de referencia para el descubrimiento de regiones inmensas del espíritu. Pero este personaje creado, esta figura literaria, sólo en casos raros y excepcionales llega a imponerse con una autenticidad superior a la de su propio creador. Semejante al mito que nace de una necesidad colectiva de concretar una creencia o de explicarse los fenómenos naturales, que luego rigen la vida psíquica de las multitudes, así mismo la fantasía y el ensueño crea tipos que superan su existencia de símbolos, que se levantan de las páginas taciturnas de los libros con tal consistencia que se les siente caminar, actuar, hablar, pensar, sentir; se mueven haciendo funcionar todos los resortes de actividad de las criaturas de carne y hueso. Son tipos que viven a través de la sangre y los

nervios de las multitudes vivientes. Son parte integrante del psiquismo de la humanidad. Pocos son estos entes que sentimos vivir a nuestro lado en todos los instantes de nuestra existencia despojados de ese carácter simple de figuras literarias que sólo viven en el ambiente de los eruditos y entre el polvo inerte de las bibliotecas. Ante éstos el creador se anula, se pierde en la multitud, desaparece como un niño que en sus juegos hubiera abierto la compuerta de una gran represa o que hubiera acercado una chispa a un barril lleno de pólvora. Ante la humanidad no queda sino el hecho: la inundación o la explosión. El niño, sólo consciente de su juego, ha desaparecido envuelto en la magnitud del acontecimiento. Estaba ignorante de lo que se ocultaba en la represa o en el barril.

Es muy distinto el caso cuando se trata del individuo consciente que trabaja sobre un material conocido. Este no será arrastrado como el niño por el flujo inesperado, ni desaparecerá con la explosión súbita. Hará corrientes y surtidores ingeniosos, combinaciones artificiales de fuegos pirotécnicos, delección intelectual, figuras inmovilizadas en el gesto de la frase literaria, esquematizadas en una actitud del espíritu, que sólo se mueven con la fantasía del lector, que sólo cobran vida en el escenario que crea nuestro cerebro en la lectura, que se animan con la vibración de nuestros nervios y luego pasan, se esfuman, se hunden en el receptáculo de nuestra memoria, como objetos que se sumergen en el agua. Del mismo modo que en una biblioteca, los títulos de los libros alineados en los estantes, sólo al paso de nuestra mirada nos van recordando lo que contienen: un gesto, una actitud, un grito, una sonrisa, un rostro, fórmulas algebraicas del espíritu, notas musicales que requieren tanto del instrumento como de la ejecución. Esto pasa con Goethe y en cierta manera con Shakespeare (aunque por cierto en Shakespeare tenemos toda la clave de las pasiones humanas más vitales). Fausto encarna una ambición culta, una tendencia del espíritu moderno al paso de los años; un deseo producido de nuestra curiosidad intelectual, un anhelo de hacer perenne en nuestra vida lo que se lleva el tiempo y lo que nos arrebatara el dolor: juventud. Juventud valorizada por los descubrimientos de la mente, tan vastos, tan infinitos donde nuestra existencia se pierda como una gota en el Océano. De aquí esa ansiedad de amar, de poseer los goces, de superar el sufrimiento, de satisfacer todos nuestros apetitos, todo lo que podemos adjudicar a la palabra *libido: libido sentiendi* (apetito

de sentir), *libido sciendi* (apetito de saber), *libido dominandi* (apetito de dominar). Pero no se mueve independiente de nosotros, no nos acompaña en la vida como un ente aparte; no influye sobre nuestra conciencia según las leyes de la conciencia. No es el personaje universal que actúa como el demonio de nuestros actos. No influye en nuestra vida sino como un conocimiento, corresponde al arsenal de nuestra cultura, enriquece nuestro Yo, amplía nuestra conciencia, pero deja sin resolver los problemas del espíritu. La clave del enigma es el secreto y la razón de Mefistófeles.

Algo semejante a esto pasa con una serie de figuras que apenas traspasan los lindes de lo literario. Fórmulas y cifras de las matemáticas del espíritu, donde lo importante y primordial es el creador, no la creación. Ni una partícula de la obra de Dostoyevski, de Balzac, de Stendhal vive una vida independiente, ningún personaje supera la vida de sus creadores. Los suicidas y los endemoniados de Dostoyevski participan de la naturaleza de Dostoyevski; todos los personajes de la *Comedia humana* viven vida balzaciana, son criaturas que tienen la misma sangre de su genitor, y en cuanto a los personajes stendhalianos, nos apercibimos al instante que es un solo personaje que adopta disfraces diferentes. La obra de estos creadores, en su conjunto, aparece como un monumento, cuyo pedestal cubierto de grandes bajorelieves impresionantes, remata arriba con la estatua del creador. Gargantúa, Pangloss, Tartufo y otros mil, son inseparables del nombre de sus progenitores, *soi même*.

En cambio ¿quién se acuerda de Cervantes ante la figura viva y operante de Don Quijote? Don Quijote no es un personaje evocado que surge al conjuro del estilo de Cervantes; no constituye un tema o un argumento novelesco; es un personaje real, auténtico, que apenas necesita de la biografía de Cervantes para imponerse a la consideración de letrados e iletrados. Es tan vivo este personaje que, conocido en la niñez, en la juventud o en la vejez queda para siempre el compañero de nuestros días. Difícil será encontrar quien ignore a Don Quijote y, en cambio, es muy fácil encontrar miles que ignoran o que han olvidado la obra y la existencia de Miguel Cervantes de Saavedra. Don Quijote es el caso de popularidad más universal que se conoce.

Indudablemente que Don Quijote procede del abuso de idealismo de la Edad Media, es su concreción y personificación

más acabada; la armadura con que se presenta en los campos escuetos de la Mancha, lleva el orín con que la ha recubierto el tiempo que va de la época de Carlomagno al amanecer del Renacimiento y por esto aparece como una figura anacrónica; anacronismo, por lo demás, que tiene la virtud de impresionar con más fuerza la imaginación. Cervantes al comienzo de su libro trata de ridiculizarlo; quería poner de manifiesto su locura sin saber que su aparición había de revelar a la posteridad todo un mundo por la impresión viva del contraste. Se presenta tan vital, tan intenso que pocas páginas después de iniciada la biografía, el período pomposo y el estilo magnífico e inimitable de Cervantes llega a ser un aditamento prescindible. Y es que Don Quijote es un personaje esencial, tan esencial como el sempiterno deseo de perfeccionamiento del espíritu humano, y este ideal de perfeccionamiento es la aventura eterna de Don Quijote. Pasa de una época a otra transmitiendo sus experiencias. Por esto cada época de la humanidad contiene y guarda la esencia de épocas anteriores; las estructuras sociales conservan los elementos que fueron esenciales en otras épocas. El espíritu no renuncia sino recapitula experiencias. Camina hacia el porvenir llevando su bagaje de tesoros del pasado. El hieratismo de la Edad Media fué roto violentamente por el Renacimiento pero la esencia, el espíritu que había animado el simbolismo de la cultura medieval no podía ser destruído. El ideal caballeresco quedó flotando en el ambiente y poco a poco se fué mezclando con el entusiasmo, la fe y la bondad natural del hombre, con la curiosidad intelectual, y sobre la poesía de lo nuevo fué cayendo el polvo sutil del pasado inmediato, suavizando con su pátina la superficie chillante de lo que acababa de surgir. Pasa el tiempo. Las armaduras medievales se enmohecen. Pero el espíritu de esa época se reviste de carne y hueso, adquiere fuerza, deseo y voluntad de lucha. El mundo, mientras tanto, se ha hecho sórdido; sobre el deseo de lucro se ha afirmado un materialismo vulgar. El régimen económico de las pequeñas comunas campesinas que se bastaban a sí mismas para todas sus necesidades, ha sido barrido por una avalancha sórdida de comerciantes. Es en este momento en que Don Quijote irrumpe en la palestra, sin más armas que las que ha encontrado en su antiguo solar de caballero medieval, enmohecidas y maltrechas; se presenta en el campo de la acción con su programa, con su tabla de valores, con su catecismo de fe. Quiere resucitar la época en que no se conocía el *tuyo ni el mío*, quiere reivindicar los de-

rechos del débil; en el colapso de un mundo corroído por la sordidez, la vulgaridad y la prostitución, afirma con arrogancia la necesidad del entusiasmo y de la actividad, la urgencia de lo delicado y noble, la premura de reintegrar al amor su carácter de fuerza creadora por excelencia. En suma, se hace el paladín de una aspiración humana de todos los tiempos. Magro, extenuado, con una fuerza espiritual que se impone sobre la necesidad del alimento, hace resaltar un mundo de gordos y de crasos; sabio, en un ambiente de ignorantes satisfechos; visionario y audaz entre una plaga de cretinos, es la figura sempiterna de la protesta, la encarnación del espíritu de lucha abierta y franca. Protesta contra la opresión, contra el fraude, contra la villanía, contra la vulgaridad, contra la pereza. Es el ejemplo de hombre más sugestivo y palpitante para todas las épocas. Cuando piensa y cuando habla, las cosas se animan en el plano más elevado; cuando lucha, el combate se hace trágico por ese denuedo que no quiere reconocer en ningún momento la derrota; cuando dirige la palabra a una mujer, sea ésta de la condición más villana, la arrebatada por encima de todo y la coloca en un plano de sublimidad y la hace adorable; si platica con los cabreros es para enseñarles un panorama de relaciones sociales más y más nobles; en todo momento vemos sentir y pensar al hombre con elevación, con dignidad, con justicia, con rectitud. En ningún momento abandona el coturno ni la máscara de la tragedia. Este hombre de vestimentas andrajosas y de armadura enmohecida, es el más limpio, el más pulcro, el más digno que se pueda imaginar la humanidad entera. Sabio, vigilante, apasionado de la belleza y de la justicia, valiente y generoso en la lucha, es el perenne arquetipo de lo mejor; por esto es el personaje que está más presente en todos los momentos de nuestra vida. Nos habla, nos conforta en la pelea, nos proporciona inspiraciones y sugerencias, nos dice cosas que no están en el libro de Cervantes y que sólo brotan de su inagotable facundia de arquetipo humano. Su lanza en ristre está a nuestro lado cuando lanzamos una voz de protesta; cuando proyectamos o acometemos una empresa audaz es Don Quijote el que nos sugiere los planes sin tomar en cuenta los riesgos. Para mayor prueba de esta fuerza de sugerencia de Don Quijote, observemos su influencia sobre uno de los personajes más característicos de su vida, sobre Sancho Panza. Lo absorbió de tal manera con su arrogancia en la afirmación que, por el camino de la mentira (que en este caso se trata de una auto-

ilusión vital), Sancho fué elevado hasta el plano mental de Don Quijote, y se realiza el milagro de la transformación, ese sorprendente fenómeno psicológico que Salvador de Madariaga ha llamado la «quijotización de Sancho»

Don Quijote es el símbolo de la aspiración humana, es el personaje que de la manera más plástica llega a consubstanciarse con nuestra conciencia operante. Pero Don Quijote, por esto mismo, es un personaje, por decirlo así, que se encuentra diluído en el ambiente espiritual, en la atmósfera de toda la humanidad. Su cuerpo excesivamente flaco y extenuado, para pisar en terreno firme, para romper esa fuerza contraria a la ley de la gravedad que lo dispara hacia arriba, tiene que encerrarse dentro de sus armaduras enmohecidas. La armadura es el lastre, el peso que establece el equilibrio sobre el plano de la realidad. En cambio la Celestina, la única criatura que compete en vitalidad con Don Quijote, tiene más corporeidad. Con ella las leyes de la gravitación no sufren ningún trastorno. Tiene la evidencia plástica, los contornos de un cuerpo palpitante y mórbido. No está diluído como la esencia de Don Quijote o el demonismo de Don Juan; no es un ente que se multiplica en lo psicológico, sino un cuerpo que se extiende con la misma fuerza de propagación de la especie. En la gradación de la escala representativa, Don Quijote está entre Hamlet y Sancho Panza, y la Celestina está situada enteramente en la superficie de lo cotidiano y domina toda su extensión.

La obra literaria en que se patentiza la figura de la Celestina, desde el punto de vista artístico, es seguramente una de las más inferiores de la literatura española. Su mérito no estriba en la forma, sino en su carácter documental como cuadro de costumbres, como dato de una nueva concepción de la vida y del amor. La *Tragicomedia de Calixto y Melíbea* es una obra de la cual, abusando un poco de los conceptos biológicos, podemos hablar de interrelaciones artísticas. Es la manifestación más característica de ese lapso de transición entre la pintura y la literatura. No tiene ni la forma ni las condiciones artísticas del drama ni de la novela. Se hace válido por los elementos que contiene, por el material humano, demasiado humano, que hizo decir a Cervantes «libro divino si encubriera más lo humano». Podríamos aquilatar justamente su valor artístico sólo comparándolo con los cuadros de Hogarth. Exactamente es un cuadro, un retrato, una tragicomedia pintada, de un inmenso valor deductivo. Menéndez y Pelayo dice: «Es tal la ilusión de

realidad que la Tragicomedia produce, que ha hecho pensar a algunos que puede estar fundada en un suceso verdadero, y ser históricas las principales figuras. Evidentemente que la tragicomedia—y aquí está el valor del hibridismo de la denominación—es una crónica que hoy mismo podemos encontrar en los datos periodísticos del día. La crónica roja consigna hechos semejantes y Stendhal mismo, en *el Rojo y el Negro*, levanta toda la arquitectura de su novela a base de un dato semejante. Y es que aun tratándose de creaciones tan grandiosas como Hamlet, Don Quijote, Fausto, la base de la creación es siempre un elemento cotidiano. Generalmente el mérito del genio, la invención artística, está en recoger el elemento disperso y darle forma y animación. Así lo han hecho Shakespeare, Goethe, Moliere, Tirso de Molina.

La existencia de Celestina no procede, desde luego, de una aspiración, de un anhelo, de una volición. Nace del instinto, de la necesidad, del acicate sexual, de la pasión que trata de superar los obstáculos, de vencer las resistencias, de romper las trabas en que han quedado envueltas las relaciones sexuales a través de las creencias, las religiones, las costumbres, las formas de vida social. Donde éstas aparecen rodeadas de convencionalismos, donde existen limitaciones arbitrarias para la vida de los instintos, donde existe una prohibición, un veto a las leyes de la naturaleza, donde se impone el maravilloso absurdo se crea el paralelogramo del complejo donde la necesidad racional traza la diagonal de la protesta, sea en su forma pasiva, subconsciente, hipócrita, o en su forma activa, consciente, rebelde. El paganismo desconoció la existencia de la Celestina, porque desconocía el concepto del pecado. Son las creencias bíblicas y más tarde el cristianismo lo que abona el campo para el florecimiento de la Celestina. Su arquetipo lo encontramos en los primeros días del Génesis, en la forma de la serpiente que induce a Eva a comer del fruto prohibido. La Edad Media, la época integral de Europa dentro del simbolismo religioso, logró dar al temor de los castigos del infierno una fuerza coercitiva de la conciencia. El pecado constituía el riesgo de todas las virtudes medievales, y el pecado de los pecados se circunscribía a las relaciones sexuales ilegítimas y de aquí la hipertrofia del concepto del amor y de la mujer, por un lado el idealismo *ad absurdum* que hace del amor una metafísica y de la mujer un mito y, por otro lado, la subestimación del instinto y la degradación de la mujer que es simplemente mujer. Por esto la literatura medieval

y su figuración más típica: la *Divina Comedia*, nos presentan el cuadro de un complejo sexual colectivo. Además, las relaciones de casta, el criterio estricto de las categorías sociales, las costumbres, la moral enteramente basada en el concepto religioso, todo contribuía a madurar en el seno mismo de las sociedades medievales los gérmenes de dispersión. La acción individualista que se conoce con el nombre de Renacimiento se manifiesta en tipos que trabajan para destruir todos los vínculos de la unidad medieval. Uno de estos personajes es la Celestina, hija directa de la medieval doña Urraca, inmortalizada por el Arcipreste de Hita con el sobrenombre de la Trotaconventos y que nos presenta de golpe el cuadro de la destrucción del concepto del pecado por sus mismos mantenedores: los reclusos en los conventos. La Celestina es, pues, la encarnación de la protesta contra todas las trabas y los obstáculos en las relaciones sexuales. Es el agente de disgregación y al mismo tiempo la fuerza de unión de los dos extremos hipertrofiados del concepto medieval de la mujer: su idealización y su degradación. Es la primera militante contra los errores de una época, la primera en combatir el vicio con el vicio, la filosofía idealista con la filosofía del pecado, la moral religiosa con la moral del placer. Es la primera combatiente de los prejuicios y la primera que levanta la bandera de la rebeldía en nombre del amor libre. Los primeros mártires de esta hazaña son Calixto y Melibea.

Cuando culmina esta hazaña, consignada en la obra del Bachiller Rojas o de quien quiera que sea, la Celestina es ya una mujer vieja. Entre muchas, la tragicomedia es su acción más acabada, más perfecta por cuanto más humana. Ella misma declara tener setenta años. Era por el año de 1492, por lo tanto, Celestina debió nacer en el primer cuarto del siglo XV. Menéndez y Pelayo dice: «Nació en pleno clasicismo». La crítica literaria no discute la autenticidad de su existencia histórica. «Desde antiguo se supuso personaje real a la famosa hechicera—dice un crítico español—y se enlazó su recuerdo con tradiciones locales de Salamanca, donde suponían muchos que pasaba la acción del drama». Su casa se hallaba situada, según lo consigna Amato Lusitano en sus escritos médicos, junto al puente del Tormes y no lejos de una fábrica de cola animal que había en Salamanca. Pero ¿qué importancia tiene para nosotros toda esta prolija investigación de eruditos? Ninguna. Celestina, como Don Quijote, como Fausto, como Hamlet, como

Don Juan, son entes vivos que corresponden a un gesto perenne del espíritu humano dentro de una cultura, dentro de un modo de organización social. Son los signos, las formas manifiestas de estados de alma. Viven con la vida de la cultura y no dejan de vivir sino con la misma cultura en que florecen. La literatura que corresponde a una forma social determinada, que deriva de las relaciones de ella, no hace sino consignar el símbolo, darle forma, presentar la abreviatura característica con los rasgos generales de una época, con la cultura, con el lenguaje a que pertenecen. Hoy, por ejemplo, para nosotros, los personajes de Esquilo, de Sófocles, no tienen la misma significación, el mismo valor que tenían para los griegos de entonces. Los mitos de Platón y todas las figuraciones simbólicas de la antigüedad vivían dentro de esa cultura con la misma omnipresencia con que viven dentro de la cultura occidental todas sus grandes figuraciones literarias. Gran parte de los mitos griegos nos sirven hoy para dar nombre a complejos de carácter psíquico, para significar experiencias soterradas en el subconsciente. Y así mismo, una serie de personajes característicos de la literatura occidental, más tarde, cuando se haya transformado la estructura de la sociedad, cuando corresponda a una base nueva de organización económica, cuando con el concepto de clases y de condiciones de propiedad hayan desaparecido los prejuicios inherentes a la sociedad capitalista, pasarán a ser también denominaciones de complejos, de manifestaciones históricas utilizadas en la curación de las almas. Para esta denominación, no hay duda, que el nombre de la Celestina habrá de pasar como un signo particular. Celestina, que nace como Don Quijote, de los fermentos de la Edad Media, adquiere preeminencia en la época del desarrollo comercial y capitalista. Triunfa y domina en las ciudades modernas, atrae la atención del Estado. Celestina no hace sino traducir al lenguaje amoroso, al suyo, en categoría de protesta standarizada, todos los conceptos de las relaciones sociales en el plano de la industria y la economía. Del mismo modo que contra las barreras aduaneras y las limitaciones del comercio marítimo, surgen los contrabandistas y los filibusteros, se levanta la Celestina, contrabandista del amor, burlando las barreras y las limitaciones sociales y religiosas, inutilizando la vigilancia de los celosos. Víctima de esa misma sociedad, nació en la más dura pobreza y antes que el amor conoció la infamia y la deshonra. Los hombres le asignaron un precio a su juventud y empujada en este comercio lo

estragó todo. No tenía dinero para mantener el rango de la virtud; no podía darse el lujo de amar y ser amada y para satisfacer su ansia de goces tuvo que vender su alma al diablo. El mundo religioso en que vivía tenía cerrada para ella las puertas de la felicidad y sólo a su vejez le podía abrir las puertas del arrepentimiento. Pero ella, superior en esto a Don Juan que claudica miserablemente corroído por las enfermedades y falto de energías, da las espaldas al arrepentimiento y vive una vida que la levanta a símbolo de todo una época. Su carrera no termina con su juventud, al contrario, con su vejez comienza una profesión que ella más que nadie sabe necesaria e indispensable y que habría de propagarse hasta las sociedades de nuestros tiempos. Profesión que tiene su credo, su filosofía, su ciencia, su arte. «La mayor gloria—dice ella misma—que al secreto oficio de la abeja se da, a la cual los discretos deben imitar, es que todas las cosas por ella tocadas convierten en mejor de lo que son». Ha observado las necesidades de su tiempo y con exacta penetración dice: «Cada día hay hombres penados por mujeres e mujeres por hombres y esto obra la natura y la natura ordena Dios y Dios no hizo cosa mala». Vemos que la profesión de Celestina que habrá de ser fecunda y que se manifiesta en el Yago de Shakespeare, en Sancho Panza, en la Marta del Fausto, tiene fundamentos sólidos. En verdad no podía llegar a su culminación sino con una mujer que ha vivido la mejor parte de su vida en los subsuelos de lo erótico, en el polo opuesto de la vida social, en la región deformada de la miseria, y de allí, en la vejez, se levanta ostentando la moral burguesa vuelta del revés o proyectada sobre el espejo deformante de su corazón prosituído. Se ha transformado en un Séneca o Plutarco singular con faldas luengas que viene a ser la caricatura de los moralistas profesionales. Sus discursos contienen en forma sentenciosa una filosofía irónica y agridulce de la vida, en que todo es falso o pecaminoso. Es el anticipo, el preludeo femenino de Anatole France. Su filosofía es más deleitosa y epicúrea que la de Montaigne. Su lenguaje es plástico, sugerente, sinuoso y dúctil. No hay corazón de mujer, por cerrado y protegido que se encuentre por la virtud y la discreción, que no abra a la sugestión del pecado. Ni la virgen tímida ni la dama altiva resisten mucho tiempo a la fascinación de esta mujer. Es la que contribuye más eficazmente a la obra de Don Juan. Don Juan fracasa en muchos planes, pero Celestina casi nunca deja de influir en forma decisiva. Maneja con profunda sabiduría los re-

sortes de lo erótico, su maleficio penetra en los reductos más secretos, despierta con pericia psico-analítica el deseo sumergido en la subconsciencia. El ceñidor de Venus en las manos de esta mujer demoniaca, tiene el valor definitivo de un talismán amoroso infalible. Sabe todas las artes de la hechicería, la magia, los encantamientos; su lenguaje meloso y persuasivo penetra en los corazones femeninos como un filtro capitoso. No hay puerta cerrada para ella, no hay candados ni cerrojos que no se abran, no hay vigilancia que no burle, no hay celo que no se duerma. Penetra en todas las casas con la sutilidad del viento, y donde comienza a susurrar sus parlerías melosas no hay discreción que valga, no hay altivez que no se derribe. Tiene mil medios para insinuarse en dondequiera: curandera, perita en la repostería, en la costura, en el tejido y en las diversas artes de la aguja, sabe ganarse para otro las voluntades. Las mujeres que le prestaron oídos quedan para siempre sometidas a su dominio; establece con todas el vínculo de la complicidad. En el paralelógramo de voluntades Celestina traza la diagonal que las une. Esta es toda su profesión.

El retrato más impresionante que se conoce de la Celestina, es el que ha salido de la paleta prodigiosa de Goya. El cuadro se titula *Consejos galantes*. A primera vista lo que más deslumbra es el colorido del contraste; dos mujeres, vieja la una, joven la otra, se encuentran sentadas en un ambiente de intimidad. La joven es una mujer hermosa y sanguínea. Sus mejillas están coloreadas por el rubor, la inquietud, el deseo. Sus ojos sonríen a la perspectiva del amor, sus labios están prontos a la promesa, sus manos y toda la actitud de su cuerpo traduce las vibraciones íntimas de su erotismo, mientras escucha a la vieja con la delectación de quien percibe una música soñada. La vieja tiene la cara sórdida; la manta y las faldas grises, gruesa de cuerpo. Es el bulto dominante, la figura principal de cuadro. La mujer hermosa y joven es lo secundario. Está allí sólo para darle su significación integral a Celestina, para animar el diálogo, porque el retrato habla. Es el diálogo de la luz y la sombra, del amor y la vida. Es la quimera resolviendo los enigmas de la muerte. Allí platican dos estadios de la vida de la mujer: juventud y vejez.

Celestina ha dejado hijas, sobrinas y herederas en todas las ciudades modernas, sometidas al control y a la estadística. Pero en la figuración literaria es única e insuperable. La profe-

sión guarda para siempre los rasgos distintivos de su personalidad prodigiosa. Se hizo ella misma la caricatura de la moral y abandonando los pórticos literarios se fué a vivir su vida intensa en el plano enteramente humano de lo prosaico y cotidiano.

*Santiago, 1934.*