

los dos estén tomados directamente del de Lucano <sup>24</sup> y teniendo ambos a la vista; esto parece ser lo más lógico pues Juan de Mena se limita a buscar un agujero para que en el Rey Don Juan se cumplan las profecías oídas <sup>25</sup> y no nombra a Megara ni a Tesífone y Aleto ni menciona al «Chaos». La interpolación de *La Celestina* se empieza llamando a las Euménides, Tesífone, Megara y Aleto, e invocando acto seguido al Chaos en el mismo orden que aparecen invocados en el conjuro de Lucano quien, inmediatamente después, invoca a las Keras:

Eumenides Stygiumque nefas Peonaeque nocentum  
 Et Chaos innumero avidum confundere mundos  
 Et rector terrae .....  
 .....  
 lanatur et sedis laxae, qui viscera saevo  
 Spargis nostra cani, repetitaque fila sorores  
 Tracturae tuque o flagrantris portitor undae  
 lam lassate senex ad me redeuntibus umbris:  
 Exaüдите preces. .... <sup>26</sup>

Todo el pasaje está directamente relacionado con la vida y la muerte como se ve en el siguiente parlamento de Erictetho. No me cabe duda de que éste fue el modelo de Rojas y que ese hilado que de otra manera sería extemporáneo, es el hilo de la vida arbitrariamente hilado y cortado por las Keras; un símbolo concreto cuya intención es patente en el transcurso de los acontecimientos y en el desenlace de *La Celestina*. En él queda enredada no sólo Melibea sino los demás personajes de la historia, incluida la vieja alcahueta. De Celestina pudiéramos decir que, con su actividad y voluntad, es el «testaferro» inconsciente de las Parcas. Como tal aparece en lo que de ella dice Pármeno cuando tras explicarle a Calisto los seis oficios que ella practica, especificándolos y subrayándolos con las palabras «conviene saber», añade que, a veces, «tomaba estambre de una casa y dábalo a tejer a otra» <sup>27</sup>. Es de notar el cuidado que pone Rojas en separar esto convenientemente de sus oficios con un comentario en que se dice específicamente que ella no hila para que más adelante no podamos ver la madeja como obra suya aunque ella diga que la hiló con sus propias manos. Otro detalle en que se ve que Celestina no es en realidad la promotora de los acontecimientos aunque sepa manejar las circunstancias, es en la segunda visita a Melibea donde ésta termina confesando su amor por Calisto. Este amor no aparece en la obra como producido por la actuación de Celestina. Ella lo que consigue con sus arterías es arrancarle a la muchacha la confesión de su secreto: «Has sacado de mi pecho lo que jamás ni a ti ni a otro pensé descubrir» dice la joven <sup>28</sup>.

Lo que Rojas transmite con el conjuro no es realmente un acto de hechicería ni la invocación es un pasaje ornamental sino el recurso de que se vale para darnos la clave

<sup>24</sup> Fernando de Rojas, op. cit.; nota del texto, pág. 148 del primer volumen.

<sup>25</sup> Juan de Mena, *El Laberinto de la Fortuna*, ed. crítica de José Manuel Blecua, Clásicos Castellanos, Madrid 1968. Prólogo, pág. XLIX.

<sup>26</sup> Lucanus, M. Annaeus, *The Civil War*, Harvard University Press 1957. Libro VI, versos 695, 96 y 97 y del 702 al 706.

<sup>27</sup> Fernando de Rojas, op. cit., pág. 71 del primer volumen.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pág. 64 del segundo volumen.

de su idea de la sinrazón del destino humano, de ahí la profunda ironía de la seguridad de Celestina en sí misma. Pero a pesar de su innegable sabiduría, el autor la hace fracasar estrepitosamente al llevarla a morir a manos de Pármeno y Sempronio, sus dos colaboradores. Esto se ha comentado como un punto débil en la caracterización de Celestina y un fallo de su perspicacia psicológica. En realidad es una prueba más de que lo que Rojas pone de relieve es lo absurdo y lo incontrolable de la vida que depende únicamente del capricho de las tres hermanas Keras.

No estoy refiriéndome a la fatalidad; el «pathos» supone algo preestablecido y obedece a un motivo existente fuera del control humano, a una razón superior. Edipo tenía que matar a su padre para cumplir su destino que los dioses habían ya anunciado<sup>29</sup>, pero vuelvo a recordar que ni siquiera los dioses podían controlar a las Parcas que se regían sin más ley ni norma que la arbitrariedad de su capricho y sin que sea posible prever cuándo ni por qué actúan de una forma u otra. Celestina falla precisamente en su perspicacia psicológica que es de lo que más segura se encuentra y cuya eficacia se nos hace ver prácticamente repetidas veces. Si su perspicacia y habilidad para manejar a otros individuos no fuera eficaz, el personaje resultaría ridículo mientras que siéndolo la transcendencia del fallo es mucho mayor y muestra una vez más el arte de Rojas para organizar y desarrollar su obra con un maravilloso control constante de todos los recursos psicológicos, humanos, sociales y artísticos que concurren en ella, gravitando todo alrededor de lo que simbólicamente representan las madejas de hilado. Este maravilloso complejo y equilibrio de complementos contrarios es lo que da ese vigor, esa fuerza expresiva y ese profundo sentido de realidad a la obra.

Lo absurdo de la muerte de Celestina se agudiza todavía más al unirse a la ironía de que sea precisamente Pármeno quien inicia la violencia que acabará con el asesinato de la vieja. Cuando al principio de la obra parece que Pármeno va a representar un obstáculo, Celestina sabe manejarle muy bien y convertir al muchacho en su más perfecto colaborador con sólidos razonamientos y apoyándose en la memoria de la madre del chico. Sin embargo en la última escena, cuando Celestina le recuerda a su madre, Pármeno reacciona con una respuesta destemplada que indigna a la vieja: «No me hiches las narices con esas memorias, si no, enbiart'e con nuevas a ella»<sup>30</sup>. Hasta ese momento la conversación, aunque tensa, no pasaba de discusión, pero al oír Celestina la amenaza de Pármeno de enviarla junto a su madre muerta, grita llamando a Elicia en su ayuda y Sempronio se asusta y pega a la vieja. Pero es otra vez Pármeno quien hace que se consuma el asesinato: «Dále, dále, acábala puesto començaste. Que nos sentirán, muera, muera»<sup>31</sup>. Si Pármeno al principio hubiera logrado obstaculizar el negocio de la vieja convenciendo a su amo de que no recurriera a ella, Celestina quizá no

<sup>29</sup> La diferencia existente entre la fatalidad, fortuna, y lo que aquí se nos muestra ha preocupado también a Gillman que lo explica diciendo que la fortuna en esta obra queda reducida «a un azar inexplicable» y trata seguidamente de reemplazar la palabra «fortuna» (de tanta relevancia en el medioevo), por «espacio» para llenar así el hueco que perceptiblemente queda con el concepto de fortuna o destino. Esta teoría la rebate Leo Spitzer («A new book on the art of Celestina», *Hispanic Review*, XXV 1957, pág. 11) y su interpretación del problema es ver en La Celestina una imagen de la total vanidad de las pasiones humanas. Ambas teorías se complementan y explican entendiendo el simbolismo de las madejas de hilado.

<sup>30</sup> Fernando de Rojas, op. cit., pág. 1092 del segundo volumen.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pág. 104 del segundo volumen.

hubiera muerto. Si Pármeneo no hubiera alterado la discusión con su respuesta insolente que hace gritar a Celestina y asusta a Sempronio que teme el escándalo, Sempronio no la hubiera atacado pues esta acción violenta no encaja con su temperamento que siempre aquilata las ventajas e inconvenientes de lo que acomete. (Se escenifica en el primer acto cuando sopesa el pro y el contra de quedarse o no a acompañar a su amo <sup>32</sup> y después en los consejos que le da a la propia Celestina advirtiéndola que mire bien los peligros que corre al meterse en ese negocio <sup>33</sup>.) Así, el aparente triunfo de las arterias de Celestina sobre Pármeneo, conducen a su propia muerte. La transcendencia de esta ironía es mucho más desoladora y absoluta surgiendo de un hecho que pone de relieve la eficacia de las dotes psicológicas de Celestina que si fuera el fracaso de las mismas, y la desolación que se produce al constatar la inutilidad total de cualquier acción humana, es lo que Rojas expone en toda la obra.

La maestría de Rojas al plantear las situaciones adecuadas a los movimientos de cada uno de sus personajes la comprobamos en todos los aspectos de esta escena. Pármeneo impulsa el miedo de Sempronio pero no es él mismo quien lleva a cabo el asesinato; en Pármeneo esta acción resultaría extraña no siéndolo en cambio que se acalore contra Celestina pues en todo hemos visto siempre que es un tipo impulsivo, poco reflexivo. (Incluso en sus dudas de si seguir o no los consejos de Celestina se advierte inconsistencia e inmadurez y la solución a que llega nada tiene que ver con el proceso de sus pensamientos sino que surge de repente debida a su entusiasmo por Areusa.) Pármeneo con su impulsividad irreflexiva lo provoca pero quien empieza a pegar a Celestina es Sempronio que en todo es siempre mucho más frío y duro que su compañero; y le pega y la mata por miedo a que a sus voces venga alguien. Sempronio como siempre es cobarde y trata de escapar al peligro. La escena en todos sus detalles se plantea con una lógica aplastante, y sin embargo de su totalidad transcende una sensación de absurdo total que deja al lector suspenso en un vacío angustioso.

Con la muerte de Calisto ocurre algo semejante. Cuando Areusa y Elicia planean vengar la muerte de Pármeneo y Sempronio <sup>34</sup>, Fernando de Rojas se detiene a mostrarnos la insistencia con que las dos mujeres puntualizan que no quieren en modo alguno que le maten sino solamente darle unos palos. Pero Calisto muere, y muere por la circunstancia estúpida y casual de que pase un cojo por la calle. Una vez más se da no ya la fatalidad en el sentido clásico ineludible, sino la inutilidad y futilidad de todo intento previo de control. En esta muerte tampoco hay una razón superior ni pueden derivarse de ella consecuencias moralizantes puesto que ni está presentada como castigo a malas acciones anteriores ni se deriva ningún beneficio moral o ejemplo. Lo único que el autor se preocupa de especificar son las precauciones que se toman para asegurarse de que no le van a matar. La muerte de Calisto es un absurdo carente de toda lógica que solamente se explica en ese nudo simbólico de la madeja de hilado de Celestina.

Todas las circunstancias en torno a las madejas de hilado apuntan claramente al significado de las mismas y teniendo éste presente se entienden mejor los acontecimientos

<sup>32</sup> *Ibidem*, pág. 37 del primer volumen.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pág. 140 del primer volumen.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pág. 170 del segundo volumen.