

Martí Caloca, Ivette. *“Todo se ha hecho a mi voluntad”*: Melibea como eje central de *“La Celestina”*. Madrid: Iberoamericana, 2019 (Medievalia Hispánica, vol. 26). 208 pp. ISBN 978-84-9192-062-5.

Este libro, bien y coherentemente escrito, es una nueva lectura en clave simbólica de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. En su Prólogo, Luce López Baralt afirma que «La crítica celestinesca acaba de dar un giro de 180 grados de la mano de nuestra estudiosa, y me atrevo a pensar que *después de su libro difícilmente podremos leer la Tragicomedia como antes*» (p. 14, énfasis añadido).

Consta el libro de cuatro capítulos y conclusión. En las páginas iniciales ya intuimos las claves de esta nueva lectura en clave simbólica: «Melibea es, como iremos viendo, quien está asociada a las metáforas que operan como fundamento de la estructura formal del texto» (25). Melibea para la autora es, como concluye el ensayo, «quien más fuertemente ata el tejido del texto» (169).

Martí Caloca comienza comentado las distintas opiniones sobre el personaje de Celestina y si su conjuro es el que ocasiona el amor libidinoso de Melibea o si, por el contrario, es debido a su superior conocimiento psicológico del ser humano, en este caso de la joven muchacha; contrasta estas opiniones con las de otros críticos que abogan por el libre albedrío de Melibea y el inicio de sus deseos sexuales ya en la escena primera del auto I. Recomiendo que el lector preste merecida atención a lo que la autora propone como postulado de su argumentación que, claramente, es una de las posibles formas de analizar la estructura formal de la *Tragicomedia*:

Antes bien, me interesa demostrar que es imposible llegar a una conclusión definitiva al respecto, puesto que afortunadamente, *la ambigüedad del texto nos impide una categorización que ahogue las demás posibilidades. (...)*. Aunque no pretendo resolver las importantes contrariedades del texto, ni mucho menos desambiguarlo, pro-

curaré demostrar que, al *estudiar mejor la estructura formal de la obra a través de los símbolos que construyen y arman el entramado dialógico narrativo y tomando como base la simbología [...] tendremos ocasión de ver que la misteriosa Melibea aún no nos ha revelado todos sus secretos. Así pues, a través de una nueva lectura que se fundamenta en la simbología profunda del texto podremos identificar a Melibea con las metáforas principales que cimientan la obra y [...] restituirla como la protagonista de la Tragicomedia.* (p. 49, énfasis añadido)

La «nueva lectura» surge de cuatro metáforas que la autora persigue hasta las conclusiones, y son: (1) la serpiente, (2) la Medusa o la Gorgona, (3) el basilisco y (4), la sirena. Para Martí Caloca, lo serpentino y las metáforas asociadas fundamentan su análisis del texto. La serpiente (presente en el Prólogo) mata al macho que la engendra y son sus hijos los que, al nacer, matan a la madre. Más tarde, comenta que cuando, en el acto X, Melibea —después de su desmayo— acepta a Celestina como segunda madre, al morir ella, describe el suceso como un caso de «matricidio metafórico» (p. 84, ver también p. 62). Otras asociaciones con la serpiente tienen lugar cuando Melibea (y Alisa) compran el hilado de la alcahueta que ha sido bañado en aceite serpentino. Y al ceder su cordón, Melibea, ata a Calisto, que representa por sinécdoque a la misma Melibea (159).

En la descripción que Calisto hace de Melibea (auto I), dibuja su cabello como el de Medusa: largo, sinuoso y sus ondulaciones sugieren el símbolo de la ‘serpiente’. Es decir, sus cabellos se han convertido simbólicamente en las sierpes que cubren la cabeza de Medusa (75). Es más: Calisto dice del cabello de oro de Melibea que «no ha más menester que convertir los hombres en piedra», que, simbólicamente, convierte a Melibea en la Medusa, o la Gorgona, monstruo que es una parte humana y una parte animal (156). Martí Caloca afirma que es el cabello de Melibea el que ha despertado la pasión de Calisto (162) y por ello puede decir: «debo resaltar que quizá Calisto más bien se nos está revelando inconscientemente que intuye el peligro que yace bajo su fascinación» (74) y «parece que Calisto intuye el peligro que representa su dama» (117).

La autora también insiste en que «Melibea es una mujer de una sexualidad amenazante (como la Gorgona) literalmente ‘encantadora’, y que encierra en sí el potencial de destrucción» (87). Afirma además que el huerto de Melibea es una especie de anti-Edén, mientras que en el auto XIX se describe como el clásico *locus amoenus*. Sin embargo, está «impregnado con imágenes mortuorias» (119). El fruto prohibido no es la manzana que el diablo ofrece a Eva sino el sexo fuera del matrimonio. Melibea es a la vez divina e infernal y recibe a Calisto con «una enorme garganta viperina», o sea diabólica (124) y cuando Calisto cae y muere, equivale a la expulsión

de Adán del Paraíso (121), traicionado por un diablo-serpiente: Melíbea. Melíbea que era una diosa para Calisto, equivaldría a Satán (132).

Melíbea es asociada metafóricamente con el basilisco y la sirena. El basilisco en el Prólogo de la *Tragicomedia* es capaz de matar con la vista y es considerado el rey de las serpientes. Así pues, figuradamente Melíbea 'mata' a Calisto cuando él la ve, por lo que a la autora puede afirmar: «No me parece descabellado sugerir que Melíbea también está relacionada con el temible basilisco para así completar una tríada letal serpentina» (83).

Melíbea es comparada con la sirena (auto XI) cuando Pármeno, antes del primer encuentro con Melíbea, siente cierto temor: «el canto de la sirena engaña los simples marineros con su dulçor» (p. 87); luego, en el auto XIX, es Calisto quien, habiendo escuchado las canciones de Melíbea y Lucrecia, dice a la dama: «Vencido me tiene el dulçor de tu suave canto». Melíbea se ve como una mujer «en su poder avasallante de atraer sexualmente a Calisto hacia su destrucción» (91). Así, la joven protagonista es un instrumento de Eros y destrucción con su «ronca voz de cisne» (auto XIX), prediciendo la cercana muerte de Calisto (130). Ella se siente culpable de su caída y fallecimiento cuando confiesa a Pleberio; «De todo esto fui yo la causa» (p. 58). Para Yvette Martí Caloca, esta Melíbea que metafóricamente es serpiente, Medusa, basilisco y sirena «es necesario advertir que todos estos matices son simbólicos y operan subconscientemente» (132).

Estas cuatro metáforas (serpiente, Medusa-Gorgona, basilisco, sirena) son monstruos medievales que al mismo tiempo son humanos y no-humanos, símbolos polisémicos y ambiguos. El ejemplo de la serpiente se puede comprobar en que se regenera cuando cambia de piel, pero al mismo tiempo puede matar (veneno). Melíbea, al igual que las cuatro metáforas analizadas, también es ambigua, como lo es el propio texto de la *Tragicomedia*. Si los monstruos son polisémicos, igualmente lo es el texto que une las cuatro alegorías que representan a Melíbea en su estructura formal, metáforas que son a su vez polisémicas y ambiguas. El texto, visto así, es polivalente y puede conducir a diferentes interpretaciones (173).

En sus conclusiones, Martí Caloca resume: «me he concentrado en el intento de redescubrir la figura de Melíbea desde las coordenadas de la estructura simbólica de la obra, *más allá de su participación en el plano del contenido*» (176, énfasis añadido). Más contundente todavía es esta frase elocuente que designa a Melíbea, como había señalado antes, «la gran depredadora de la *Tragicomedia*» (69):

Ese mismo universo desordenado, en el que se invierten los valores que distinguen lo divino y lo infernal, representa metafóricamente a la protagonista que, a su vez, se ha convertido en el reflejo de la palabra preñada de sentido venenosa que revienta su mensaje ambiguo, polivalente, híbrido, monstruoso y a la vez fascinante, como

los equívocos monstruos clásicos con los que se compara, porque representan un enigma que aún y por siempre seguiremos desentrañando (176-177).

Quiero terminar reconociendo que Yvette Martí Coloca, al indicar que las interpretaciones posibles son casi infinitas, ha enriquecido su propio análisis con muchas citas y opiniones que algunas veces no son coincidentes con su explicación simbólica, perfectamente matizada y conseguida. Su bibliografía (pp. 178-206), con sus 434 entradas, demuestra que conoce a fondo el texto de la *Tragicomedia* y lo que han opinado la mayoría de los críticos (y sus fuentes). Como hemos visto desde el comienzo a la frase final del libro, la autora ha seguido su línea metafórica no solo en el plano del contenido sino en la estructura formal, simbólicamente analizada. Solo quiero observar que no todos los lectores de la *Tragicomedia* van a leer la obra de la misma manera que Yvette Martí Coloca, pero estoy de acuerdo con lo que ha afirmado Luce López Baralt en sus palabras previas, que «difícilmente podremos leer la *Tragicomedia* como antes» después de haber leído este libro.

Joseph T. Snow  
Michigan State University, Emérito