

Ivette Martí Caloca, *Todo se ha hecho a mi voluntad»: Melibea como eje central de «La Celestina»*. Volumen 26 de la serie Medievalia Hispanica. Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2019.

«*Todo se ha hecho a mi voluntad»: Melibea como eje central de «La Celestina»* refuta la idea de que Celestina es la protagonista de la obra maestra de Rojas. Partiendo de múltiples estudios previos sobre el personaje, así como acerca de la monstruosidad medieval, la mitología grecorromana y las religiones abrahámicas, Ivette Martí Caloca logra evidenciar cómo Melibea es el personaje principal de la novela. Puesto que la crítica no es la primera en hacer una relectura y puesta en valor de la amante de Calisto, en primer lugar nos presenta un interesante resumen sobre estudios previos en su misma línea interpretativa, como son los de Joseph T. Snow —el principal defensor del papel protagónico de Melibea—, Alan Deyermund y Peter Russell, entre otros. Su tesis se basa en el estudio detallado del simbolismo rastreado a lo largo del libro, pero con énfasis especial en el prólogo y el Auto I, en los cuales se refiere a tres elementos serpentinos: la víbora, el basilisco y la Medusa. Al unir estos componentes con las unidades simbólicas propuestas por los demás expertos, Martí Caloca llega a la conclusión de que se debe considerar a Melibea como protagonista de la obra, lo cual abre camino a más investigaciones que pongan énfasis en la doncella.

En el primer capítulo, «La doncella encerrada frente a la vieja depravada», Martí Caloca afirma que la mayoría de los estudiosos prescribe el rol central a la alcahueta, cuyo nombre se usa de manera bastante generalizada para referirse a la obra desde sus mismos orígenes, a pesar del nombre original que le puso Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, y el título que utilizaba el suegro de Rojas en casa, *Melibea*. A continuación, resume una variedad de estudios que han intentado averiguar si Melibea es solo otra víctima de Celestina, una *donna angelicata* o si, más bien, demuestra un cierto grado de agencia a lo largo de la obra. Algunos estudiosos de esta primera línea argumentativa proponen que la magia satánica de Celestina corrompe a la doncella, pero otros,

como Salvador de Madariaga, defienden la voluntariedad de Melibea, argumentando que ella toma sus propias decisiones conforme a sus deseos. No es de extrañar que Martí Caloca coincida con los estudiosos de esta segunda línea, aludiendo al hecho de que el estudio cuidadoso del simbolismo de la obra permite al lector concluir que es Melibea el sujeto principal de *La Celestina*.

«Los símbolos que representan a Melibea y su identidad caótica», el segundo capítulo, abarca el simbolismo de la víbora, la Medusa, el basilisco y la sirena, los cuales subrayan los aspectos de peligrosidad en el personaje. Con base en la descripción del ciclo vital de la víbora que se propone en el prólogo, Martí Caloca argumenta que, en cierto modo, Melibea acaba siendo la víbora que mata, no solo a sus padres biológicos, sino también a su madre simbólica, Celestina. Como apunta Scarborough en su reseña de la obra, se suele relacionar la serpiente con Celestina, no con Melibea (184). Por otra parte, al hacer referencia al monólogo de Calisto en el Auto I, Martí Caloca desvela la fuerte conexión entre la descripción de Melibea y la Medusa, la mujer mitológica con serpientes por cabellos que petrifica a los hombres que la miran. En la siguiente subdivisión, la autora da un paso más allá, conectando estas facetas de su argumentación con el basilisco, rey de las serpientes, que también mata con la mirada, sugiriendo que, en una obra en que los protagonistas son víboras, Melibea es el basilisco que lleva a todos a la muerte. Prosigue con otro ejemplo del simbolismo: la sirena, otra figura grecorromana, de la cual habla Pármeno en el Auto XI. Al comparar a esta con Melibea, se enfatiza cómo su belleza se convierte en arma seductora y peligrosa. Termina el capítulo conectando todos estos aspectos, llegando a la conclusión de que Melibea representa cierta monstruosidad que, por su naturaleza, le proporciona una ambigüedad que tiene tanto sus lados beneficiosos, como la sangre terapéutica del basilisco, como sus lados peligrosos, que presagian la muerte de los que se acercan a ella.

El tercer capítulo, «El mundo invertido: Melibea, divina e infernal», vuelve al simbolismo estudiado en el capítulo anterior para profundizar los vínculos entre los símbolos y la doncella. Al establecer conexiones entre la naturaleza demótica de la serpiente y el basilisco, Martí Caloca los asocia con Melibea de nuevo, pero también evidencia cómo esto implica un vínculo directo con Satanás. La estudiosa, a través de la aplicación de una lectura cuidadosa de *El infierno*, establece otra conexión con la Gorgona, con quien se encuentra Dante en el quinto círculo del infierno, enfatizando aún más el enlace entre la Medusa y el averno. Más adelante, prosiguiendo con lo religioso, sugiere que el huerto de Melibea es un anti-Edén que empieza como paraíso, pero enseguida se convierte en infierno, presagiando la muerte de ella y la de su amante. Quizás lo más destacable del capítulo es el vínculo establecido entre la doncella y Lilith, primera esposa de Adán que, por no seguir las reglas del orden

patriarcal, es expulsada de Edén y demonizada. Aquí se enfatiza la agencia que demuestran tanto Lilith como Melibea, ya que demuestran la habilidad de tomar sus propias decisiones. Al unir todas estas facetas, se concluye que Melibea, el dios de Calisto, es tanto un ente divino como diabólico y caótico.

El último capítulo recurre en mayor parte al estudio de Deyermond, que estableció tres símbolos metafóricos de *La Celestina*: el hilado, el cordón y la cadena, proponiendo que estos son los elementos que dan movimiento al texto (6). Tras exponer un resumen detallado de los subsecuentes estudios que también utilizan y expanden la discusión acerca de estos tres objetos, Martí Caloca plantea la inclusión de un objeto que no se había relacionado con la tríada antes: la serpiente. A través de un análisis bien justificado, la autora afirma que todos estos elementos simbólicos —el hilado, el cordón, la cadena y la serpiente— están representados y contenidos en el cabello largo de Melibea. Según ella, el pelo largo representaba en ese entonces tanto la lujuria como la monstruosidad en los ámbitos religiosos y laicos, haciendo a nuestra protagonista tan tentadora como peligrosa. El capítulo concluye con la idea de que los cabellos de Melibea y, en consecuencia, ella misma, atan, encarcelan y evocan deseo. Por estas razones, se sostiene la noción de que la urdimbre del texto no es Celestina, como sugiere la gran mayoría de los expertos, sino la envenenada hija de Pleberio.

Con «*Todo se ha hecho a mi voluntad*»: *Melibea como eje central de «La Celestina»*, Martí Caloca hace una contribución importante al campo celestinesco. La gran variedad de recursos que utiliza, tanto estudios contemporáneos de los últimos diez años como textos antiguos, además de *Las metamorfosis* de Ovidio, refuerzan las conclusiones a las que llega la estudiosa, como ya indicó Snow en su anterior reseña de la obra (358). En este sentido, el estudioso apunta que Martí Caloca «ha enriquecido su propio análisis con muchas citas y opiniones que algunas veces no son coincidentes con su explicación simbólica, perfectamente matizada y conseguida» (358), subrayando aún más la calidad de su investigación. Aunque la autora proponga una extensión sutil de la tríada simbólica que sugiere Deyermond, esta adición desvela la posibilidad de leer *La Celestina* de una manera completamente novedosa. Por otra parte, Scarborough concluye al respecto: «Her work will be most valuable to those critics who perceive in Melibea a much more complicated figure than that of the naïve young woman seduced by the clever persuader, la Celestina» (185). Me gustaría expandir la conclusión de Scarborough; a mi modo de ver, la obra es útil para todo aquel que estudie *La Celestina*, puesto que provee una argumentación convincente y bien investigada. Aunque no se esté de acuerdo con la proposición de Martí Caloca, igualmente se disfrutará de la calidad excelente de su investigación. Asimismo, al tomar en consideración la posibilidad de que Melibea sea el tejido que arme la trama de

la obra, como bien argumenta Martí Caloca, se abre la puerta a investigar sus acciones a partir de una perspectiva más feminista. Quizás estudios futuros puedan exponer con más concreción los límites de la agencia de Melibea en el desarrollo de la trama. En cualquier caso, puesto de una manera sucinta, lo que nos revela Martí a través de su sobresaliente estudio es que, a pesar de haber sido estudiada durante siglos, *La Celestina* todavía guarda un gran número de secretos esperando a ser revelados por sus lectores.

Bryan Winkler

Obras Citadas

- DEYERMOND, Alan. «Hilado, cordón y cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*». *Celestinesca*, vol. 1, no. 2, 1977, pp. 6-12. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.1.19447>>.
- MARTÍ CALOCA, Ivette. «*Todo se ha hecho a mi voluntad*»: *Melibea como eje central de «La Celestina»*. Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert, 2019. <<https://doi.org/10.31819/9783964568441>>.
- SCARBOROUGH, Connie L. Review of «*Todo se ha hecho a mi voluntad*»: *Melibea como eje central de «La Celestina»*, by Ivette Martí Caloca. *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 49 no. 1 (2020), pp. 183-186. <<https://doi.org/10.1353/cor.2020.0040>>.
- SNOW, Joseph T. Review of «*Todo se ha hecho a mi voluntad*»: *Melibea como eje central de «La Celestina»*, by Ivette Martí Caloca. *Celestinesca*, 44, (2020), pp. 353-358. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.44.19438>>.