

PRÓLOGO

“Melibea es el gran triunfo de la *Tragicomedia* [de Fernando de Rojas]”, propone sin ambages Joseph Snow (1989), y el brillante estudio de Ivette Martí que el lector tiene en sus manos, un auténtico *tour de force* de la crítica celestinesca, respalda convincentemente su aserto. Ambos estudiosos, al proponer la crucial importancia de Melibea en la urdimbre del célebre texto rojano, vienen a su vez a dar la razón al antiguo comentario de Álvaro de Montalbán, el suegro de Fernando de Rojas. Interrogado por el Santo Oficio en torno a su familia, Montalbán identifica a su hija, Leonor de Álvarez, como la “muger del Bachiller Rojas que compuso a *Melibea*” (Gilman 1978). Curiosamente, el reo inquisitorial no alude a la obra tal como la bautizó su autor —*Tragicomedia de Calisto y Melibea*— ni como la llamó Alonso de Proaza al cierre a la obra —*Calisto*— ni como habría de ser conocida hasta hoy —*La Celestina*—, sino con el epónimo de la hija de Pleberio y de Alisa: *Melibea*. Es la única vez que tenemos documentado el título de “Melibea” para la *Tragicomedia*, y no es ocioso pensar que algo pudo haber intuido Montalbán acerca del sentido profundo del personaje cuyo amor rebelde causa todas las muertes de la obra. O quién sabe si, en el seno de la familia, llamaron a la obra “Melibea”. Esta segunda posibilidad es incluso más interesante, ya que nos permitiría intuir cómo el Bachiller sintió su propio texto.

El presente libro, amparado por una exhaustiva bibliografía y guiado, sobre todo, por una poderosísima intuición literaria, logra convencer al lector de que el personaje de Melibea está inscrito en el plano formal del texto con más fuerza que la mismísima Celestina. Ivette Martí le arrebató el protagonismo a la vieja alcahueta y se lo entrega a Melibea, convenciéndonos de que “el tejido del texto está mucho más enlazado con Melibea que con Celestina” (p. 142).

Por cierto, que Ivette Martí no es la primera celestinista en privilegiar el protagonismo de Melibea. Ella misma ofrece un repaso exhaustivo del estado

de la cuestión, y resulta fascinante oír su voz dialogando apasionadamente con sus pares —Alan Deyermond, George Shipley, Michael Gerli, Peter Russell, Roberto González Echevarría, entre tantísimos otros—. Aunque a veces se ve precisada a disentir de algunos de sus colegas, siempre lo hace con la consideración y la cortesía extrema que uno espera siempre de las grandes mentes críticas. No podía ser de otra manera, pues el texto que maneja es esencialmente ambiguo: como observó agudamente el propio Fernando de Rojas en su prólogo, la *Tragicomedia* habría de causar disensión entre sus futuros lectores.

La hipótesis de Ivette Martí en torno a la preeminencia textual de Melibea resulta una de las más convincentes del corpus crítico rojano debido a que se apoya en un examen minucioso del plano formal de la estructura simbólica de la obra. Ya a partir del prólogo, Fernando de Rojas urde un universo textual caótico y desesperanzado, sacando de contexto las palabras de Petrarca y de Heráclito con las que elige dialogar. Con sobrada razón apunta Alan Deyermond que Rojas “is profoundly influenced by the *De remediis*, yet he is driven by his own uncompromisingly tragic and despairing vision of life to transform Petrarch’s message in a way that would have horrified its author” (Deyermond 1961). En efecto, el desencanto y las dudas existenciales del Bachiller, que hubieran “horrorizado” a Petrarca, resultan enormemente originales dentro del contexto de la literatura española de fines del siglo xv. Si bien Petrarca ofrece sus “remedios” para una y otra fortuna —la adversa y la benévola—, el mundo hueco de Pleberio ya no tiene “remedio” ante la muerte de su hija, única causa de su vivir en medio del caos. No es de extrañar que algunos hayan considerado que la *Tragicomedia* es nada menos que la primera obra europea en poner en duda el sentido del universo.

Para Martí, es precisamente Melibea, pese a su delicada apariencia de *donna angelicata* del cuatrocientos, quien mejor ejemplifica las características caóticas del universo amenazante de Fernando de Rojas. “Las gracias de Melibea están envenenadas” (p. 66), asegura la autora, y pasa a demostrarlo con exigente pormenor. La guardada hija de Pleberio, con sus cabellos monstruosamente largos que le llegan a los pies, evoca a la Gorgona con su cabellera de serpientes que hace piedras a los hombres y aun al basilisco que mata con su mirada. Es la actante que mejor ejemplifica las cualidades serpentina que otros han atribuido exclusivamente a la vieja alcahueta. Hay que decir que Rojas está literalmente obsesionado con los motivos simbólicos serpentinos, que sugieren un oscuro universo demoníaco que desafía abiertamente todo posible orden cósmico. La crítica solía identificar los motivos tenebrosos luciferinos mayormente con la vieja alcahueta, que empapa su hialado con el aceite serpentino de su conjuro diabólico para intentar hechizar a

la joven. Pero Melibea no necesita ser hechizada: si recordamos el inicio de la obra, previo a la entrada de la alcahueta, observamos que la joven impone su personalidad y libre albedrío desde el principio. Lope de Vega, agudo lector de la *Tragicomedia*, comentó con sobrada razón que si Melibea no hubiese retenido a su enamorado con un insinuante “¿En qué, Calisto?”, no hubiera habido obra. Pero es que la hija de Pleberio no es solo arrojada y sinuosa, sino que queda inscrita en el texto, también *ab initio*, con cualidades simbólicas híbridas, antitéticas, incluso monstruosas. Cuando Calisto celebra su rubicunda hermosura, su *encomium puellae* encubre un mal disimulado temor y un oscuro presagio de muerte: intuye que la cabellera de la joven, de una longitud imposible, la transforma calladamente en Gorgona coronada de serpientes que vuelve piedras a los hombres y en atemorizante basilisco que mata con sus rasgados ojos verdes. Curiosa reescritura por parte de Rojas del antiguo motivo del *Eros/Tánatos*, no hay duda. La identidad bifronte de la doncella la gemina con el nebuloso universo hueco y caótico —“prado lleno de serpientes”— en el que el enlutado Pleberio no logra encontrar sentido.

Melibea, con su inquietante identidad, es pues una digna rival de Celestina: está investida de sus mismas cualidades, solo que potenciadas. La autora observa cómo las dos protagonistas son “celestes” y a la vez “demoníacas”, pero definitivamente es Melibea quien se lleva la palma. Para apoyar sus hipótesis, esta brillante celestinista interroga la urdimbre simbólica profunda del texto y repasa el trío de metáforas que le dan movimiento. Son las mismas que había propuesto de manera pionera el llorado estudioso Alan Deyermond y que luego la crítica fue matizando: *hilado/cordón/cadena*. Con su riguroso escalpelo crítico, Martí lleva las intuiciones de Deyermond a sus últimas consecuencias, añadiendo un cuarto significante simbólico, *serpiente*, con lo que logra atar a la rubia Medusa/Melibea —no a Celestina— a la estructura profunda textual. Con sus cabellos ondulantes como las víboras demoníacas del hilado embrujado, encadenantes de pasión como el cordón que enloquece a Calisto, y la cadena de oro que despierta la codicia de la alcahueta y los sirvientes, Melibea conjuga en sí misma las metáforas principales que articulan el hilo textual rojano. La estudiosa va demostrando en detalle cómo el cuarteto simbólico de significantes concatenados, *hilado/cordón/cadena/serpiente* desembocan en la joven protagonista, que se constituye en el eje de la *scriptum ligatum* de la *Tragicomedia*, en la actante primordial que opera y unifica la estructura profunda de la obra. Melibea se hace una con el universo caótico, amenazante, paradójico e incomprensible que urde Fernando de Rojas y que Pleberio interroga inútilmente en su célebre monólogo final. De ahí que Ivette Martí cierre su estudio haciéndose una pregunta que podría parecer inesperada pero que su estudio justifica con creces: la “inquietante pregunta [de Pleberio al universo],

que parecería resumir la tesis de la obra, la pudo haber lanzado a su querida hija: ‘por qué te riges sin orden ni concierto?’” (p. 73).

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.

Luce López-Baralt
Universidad de Puerto Rico