

INTRODUCCIÓN

En 1925, Ramiro de Maeztu declara que, a su ver, “la flor suprema de la imaginación ha de encontrarse en los mitos literarios, y que los más altos mitos literarios de los tiempos modernos son Don Quijote, Don Juan y Celestina, españoles los tres” (*El Sol*, 20 de octubre de 1925). A lo largo del siglo xx y a principios de este siglo xxi, ha seguido siendo tópica la designación de estos tres personajes literarios como mitos españoles. Las figuras de don Juan y de don Quijote han generado un sinfín de monografías y artículos dedicados a examinar el nacimiento de estos mitos cuyo desarrollo se explica a la luz de los cambios históricos y cuyos componentes básicos —a veces llamados *mitemas*— se rastrean tanto en las letras como en las artes, la filosofía o el cine.¹

En el caso de *La Celestina*, (*Tragi*)comedia de Calisto y Melibea, atribuida a Fernando de Rojas y a un misterioso “antiguo autor”,² las cosas no parecen

¹ Como muestra significativa, aunque lejos de ser exhaustiva, se pueden mencionar los trabajos de Bautista Naranjo (2014), Perrot (2003) y Canavaggio (2005) —para don Quijote— y los de Rousset (1978), Feal (1984) o Gournay (2015) —para don Juan—.

² La autoría de *La Celestina* es una cuestión altamente debatida entre los celestinistas. Según la tesis más generalmente admitida, dos autores habrían intervenido en la creación de la *Comedia*: un “antiguo autor”, responsable del primer acto, y el bachiller en Leyes Fernando de Rojas, responsable de los demás. Luego, el mismo Rojas habría prolongado de nuevo la obra para transformarla en *Tragicomedia*. Esta es la perspectiva adoptada por la edición de *La Celestina* (Rojas 2011) que he manejado en mi investigación. En la portada de la publicación de la Real Academia Española aparece, en efecto, la indicación “Fernando de Rojas (y ‘antiguo autor’)”. Ahora bien, algunas voces de autoridad han propuesto otras hipótesis al respecto: Menéndez Pelayo (1943a [1910]) abogó, por ejemplo, a favor de la autoría única de Rojas, mientras que, más recientemente, Joseph Snow (1999-2000 y 2005-2006) y José Luis Canet (2011) han puesto en duda la intervención de Rojas en la creación de *La Celestina*. No es el propósito del presente trabajo posicionarse en tal debate. Por tanto, para mayor comodidad,

tan claras. A diferencia de lo sucedido para los personajes de Cervantes y Tirso, no se ha publicado hasta la fecha ni un solo estudio dedicado a esclarecer el “mito” de *La Celestina* y de su alcahueta epónima. Si Reyes (1959), Cantalapiedra (1988), Álvarez Barrientos (2001: 93), Díez (2004), García del Busto (2007) o el mismo Maeztu han afirmado el carácter mítico de este texto y del personaje celestinesco, no definen en qué consiste tal mito. La índole mítica de *La Celestina* parece surgir sin más de la vigencia transhistórica de la obra rojana: sería mítica en la medida en que no conoce fronteras ni lingüísticas ni geográficas ni mediáticas. Ni siquiera el volumen colectivo dirigido por Torres Nebrera y publicado bajo el sugerente título de *Celestina: recepción y herencia de un mito literario* (2001) procura analizar este mito, sino que ofrece un panorama —muy rico— del tratamiento crítico y de la descendencia literaria, teatral y cinematográfica que ha generado el texto rojano desde el siglo xvi hasta finales del xx. Ahora bien, más allá de su éxito diacrónico como objeto de estudio y como estímulo artístico, ¿en qué medida la creación rojana ha sido recibida como mito y en qué consiste tal mito?

Con el objetivo de dar respuesta a estas cuestiones todavía sin resolver, el presente trabajo ofrece el primer estudio estructural y contextual sistemático del mito literario de *La Celestina*. Como tendremos ocasión de ver, la mitificación de una obra literaria es un fenómeno complejo cuyo examen no carece de retos teóricos y metodológicos: implica, en efecto, una definición previa —y precisa— de lo que se entiende por *mito*, noción proteiforme nacida en la antropología y en la historia de las religiones antes de ser retomada por los estudios literarios, con distintas acepciones, y de impulsar la creación de teorías propias como la mitocrítica o el mitoanálisis. En vista de esta variedad de definiciones y usos, la misma aplicación del término al ámbito literario tiene que ser cuestionada.

La recepción mítica de *La Celestina* constituye un proceso largo que se ha desarrollado y sigue desarrollándose, ya observaremos cómo, al hilo de la época contemporánea. De ahí el amplio marco temporal del presente estudio

en las próximas páginas consideraré de forma tradicional *La Celestina* como texto rojano. Asimismo, cuando me refiera a un componente de la obra común a las dos versiones del texto, como *Comedia* de dieciséis actos y como *Tragicomedia* de veintiuno, hablaré de la (*Tragi*) *comedia*. Para designar una versión en concreto, diferenciaré la *Comedia* y la *Tragicomedia*.

(1822-2014). Para evidenciar y explicar esta dimensión específica de la recepción del texto rojano, nos centraremos en un corpus celestinesco aún no estudiado de forma sistemática y en parte inédito: las reescrituras literarias de *La Celestina* que se han publicado o han sido puestas en escena en el ámbito hispanico. El concepto de *reescritura* abarca en este contexto el conjunto de los hipertextos (Genette 1982) y de las transicciones (Saint-Gelais 2011) de la (*Tragi*)*comedia* producidos en España, con algunos ejemplos hispanoamericanos. Amén de representar valiosas lecturas históricas de *La Celestina* cuyo estudio ha sido a menudo desdeñado por la crítica,³ como ha lamentado repetidas veces Joseph Snow (1993, 1997b, 2001c), estas reescrituras constituyen un objeto de estudio idóneo para indagar en la recepción mítica de *La Celestina*. Como se mostrará en adelante, el mito nace y vive, en efecto, a través de la reapropiación de una estructura narrativa básica. Al implicar una desviación de la trama celestinesca —sea mediante una prolongación de su intriga, una parodia de sus personajes o una transposición de su marco espaciotemporal, entre otros procedimientos—, la reescritura es una práctica cuyo análisis es particularmente útil para identificar a la vez la perennidad y las transformaciones de una estructura mítica.

La primera parte de este trabajo corresponde a un protocolario estado de la cuestión relativo al estudio de *La Celestina*. Se trazará de este modo un panorama de la recepción de la obra rojana tanto en su dimensión crítica —se registrarán las grandes perspectivas teórico-metodológicas desde las cuales se ha estudiado el texto rojano— como en su dimensión creativa —examinaremos los tipos de obras literarias inspiradas por *La Celestina* que se han agrupado bajo la etiqueta de *celestinesca*—. Se distinguirá además la recepción celestinesca anterior al siglo XIX (capítulo I) de la posterior a este mismo siglo (capítulo II). Esta breve historia permitirá así mostrar la peculiaridad de la recepción contemporánea de *La Celestina*, en la que nace la perspectiva mítica. Semejante estado de la cuestión también evidenciará la originalidad

³ Tampoco Torres Nebrera (2001b) identifica este corpus como tal. Aunque menciona en su estudio algunos de los textos que enseguida analizaremos, pasa por alto muchas reescrituras de *La Celestina* y no diferencia siempre claramente estas adaptaciones libres de las adaptaciones *stricto sensu* de la obra rojana. Regresaré a esta distinción en el capítulo IV, cuando presente el corpus celestinesco que constituye el objeto de este trabajo.

del presente objeto de estudio —un corpus celestinesco muy poco estudiado— y su orientación teórico-metodológica, nunca aplicada, hasta la fecha, a la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

El establecimiento del marco teórico-metodológico de este estudio ocupará los dos capítulos de la segunda parte. En el capítulo III, titulado “Las teorías del mito y sus desafíos”, se ofrecerá otro estado de la cuestión, relativo esta vez a las diferentes teorías que se han desarrollado alrededor de la noción de mito —mitocrítica, mitoanálisis, mitopoética y comparatismo diferencial—. Este repaso teórico dará lugar a una exploración de los conceptos y métodos de análisis que se han movilizizado para estudiar los mitos. Tal examen nos llevará a reevaluar estas herramientas críticas para construir la metodología más operativa a la hora de estudiar un mito como el de *La Celestina*. En este marco, se dedicará una atención especial a la noción de *mito literario* y al concepto de *mitema*, fundamental, como veremos, para identificar la estructura de un mito dado. En el capítulo IV, “Las versiones de *La Celestina*: un corpus de reescrituras hispánicas contemporáneas”, se presentarán el corpus primario, su proceso de selección y su método de análisis. Tras justificar la pertinencia de la *reescritura* como herramienta conceptual a la hora de analizar la constitución de un mito literario, se determinará el tipo de textos celestinescos que corresponde a esta categoría de reappropriaciones literarias, de la comedia de magia de Juan Eugenio Hartzenbusch a la obra dramática de Álvaro Tato, pasando por los textos de Alfonso Sastre, José Martín Recuerda, Carlos Fuentes, Luis García Jambrina y muchos otros. El capítulo se cerrará con una descripción de los tres mitemas celestinescos que se desprenden de este corpus y del método a partir del cual serán analizados en los capítulos siguientes.

La tercera parte se centrará en el estudio propiamente dicho de cada uno de estos mitemas. Mediante el método de análisis estructural y contextual definido en el capítulo II, se analizarán los tres mitemas esenciales del mito celestinesco: el de la mediación mágica (capítulo V), el de la mediación carnal (capítulo VI), y el de la tensión social (capítulo VII). Por su parte, en el capítulo VIII se sacarán conclusiones sobre el funcionamiento global de los mitemas celestinescos. A raíz de estas observaciones, se propondrá una descripción del relato mítémico que las reescrituras contemporáneas han venido asociando a *La Celestina*.

Esperemos que tal recorrido por las reescrituras contemporáneas de *La Celestina* pueda decirnos algo más acerca de la profunda influencia que ha tenido este clásico español sobre las letras hispánicas. También es de desear que la articulación entre estudio estructural y examen histórico arroje un poco de luz sobre el proceso general de la reescritura, como fenómeno de recepción, y sobre el funcionamiento de ese oscuro objeto del deseo que solemos llamar mito. Solo a partir de ahí podremos entender mejor la forma en la que Celestina, aquella promotora de la lujuria, “alcahueta y un poquito hechicera” (Rojas 2011: 54), ha llegado a expresar pasiones y fobias universales del ser humano.