

## Actualidades celestinescas. La recepción contemporánea de una obra maestra del Siglo de Oro

François-Xavier Guerry  
Université Clermont Auvergne, CELIS UR 4280

Esta sección especial en torno a la recepción contemporánea de *La Celestina* acoge las actas de la jornada de estudios que organizamos el 14 de abril de 2023 en la Université Bretagne Sud (Lorient), titulada, en francés, «*La Célestine, d’hier à aujourd’hui*», bajo la égida del laboratorio Héritage et Création dans le Texte et l’Image (HCTI), y cuyo cartel cierra estas páginas introductorias. Las seis contribuciones que siguen abarcan desde el siglo XIX hasta el siglo XXI — de ahí el que nos hayamos decantado por la expresión *recepción contemporánea*, en vez de *recepción actual*, a pesar de que nos guía especialmente la voluntad de enfatizar lo actual que sigue siendo la obra de Fernando de Rojas. No huelga decir que no pretendemos agotar un tema tan vasto —el de la fortuna hodierna de este *best seller* del siglo XVI—, pero sí incentivar a los lectores a ahondar en la reflexión y dar pie a futuros trabajos.

Es sabido que la segunda parte del siglo XX y los años sesenta en particular (con Marcel Bataillon, María Rosa Lida de Malkiel o José Antonio Maravall) marcaron un interés crítico renovado por *La Celestina*, nada desmentido a inicios del siglo XXI. Primero se nos ocurrió titular esta sección especial *Actual Celestina*, inspirándonos en un proyecto muy valioso, lanzado por un grupo de doctorandos y jóvenes doctores, *Actuel Moyen Âge*<sup>1</sup>. ¿De qué se trata? De aproximar la Edad Media a la contemporaneidad (o a la inversa), de interesarse por la visión actual que se tiene del medievo, a través de sus reescrituras, sus adaptaciones, y establecer diálogos entre los debates vigentes en aquel entonces y hoy en día, en un enfoque análogo al que propone Christine Orobitg en su artículo. ¿Es válido el

1.— Se publicaron dos libros a modo de compilación de las entradas de su blog (2017, 2019).

concepto de *agency*, que manejan las corrientes feministas actuales, para dejar constancia de la actitud de Melibea? ¿Puede esta condescender al deseo y los embates de Calisto, dado el sortilegio que le lanza la alcahueta en el tercer acto?

Si nos remontamos a la época anterior, otros proyectos merecen destacarse, entre los cuales podemos citar *Antiquipop*, toda una mina para las manifestaciones de la cultura pop(ular) inspiradas en la Antigüedad (<<https://antiquipop.hypotheses.org/>>). Si los objetos examinados en esta sección no nos atreveríamos a calificarlos de pop *stricto sensu*, sí que atañen a aquello en lo que deviene *La Celestina* cuando se apodera de ella una mirada contemporánea. Que sepamos aún no existen proyectos parecidos, queremos decir sistemáticos y de fácil acceso, en cuanto a la España áurea. He aquí una bibliografía general, a modo de visión de conjunto sin propósito de ser exhaustiva, sobre la recepción actual y popular del Siglo de Oro:

- ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther *et alii* (ed.), «Iconografía popular del Quijote», *Don Quixote Illustrated: Textual Images and Visual Readings. Iconografía del Quijote*, ed. Eduardo Urbina y Jesús G. Maestro, Pontevedra, Mirabel Editorial, 2005, pp. 117-133.
- , *Iconografía popular de El Quijote* [exposición], Empresa pública Don Quijote de La Mancha / Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2005.
- , *Don Quijote en los tebeos*, Ciudad Real, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La-Mancha, 2006.
- ALVAR EZQUERRA, Carlos (ed.), *La imagen del Quijote en el mundo*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- ARELLANO-TORRES, Ignacio y Mata Induráin, Carlos (ed.), *Re-creando el Siglo de Oro. Adaptaciones áureas en la literatura y en las artes*, New York, Instituto de Estudios Auriseculares, 2022, colección Batihaja, 84.
- BAUTISTA NARANJO, Esther, «Las aventuras de Q. y S. y el nuevo Seat Toledo. El mito cervantino llega a la publicidad», *Analecta Malacitana*, 39, 2015, pp. 107-133.
- BENITO, Carlos, «Quevedo y Góngora siguen peleándose en las redes», *El diario vasco*, 05/05/2020.
- CAMUÑAS-GARCÍA, Daniel *et alii*, «La imagen de la Edad Moderna a través de los videojuegos de temática histórica», *La Historia Moderna en la Enseñanza Secundaria*, ed. Francisco García Gozález *et alii*, Ciudad Real, Universidad Castilla-La Mancha, 2020, pp. 737-752.
- CANO FIGUEROA, Cinta, «El Quijote y la publicidad. Una aproximación turística diferente», *Cauce*, 38, 2015, pp. 53-70.
- Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 4/1, 2015. Monográfico: «Quijotes de los bytes».

- CARMONA, Alba, *La comedia áurea en el lienzo de plata. Análisis de la recepción de la comedia nueva a partir de sus reescrituras fílmicas*, tesis doctoral dirigida por Gonzalo Pontón Gijón, Universitat Autònoma de Barcelona, 2018.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES, «El Quijote en el lenguaje comercial y en la publicidad», Exposición virtual, la Sala VI del Museo Virtual de Arte Publicitario. En línea: <<http://goo.gl/MmmKXg>>.
- COLÓN HERNÁNDEZ, Cecilia, «La leyenda de la Mancha. Que trata de lo que pasó a un grupo de músicos que descubrió la novela del Quijote a casi 400 años de su publicación», 2005. En línea:<<http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2210>>.
- «*Contarte he maravillas...*». Congreso Internacional de estudios medievales hispánicos en honor a Joseph T. Snow (25-29 de octubre de 2021), Universidad de Alcalá, Biblioteca Nacional de España y Universidad Complutense de Madrid.
- ESPAÑA ARJONA, Manuel, *La recepción de la narrativa picaresca en la serie televisiva El Pícaro (Fernando Fernán-Gómez, 1974)*, Santiago de Compostela, Andavira, 2017.
- GIL GONZÁLEZ, Antonio, + *Narrativa(s). Intermediaciones novela, cine, comic y videojuegos en el ámbito hispánico*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2013.
- GIULIANA, Virginie y J. Pancorbo, Fernando, *Coloquio Internacional Reminiscencias del Renacimiento y el Siglo de Oro en el cómic y en la novela gráfica*, 8 y 9 de junio de 2023, Universität Basel (Suiza).
- GÓMEZ SÁNCHEZ FERRER, Guillermo, «Siglo de Oro, novela de aventuras y cómic: nuevos modos de hacer cómic en el siglo XXI», *En los márgenes del canon: aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español (siglos XX y XXI)*, ed. Miguel Carrera et alii, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011, pp. 258-269.
- GONZÁLEZ GALILEA, Jaime, serie de artículos «Memes de la Literatura Española», *Hypérbole* (intersecciones creativas). En línea: <<https://hyperbole.es/author/jaimegonzalezg/>>.
- GUERRY, François-Xavier (ed.), *Le Siècle d'Or dans la culture populaire*, *Crisol*, 29, 2023. En línea: <<https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/issue/view/90>>.
- LÓPEZ LÓPEZ, Yolanda, «La reinención de la Edad Moderna en el cine español actual: apuntes para el estudio de Alatríste (Agustín Díaz Yanes, 2006)», *Modelos de interpretación para el cine histórico*, ed. Ángel Luis Hueso Montón, M. Gloria Camarero Gómez, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2013.
- , *Dirección artística y referentes pictórico en el cine español: la recreación del Siglo de Oro en el cine español de las dos últimas décadas (1991-2013)*, tesis doctoral, dir. Ángel Luis Hueso Montón, Universidad de Santiago de Compostela, 2015.

- LÓPEZ LÓPEZ, Yolanda, *El Siglo de Oro en el cine y la ficción televisiva. Dirección artística, referentes culturales y reconstrucción histórica*, Madrid, ACCI, 2017.
- , «Espacios urbanos del Siglo de Oro cinematográfico y televisivo: reconstrucción histórica y recursos escenográficos», *V Congreso Internacional de Historia y Cine. Escenarios del cine histórico*, ed. M. Gloria Camarero Gómez y Francesc Sánchez Barba, Madrid, Universidad Carlos III, 2017, pp. 115-151.
- LOLO HERRANZ, Begoña (ed.), *Visiones del Quijote en la música del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2010.
- EHRLICHER, Hanno y Schreckenber, Stefan (ed.), *El Siglo de Oro en la España contemporánea*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- LÓPEZ NAVIA, Santiago, *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del Quijote*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- , «La recepción del Quijote en el rock español», *Visiones del Quijote en la música del siglo XX*, ed. Begoña Lolo Herranz, Madrid, Ministerio de Ciencia e Innovación/Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 684-695.
- , «La presencia del Quijote en la música popular española: una breve panorámica», *Astrana Marín, Cervantes y Shakespeare: Paralelismos y convergencias*, ed. Juan Manuel Millán Martínez y Carlos Julián Martínez Soria, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2018, pp. 145-160.
- , «La presencia del Quijote en las recreaciones de Cervantes como personaje de ficción en la narrativa española en torno al IV centenario (2014-2016)», *Los trabajos de Cervantes: XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2019, pp. 177-191.
- , «Quijotes en Yanquilandia entre la gravedad y la burla», *Hipogrifo*, 9, 2021, pp. 1123-1139.
- , *Inspiración y pretexto II. Nuevos estudios sobre Cervantes, su obra y su recepción*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2021.
- , «La recreación de Cervantes y el Quijote en la novela de código (2006-2016)», *De mi patria y de mí mismo salgo. Actas del X Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)*, ed. Daniel Migueláñez González y Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Universidad de Alcalá, 2022, pp. 629-644.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, *El Banco de imágenes del Quijote (1605-1915)*, 2005. En línea: <[https://www.cervantesvirtual.com/portales/quijote\\_banco\\_imagenes\\_qbi/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/quijote_banco_imagenes_qbi/)>.
- MARIGNO, Emmanuel et alii (ed.), *Cervantès quatre siècles après. Nouveaux objets, nouvelles approches*, Binges, Orbis Tertius, 2017.
- Martino, Delio de, «Mitos y leyendas de Cervantes en la publicidad», *Cervantes en los siglos XX y XXI: la recepción actual del mito del Quijote*, ed. Paloma Ortiz de Urbina y Sobrino, Peter Lang USA, 2018, pp. 249-262.
- MATA INDURÁIN, Carlos, *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, Pamplona, Eunsa, 2013.

- MATA INDURÁIN, Carlos, *Recreaciones Quijotescas y cervantinas en las artes. Cervantes y su obra*, Pamplona, Eunsa, 2016.
- MATA MONCHO AGUIRRE, Juan de, *Las adaptaciones de obras del teatro español en el cine y el influjo de éste en los dramaturgos*, tesis doctoral, dir. Miguel Ángel Lozano Marco, Universidad de Alicante, 2000.
- RÍOS-MOYANO, Sonia, «Don Quijote de la Mancha en lo culto y lo popular. De la ilustración a la publicidad y otros materiales ephemerá», *X Congreso Universitario Internacional sobre Contenidos, Investigación, Innovación y Docencia*, ed. David Caldevilla Domínguez, Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana, Universidad Complutense de Madrid, Fórum Internacional de Comunicación y Relaciones Públicas, 2020.
- SCHMIDT, Rachel, «La cultura visual y la construcción de la tríada de mitos españoles: Celestina, Don Quijote y Don Juan», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 41, 2016, pp. 85-111.
- TOUTON, Isabelle, «*El capitán Alatriste* de Arturo Pérez-Reverte y la memoria nacional», *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, ed. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, pp. 1025-1036.
- , «Santa Teresa en algunas novelas contemporáneas españolas», *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. Marc Vitse, Madrid-Frankfurt/Pamplona, Iberoamericana-Vervuert/Universidad de Navarra, 2006, pp. 1097-111.
- , «El discurso político del cómic sobre el pasado nacional: tres lecturas del Siglo de Oro», *Icono14*, 10/2, 2012, pp. 84-111.
- , «La lección de las *Novelas ejemplares*: algunas calas en la narrativa contemporánea», *Ínsula*, 799-800, 2013, pp. 48-51.
- UTRERA, Rafael, «*Don Quijote, Don Juan y La Celestina* vistos por el cine español», *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster, 20-24 de julio de 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2001, pp. 1286-1295.

Recepción actual o contemporánea, sea cual sea el nombre que se le dé, de lo que se trataba en dicho encuentro era de estudiar algunas manifestaciones —autónomas, polifacéticas, por cierto, pero sí reveladoras y hermanadas por un mismo espíritu y además apropiador— que recuperasen la obra de Fernando de Rojas, que la hiciesen conocer y vivir más allá de los lugares a los que se circunscribe tradicionalmente el interés por el Siglo de Oro (las oposiciones a profesores de secundaria, algunas instituciones o círculos letrados); estas manifestaciones leen o releen, ponen al día —pictórica, escénica o literariamente— *La Celestina*, la revitalizan y constituyen su recepción tal vez más inmediata, *i. e.* con una mediación académica, exegética menor (lo que no significa, desde luego, que

no lleven aparejada una interpretación propia y personal de la misma). Esta reflexión sobre la recepción —concepto abarcador y movedizo si los hay— toma en cuenta no solo el texto y la intención del autor (cómo no), sino también el tercer polo de la experiencia literaria, el lector y su subjetividad. Al menos desde los trabajos de la Escuela de Constanza y la Teoría de la Recepción, Umberto Eco, después, y la imagen cortazariana del «lector-cómplice», bien se sabe que este coopera y actualiza el texto, desarrolla sus potencialidades y virtualidades, entra en cada blanco y resquicio de la obra. Esto ya lo contemplaba en su tiempo el autor de *La Púebbla de Montalbán*, cuando en la continuación que le da a su *Comedia* en 1502 —que pasa a llamarse *Tragicomedia*— puntualiza que la primera versión de la obra fue juzgada muy variamente según los lectores y sus criterios y el principio de lid perpetua y universal que afirma en su prólogo: «[...] Assí que, quando diez personas se juntaren a oyr esta comedia, en quien quepa esta diferencia de condiciones, como suele acaescer, ¿quién negará que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?» (2013: 219). Como lo escribe Joseph Snow, «Rojas llega a comprender [...] que hay lecturas intencionadas (la suya) y hay lecturas accidentales (por la recepción)» (1997: 199). Son estas lecturas accidentales, cabe entender circunstanciales, contingentes, y no necesariamente arbitrarias e inmotivadas (*accidentadas*), las que nos ocupan en esta sección especial de *Celestinesca*. Evidentemente los hay quienes aducirán que la lectura intencionada de Rojas (la de 1499) no deja de ser una lectura accidental de los «papeles» del anónimo autor antiguo encontrados en Salamanca, así como las lecturas accidentales de ayer podrán convertirse en las lecturas intencionadas de mañana (prueba de esto el *Auto de Traso* de 1526, la celestinesca, conjunto de textos cuya coherencia y rasgos comunes se percibieron *a posteriori*, y, a mayor abundamiento, lo celestinesco, estela más difícil de circundar). Esta génesis tantas veces debatida y comentada de *La Celestina*, que consta de varias etapas que no hace falta sacar a colación aquí, determina la índole abierta e inconclusa del texto rojano —no veremos decir texto definitivo— y hace que la recepción, probablemente más que para cualquier otro texto clásico de las letras españolas de aquel entonces, se prolongue en el tiempo y resulte más duradera y sometida a los vaivenes. Una recepción que cobra, desde el inicio, una dimensión creativa (o creadora), de naturaleza literaria (imitaciones, traducciones, adaptaciones<sup>2</sup>, o reescrituras contemporáneas tales como las que estudia Jérôme François en su libro (2020)), pero no solo (la recepción pictórica, visual y por así decirlo conceptual ocupan un papel preponderante en esta sección).

2.— Estas tres operaciones caracterizan la recepción literaria de *La Celestina* según Christoph Rodiek (1989: 39).

En la línea de otros trabajos (López Rodríguez, 2019), los contribuyentes indagan, pues, algunos ecos celestinescos; la categoría de *género celestinesco*, que acuñó Marcelino Menéndez Pelayo en 1905, resulta tan amplia y dispersiva como la noción de recepción. Como *lo picaresco*, *lo celestinesco* suele convertirse en una etiqueta cómoda, de límites más bien borrosos, a veces un cajón de sastre. Cuanto más nos alejamos del texto primitivo, cuanto más se remodela, se adapta, pasa a otro medio (visual, teatral, musical, lo que sea), en un proceso trasmedial, central en cuatro de los seis artículos aquí reunidos, menos rigurosa se hace esta etiqueta de *celestinesco*.

Sea lo que fuere, lo que salta a la vista es el número reducido (cada vez menos, eso sí) de trabajos relativos a la recepción contemporánea de *La Celestina*. No nos referimos tanto a la recepción crítica de la obra, las interpretaciones variopintas que genera, la recepción *reproductiva* según la terminología de Hannelore Link (1976), como a la recepción *productiva*, o sea que crea algo a partir del hipotexto celestinesco<sup>3</sup>. Y faltan trabajos universitarios al respecto, probablemente en parte porque escasean las manifestaciones de recepción productiva y los productos de lo que Richard Saint-Gelais llama la *cultura mediática*, caracterizada entre otras cosas por la «emancipación transficcional» (2011: 373) del personaje, sus reencarnaciones sucesivas, su vida fuera de su hábitat para experimentar nuevas aventuras. Al menos si lo comparamos con lo que sucede con el Burlador de Sevilla y, aún más, con el Caballero de la Triste Figura. A lo mejor también faltan trabajos por el poco aprecio que la crítica sigue manifestando para con estas adaptaciones, una crítica que tiende a santificar la obra original (Snow, 1997: 207). Al menos desde Ramiro de Maeztu, exponente de la generación del 98, *Celestina*, *Don Quijote* y *Don Juan* constituyen la tríada literaria de España y otros tantos símbolos nacionales (1926). *Celestina* no se beneficia de la misma popularidad, especialmente si salimos del mundo ibérico. En palabras de Rachel Smith, «[*La Celestina*] parece ser la excepción al patrón de recepción» que funciona para las otras dos obras, «la rentabilización de su figura [es] la menos masificada» (2016: 94, 103). Esta escasez relativa no quita que *La Celestina* haya dejado una huella profunda en la cultura popular, el imaginario colectivo hispánico, todavía poco estudiada. Esperamos que las reflexiones aquí aunadas coadyuven a colmar esta laguna y marquen un hito en el camino investigativo que queda por recorrer.

En el ámbito literario y en la continuidad de su monografía publicada hace poco, que engloba desde Juan Eugenio Hartzenbusch hasta Luis García Jambrina, Jérôme François sigue explorando las reescrituras contemporáneas de *La Celestina* en la contribución que abre esta sección, de

3.— Sobre estos dos tipos de recepción, véase también Snow (1997: 201). Distingue entre los académicos y los creadores, que todos renuevan *La Celestina*.

cariz a la vez teórico y aplicativo, «La sérialité célestinesque (1990-2023): le cas de *La mujer de la escalera*, de Pedro González Moreno». Pone de relieve cuatro mecanismos seriales imperantes en la narrativa de tema celestinesco de las tres últimas décadas —los dispositivos paratextuales, intertextuales, metatextuales y la implementación de lo que llama «lógicas del personaje», es decir modalidades diversas de reelaboración del *casting* original— y los ejemplifica a partir de una novela de Pedro González Moreno de 2018. Estas modalidades recurrentes sobre las que pone el énfasis conforman un pacto de lectura participativo en virtud del cual los lectores van recabando en su enciclopedia celestinesca personal —que varía según el grado de familiaridad que tienen con la obra, el conocimiento más o menos hondo de su fortuna tanto artística como crítica— los elementos que entronquen con el universo ficcional ya conocido y manido y un repertorio de situaciones tópicas donde elegir. Estos motivos percibidos como celestinescos entre los cuales despuntan lo laberíntico, la *philocaptio*, la telaraña y otras metáforas afines, no proceden tanto de la obra primigenia como de su descendencia y de la capacidad del lector, cómplice y activo, de conectar las producciones del imaginario celestinesco entre sí, literarias como audiovisuales.

Dado que el proceso de recepción rebasa en principio cualquier límite diacrónico, genérico y mediático y depende antes que nada de la postura subjetiva del lector, de las asociaciones potencialmente arbitrarias que lleva a cabo, procede preguntarse si la dilución del modelo es una condición *sine qua non* de la pervivencia del mismo.

También deducimos de lo dicho que la distinción mencionada antes entre recepción *productiva* y recepción *reproductiva* obviamente es más teórica que efectiva. Como lo escribe Christine Orobitg en su artículo «Melibea et le devenir sujet: questionnements et ambigüités autour de la volonté et du consentement dans *La Celestina*», las lecturas críticas actuales —relativas al personaje de Melibea y su análisis a la luz de conceptos recién forjados, especialmente los de *discernimiento* y *consentimiento*— pueden considerarse como verdaderas reescrituras. Explica que, al revés de lo que nos gustaría creer, conforme a las expectativas, la sensibilidad de nuestro tiempo, y nuestra concepción de la sexualidad como espacio de liberación y empoderamiento femenino, el texto de Fernando de Rojas insiste en la enajenación, la ausencia de consentimiento y el doblegamiento de la voluntad de Melibea, en una palabra, su objetivación por parte de Calisto y Celestina.

Cabe preguntarse: ¿son aceptables estas reescrituras? ¿qué significa emprender una crítica feminista de *La Celestina*, como la que reclama Joseph Snow, una crítica en pleno auge, que «se combina de manera fructífera con la crítica marxista, con la crítica psicoanalítica, y con lo que se llama el nuevo historicismo» (2008: 74)?



En cuanto a otras vertientes de la recepción, probablemente más nutridas, asequibles y de impacto mayor, para profundizar sobre la cultura visual que se construye en torno a *La Celestina*, es de imprescindible consulta el sitio internet <<https://celestinavisual.org/>>. Esta herramienta la debemos a Enrique Fernández, que también contribuye a esta sección especial, con un artículo titulado «La influencia en los espectadores de la fama de las actrices que encarnaron a Celestina». Resalta el que entren decisivamente en la recepción de una obra literaria elementos inesperados y del todo ajenos a la diégesis original o sus recreaciones sucesivas. Focalizándose en algunas actrices que hicieron de Celestina (Carmen Cobeña, Irene López Heredia, Amparo Rivelles, Nati Mistral, Núria Espert, Gemma Cuervo, Lola Gaos y Terele Pávez), muestra cómo inciden en la percepción que el espectador tiene de la vieja hechicera los papeles y encarnaciones anteriores que llevaron a estas estrellas a la fama, otros tantos intertextos tan borrosos como escurridizos que no existen sino en la mente del público conocedor de su trayectoria artística pretérita e incluso por venir. Es así como la «imagen fantasmática» de mujer bella y virtuosa que tenía Irene López Heredia cuando hizo de Celestina en 1957 —y sucederá lo mismo en 1988 con Amparo Rivelles— no cuadraba ni con el *ethos* ni con el físico consabido de la vieja enredadora, lo que no dejó de interferir en su caracterización e influir en el proceso de humanización y embellecimiento patente en las adaptaciones sucesivas.

¿Son elementos que parasitan o enriquecen el retrato de la alcahueta? ¿Puede influir retrospectivamente el perfil de los personajes de vieja hosca y malévola a los que se veía abocada Terele Pávez —Ramona en la película de Álex de la Iglesia *La comunidad* (2000), o, más cerca del universo rojano tal vez, Maritxu en *Las brujas de Zugarramurdi* (2013) del mismo director— en la manera como los espectadores entienden a Celestina, en su actuación de la misma en la película de Gerardo Vera (1996)? ¿Son todas avatares de Celestina?

Es una cuestión similar la que nos invita a abordar Guillermo Juberías Gracia en su ensayo titulado «Alcahuetas, ventaneras y majas de paseo: imágenes de celestinas en la pintura de género española (1868-1931)»: la de la difícil discriminación entre Celestinas y celestinas, entre lo que sería la plasmación pictórica del personaje aurisecular (como fuente de inspiración directa) y la «mera» ilustración de una realidad castellana (la alcahuetería), que, llena de reminiscencias celestinescas, no remite al texto primero. Desde Lucas Villaamil, Gutiérrez Solana hasta Alberti Barceló, pasando por Ignacio Zuloaga, recalca la evolución de un personaje que pasa de ser epónimo literario si se puede decir —estatus que adquiere casi enseguida (Snow, 2017)— a «epónimo visual». Simboliza por sí solo la actividad prostibularia y sus ramificaciones, tema recurrente en la pintura y las artes plásticas de finales del siglo XIX-principios del siglo XX, y se insinúa, siquiera en el horizonte mental del espectador, hasta en las

representaciones que distan mucho de la ambientación celestinesca prístina, véanse las representaciones decimonónicas herederas de Francisco de Goya, en particular, de la medianera en cuanto maja.

Pero, ¿qué vínculo se teje entre las alcahuetas oriundas de una ciudad castellana genérica de finales de la Baja Edad Media y estas féminas de las clases populares de Madrid en los albores de la Revolución Industrial? ¿Serían aquellas anunciadoras de estas, sus antepasadas por así decirlo, dotadas de una misma libertad y guapeza (ya trasnochada) o estas la versión actualizada y rejuvenecida de aquellas?

Dicho de otra forma, ¿dónde empieza y dónde termina la recepción de *La Celestina*? En esta oposición entre tradición y renovación que va dibujándose a lo largo de esta sección, Pablo Picasso —a quien Timo Kehren dedica su artículo, «Celestina pintada por Picasso: nacimiento de un mito moderno»— no se queda atrás. En su cuadro *Celestina* —reinterpretación tan personal del personaje, marcada por un estado anímico propio del periodo azul, que, sin el título, nos costaría reconocer el hipotexto—, por ejemplo, se crean conexiones nuevas, entre la Barcelona en los umbrales del siglo xx, a través de la madama Carlota Valdivia, y la España de las mancebías clandestinas del reinado de los Reyes Católicos. Intuimos que las conexiones de este tipo son infinitas, y el tema del lenocinio, se trate como se trate, remembranza inevitable de *La Celestina*: desde el personaje de Mauricia la Dura en *Fortunata y Jacinta* (1887) de Benito Pérez Galdós (Smith, 2012: 129), las mujeres ligeras de ropa de *La Casa de Mariduque* (1970) de Fernando Botero, hasta Madame Aldjeria, trotaconventos en la Argelia post-independencia en la película *Délice Paloma* (2007) de Nadir Moknèche (Fernández: 2023). Volviendo al artista malagueño, Timo Kehren pone de manifiesto el influjo duradero de la obra de Fernando de Rojas en su producción, y cómo van mezclándose, en cada etapa que contempla, lo celestinesco con elementos externos a la trama de la *Tragicomedia*, entre los cuales la presencia del gato y el ojo izquierdo tuerto, que probablemente formen ya parte de la panoplia indisociable del personaje de Celestina.

Picasso abre, con su boceto fechado en el 7 de junio de 1968 en el que esta aparece al lado de Don Quijote, la posibilidad de unos *crossovers* más o menos descabellados, tan del gusto actual (François, 2018). Es así como en *La vieja que vendía rosas* (2013), *fanfiction* escrita bajo el seudónimo de Lisbeth Snape, Celestina (la «auténtica» si nos atrevemos a decir) se codea con personajes de la serie televisiva estadounidense *Once Upon a Time* (2011-2018) de Edward Kitsis y Adam Horowitz, tales como Rumpelstiltskin, perteneciente a un cuento de hadas alemán revisitado por los hermanos Grimm. Virtualmente (en todos los sentidos del término), el personaje de la «puta vieja» se pasea a su antojo —o, mejor dicho, al antojo del espectador, a tenor de las analogías y puentes que tiende— de una época a otra, de un escenario a otro. Picasso desempeña una función parecida a la de Gustave Doré con Don Quijote: concreta y actualiza la

imagen que uno puede hacerse del protagonista, la manera como lo visualiza al leer la obra, a la par que contribuye a cristalizar, afianzar, por no decir imponerle su visión personal del mismo al imaginario colectivo. Buen indicio de esto podría ser el gato que irrumpe repentina e inverosímilmente en la escena de cetrería (acto I) de la adaptación de *La Celestina* al cómic por Rémy Bastien (1988) a la que se interesa Thomas Faye en el artículo siguiente, a modo de guiño al dibujo *Celestina tejer* (1903) de Picasso, que hace de dicho animal, tradicionalmente relacionado con la hechicería, por cierto, pero ausente de la *Tragicomedia*<sup>4</sup>, la mascota de Celestina. Un gato, que, después de volver a pasar por el reactivador tamiz de Picasso, parece tornarse en atributo celestinesco ineludible en las representaciones venideras de la obra. El que el susodicho felino figure por ejemplo en un dibujo de Miguel Prieto para representar a Celestina (acto II) en una edición mexicana de la obra (1947) o en la portada de una edición madrileña de 2017 (Libsa)<sup>5</sup> también podría deberse a la influencia tan ardua de rastrear de algunas producciones populares muy exitosas que no tienen *a priori* ningún ligamen con *La Celestina*, pero alimentan a todas luces el imaginario que se cimenta en torno a ella. Sería el caso de la serie de cómics *Sabrina the Teenage Witch* creada por George Gladir y Dan DeCarlo en 1962 en Estados Unidos, y sus tantas versiones y prolongaciones sucesivas (serie de televisión animada, 1970-1974; sitcom, 1996-2003; varias películas; serie para la plataforma de *streaming* Netflix, 2018-2020), en las que Salem Saberhagen es un gato que rodea a Sabrina, Hilda y Zelda, tres brujas que viven en Greendale.

Además, esta gran movilidad del personaje de Celestina, este navegar diacrónico continuo de una obra a otra, de un medio a otro, y la asimilación paulatina de nuevos rasgos que entraña, bien podría dimanar de su configuración inicial en Fernando de Rojas. Personaje caracterizado por la capacidad portentosa de ajustar su discurso al interlocutor que le toca convencer, de franquear el umbral de todas las casas y derribar las fronteras entre clases sociales, Celestina se adapta a todas las situaciones. Dechado de flexibilidad y reina de la modulación, implícitamente enseña la vía a seguir y plantea un reto a la inventiva de los lectores, un guante que dos de ellos, Rémy Bastien (ya mencionado) y Víctor Palmerín, recogen, en dos versiones gráficas de la *Tragicomedia* (1988 y 2016) que desmenuza Thomas Faye en su artículo «*La Celestina* y el cómic: adaptación entre descentramiento y anexión de una heroína en movimiento». Adoptando los códigos de la fotonovela y del *cartoon*, respectivamente, y mediante unos procedimientos que Thomas Faye va presentando e ilustrando a través de algunos motivos centrales en la construcción dinámica de la intriga (las

4.– Aparece por ejemplo en la ilustración del acto IX de la edición zaragozana de la obra de 1545 de Jorge Coci o en la portada de una edición milanesa de 1622 de Juan Baptista Bidelo.

5.– Las ilustraciones en cuestión se pueden ver en [CelestinaVisual.org](http://CelestinaVisual.org).

escenas liminares, las caídas, los espacios umbralísticos...), ambas procuran verter lo que constituye uno de los elementos más estructurantes de la obra: el movimiento, lo que quedaría de ella si la despojáramos de su matriz verbal, una clave de comprensión de la misma que trasciende con creces el simple desplazar de los personajes. Con recursos que toma prestados de la traductología y una reflexión basada en la dialéctica anexión/descentramiento evidenciada por Henri Meschonnic, Thomas Faye nos convida a una interrogación más general acerca de las numerosas operaciones de traslación transmediáticas a las que se ve sometida *La Celestina*.

¿Consigue la serie *Nacer contigo* (2012, Televen) —adaptación libérrima de la obra de Fernando de Rojas, pero reclamo promocional explícito— transponer por medio de su lenguaje telenovelesco el ritmo propio del original? Y los vídeos «Draw my life», caracterizados por la sucesión acelerada de unos dibujos que se borran en la pizarra nada más acaban de realizarse, que se especializaron en el recapitular a grandes rasgos la trama de obras literarias clásicas como *La Celestina*, con fines supuestamente pedagógicos<sup>6</sup>, ¿no podrían constituir soportes particularmente propicios a la expresión de este movimiento intrínseco que hemos dicho? Y en cuanto a la canción de Lhasa de Sela «Celestina» (*La llorona*, 1997), en la que la alcahueta parece dirigirse a una hipotética Melibea —«M'hija», le dice—, ¿con qué modalidad específica restituye el ritmo y la vitalidad del modelo? Son otras tantas curiosidades, pistas y modernizaciones de la fábula celestinesca (y su personaje de tercera que tiende a eclipsar a los demás<sup>7</sup>), otras realidades propias de la cuarta etapa de la recepción de *La Celestina* puesta de realce por Joseph Snow (2001), que quedan por estudiar. La bibliografía crítica — de la que proponemos a continuación un mero esbozo— todavía no les da suficientemente justicia.

### *La Celestina* y su recepción (productiva) contemporánea<sup>8</sup>

ALMEYDA COHEN, Ana, *Madam, Witch and Narca: Celestinesque Go-Betweens in Mexican Cinema (1932-1992)*, 2020.

BALCELLS, José María, «*La Celestina* y los poetas de la segunda mitad del siglo XX», *Estudios humanísticos*, 22, 2020, pp. 221-227.

6.– «Querido estudiante, nos conocemos, y ambos sabemos que vas justo de tiempo para leer el libro antes del examen, por eso [...] queremos ayudarte dejándote un resumen de *La Celestina*», explica una voz *en off* cómplice al inicio de un vídeo dedicado a la obra que nos ocupa (canal Youtube *Draw My Life en Español*, 2018).

7.– *Ibid.* p. 205.

8.– No figuran en esta lista las (pocas) referencias que se encuentran en la bibliografía final de esta introducción.

- BARRIO OLANO, José Ignacio, «*La Celestina* y *El Lazarillo* en *El manuscrito de piedra* y *El manuscrito de nieve*, de Luis García Jambrina», *Revista de Humanidades*, 28, 2016, pp. 11-22.
- BASTIANES, María, «De *La Celestina* de Rojas a la adaptación de Alejandro Casona», *eHumanista*, 35, 2017, pp. 238-256.
- , *La Celestina* en escena (1909-2012), tesis doctoral, dir. Francisco Javier Huerta, Madrid, Universidad Complutense.
- CAZORLA, Hazel, «Literatura y realidad histórica en *Las conversiones* de Martín Recuerda», *Romance Quarterly*, 35, 1988, pp. 75-79.
- CRÍEZ GARCÉS, Pedro Luis, «La influencia de *La Celestina* en *La Regenta*», *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, ed. Francisco Bautista Pérez y Jimena Gamba Corradine, La Rioja, Cilegua, 2010,
- DUBATTI, Jorge, «*La Celestina* en escenarios argentinos (1950-2018), un problema de Teatro Comparado: reescrituras, poéticas en tránsito y políticas de la diferencia», *Letras*, 78, 2018, pp. 13-36.
- FERNÁNDEZ, Enrique, «Las dos celestinas de *Las galas del difunto* de Valle-Inclán», *Celestinesca*, 39, 2015, pp. 181-196.
- FRANÇOIS, Jérôme, «*La Celestina* como hipotexto generador de rupturas narrativas en la literatura hispánica actual: el caso de *Manifiesto de Celestina* (1995) de Marta Mosquera», *Lejana*, 8, 2015, pp. 1-9.
- , «Aréusa: de Fernando de Rojas a Angelina Muñoz-Huberman», *Lejana*, 9, 2016, pp. 1-11.
- , «*La Celestina* interroga el código teatral: *Tragedia fantástica de la gitana Celestina* de Alfonso Sastre», *Revista de Literatura*, 156, 2016, pp. 525-451.
- , «La constitution d'un mythe littéraire: *La Célestine* à l'époque contemporaine», *Littératures*, 74, 2016, pp. 149-158.
- , «Contar el paratexto: recreación ficticia de la génesis de *La Celestina en Melibea de piedra* (2008) de Luis García Jambrina», *Legado hispánico: manifestaciones culturales y sus protagonistas*, ed. Abel Lobato Fernández, Esperanza de los Reyes Aguilar, Irene Peira García y Cristina García González, vol. 2, León, Universidad de León, 2016, pp. 87-104.
- , «La adaptación teatral moderna y sus retos intermediales en dos puestas en escena de *La Celestina*», *Manifestaciones intermediales de la literatura hispánica en el siglo XXI*, ed. Gabriela Cordone y Victoria Béguelin-Argimón, Madrid, Visor Libros, 2016, pp. 93-103.
- , «Antes del 'monstruo' de Rojas: *Las conversiones* de José Martín Recuerda», *Una llama que no cesa. Nuevas líneas de investigación en Filología Hispánica*, ed. Patricia Barrera Velasco, Nerea Fernández de Gobeo, Ruth Martínez Alcorlo, Marta Olivas Fuentes y Margot Vivanco, Madrid, Sial Pigmalión, 2017, pp. 63-80.
- , «Reescribir *La Celestina* del siglo XIX a XXI: estrategias peritextuales», *Bibliographica*, 1/2, 2018, pp. 169-220.

- FRANÇOIS, Jérôme, «*Celestina*, mediadora espacial en *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes», *Dimensiones: el espacio y sus significados en la literatura hispánica*, ed. Raquel Crespo Vila y Sheila Pastor Martín, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017, pp. 431-440.
- , «*Celestina*, mediadora metaficcional en *Ojos de agua* de Álvaro Tato», *Anagnórisis*, 20, 2019, pp. 231-250.
- GALÁN FONT, Eduardo, «La huella de *La Celestina* en *La casa de Bernarda Alba*», *Revista de Literatura*, 103, 2000, pp. 203-214.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis, «En busca del personaje reubicado: *Celestina* y *Lazarillo* en mis novelas», *El personaje transficcional en el mundo hispánico*, ed. Jérôme François y Álvaro Ceballos Viros, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2018, pp. 37-49.
- GARCÍA PASCUAL, Raquel, «Una revisión del mito de *Celestina*: *Las conversiones* de José Martín Recuerda», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 29, 2003, pp. 285-306.
- GÓMEZ CABALLERO, Iván, «La trayectoria de *La Celestina* en Castilla-La Mancha durante los siglos XX y XXI», *Celestinesca*, 45, 2021, pp. 79-98.
- GUERRY, François-Xavier, «El poder visual de *La Celestina* a la prueba del cómic. Estudio de la adaptación de Víctor Palmerín (2017)», ponencia todavía no publicada, Coloquio internacional *Reminiscencias del Renacimiento y del Siglo de Oro en el cómic y en la novela gráfica* (8-9 de junio de 2023, Universität Basel), org. Fernando J. Pancorbo y Virginie Giuliana.
- HUERTAS MORALES, Antonio, «Fernando de Rojas y *La Celestina* a través de la novela histórica: autoría y ascendencia judía», *Celestinesca*, 44, 2020, pp. 145-162.
- IGLESIAS, Yolanda, «*Celestina* in Film and Television», *A Companion to Celestina*, ed. Enrique Fernández, Leiden/Boston, Brill, 2017.
- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo, «*La Celestina* como modelo de Rafael Chirbes en *Crematorio*», *Celestinesca*, 44, 2020, pp. 163-190.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, «*La Celestina* en el franquismo: en torno a una frustrada película de José Luis Sáenz de Heredia», *Acta literaria*, 49, 2014, pp. 139-157.
- MARTÍNEZ ALCORLO, Ruth y SAGUAR GARCÍA, Amaranta (ed.), «*Contarte he maravillas...*». *Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)*. *Celestina y ecos celestinescos*. Actas del Congreso Internacional (25-29 de octubre de 2021, Biblioteca Nacional de España y Universidad Complutense de Madrid), Peter Lang, diciembre de 2023.
- MAIRE BOBES, Jesús, «Distintas valoraciones de *La Celestina* en la historia del teatro madrileño de posguerra (1940-1978)», *Revista Internacional de Sociología*, 58/27, 2000, pp. 431-455.
- MIER PÉREZ, Laura, «Reescrituras celestinescas musicales: apuntes para una historia del libreto celestinesco», *Dicenda*, 35, 2017, pp. 247-258.

- PEDROSA BARTOLOMÉ, José Manuel, «'La media noche es pasada, / y no viene': avatares de una canción, entre *La Celestina* y Alejo Carpentier», *Celestinesca*, 38, 2014, pp. 85-112.
- RICO, FRANCISCO, «Las primeras celestinas de Picasso», *Bulletin hispanique*, 92/1, 1990, pp. 609-625.
- ROUHI, Leyda y Cassiday, Julie, «La heroica *alcahueta* dormía la siesta: *La Celestina's* Presence in *La Regenta*», *Decimonónica*, 16/1, 2019, pp. 39-55.
- SÁEZ PASCUAL, Victoria, «El componente enigmático de *La Celestina* y la audacia imaginativa de Juan Carlos Arce: poderosos alicientes para los jóvenes lectores», *La Celestina, V Centenario (1499-1999). Actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre-1 de octubre de 1999*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Gemma Gómez Rubio, Rafael González Cañal, 2001, Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 511-518.
- SALUS, Carol, «Some Early Celestina Drawings by Picasso», *Celestinesca*, 30, 2006, pp. 111-123.
- SCHMIDT, Rachel, «Celestinas y majas en la obra de Goya, Alenza y Lucas Velázquez», *Celestinesca*, 39, 2015, pp. 275-328.
- SNOW, Joseph, pregoneros «... contarte he maravillas», 1/1, 1/2, 2/1, 2/2, 3/1, 3/2, 4/1, 11/1, 16/1, 1977 (2), 1978 (2), 1979 (2), 1980, 1987, 1992.
- , «*La Celestina* of Felipe Pedrell», *Celestinesca*, 3/1, 1979, pp. 19-32.
- , pregoneros «... los bienes, si no son comunicados, no son bienes...» (apartados dedicados a adaptaciones, recreaciones), *Celestinesca*, 4/2, 5/1, 5/2, 6/1, 6/2, 9, 17, 19, 22/2, 1980, 1981 (2), 1982 (2), 1985, 1995, 1998.
- , «Espectáculos: Four *Celestina* Productions», *Celestinesca*, 7, 1983, pp. 29-34.
- , «Tres *Celestinas* en cinco meses en España», *Celestinesca*, 8, 1984, pp. 44-47.
- , «*Celestina* en un escenario londinense», *Celestinesca*, 8, 1984, p. 47.
- , «*Celestina* in California», *Celestinesca*, 8, 1984, p. 47.
- , «The Workshop *Celestina*: Almeida Theatre, London, 1990», *Celestinesca*, 14, 1990, pp. 63-72.
- , «Del texto a las representaciones: teatralizaciones de la en el siglo xx», *Anuario medieval*, 3, 1991, pp. 232-248.
- , *A Celestina Revival in the Nineteenth Century*, *Studies in Honor of Donald W. Bleznick*, ed. Delia V. Galvan, Anita K. Stoll y Philippa B. Yin, Newark, Juan de la Cuesta, 1995, pp. 171-184.
- , «*La Celestina* (ballet). Music: Carmelo Bernaola. Direction: Adolfo Marsillach. Choreography: Ramón Oliver. Madrid Symphonic Orchestra, dir. José Ramón Encinar. World Premiere, 24 June 1998, Teatro Real (Madrid)», *Celestinesca*, 22, 1998, pp. 85-88.
- , «*La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, en versión de Manuel Carcedo Sama. Teatro Karpas (Madrid)», *Celestinesca*, 29, 2005, pp. 243-246.

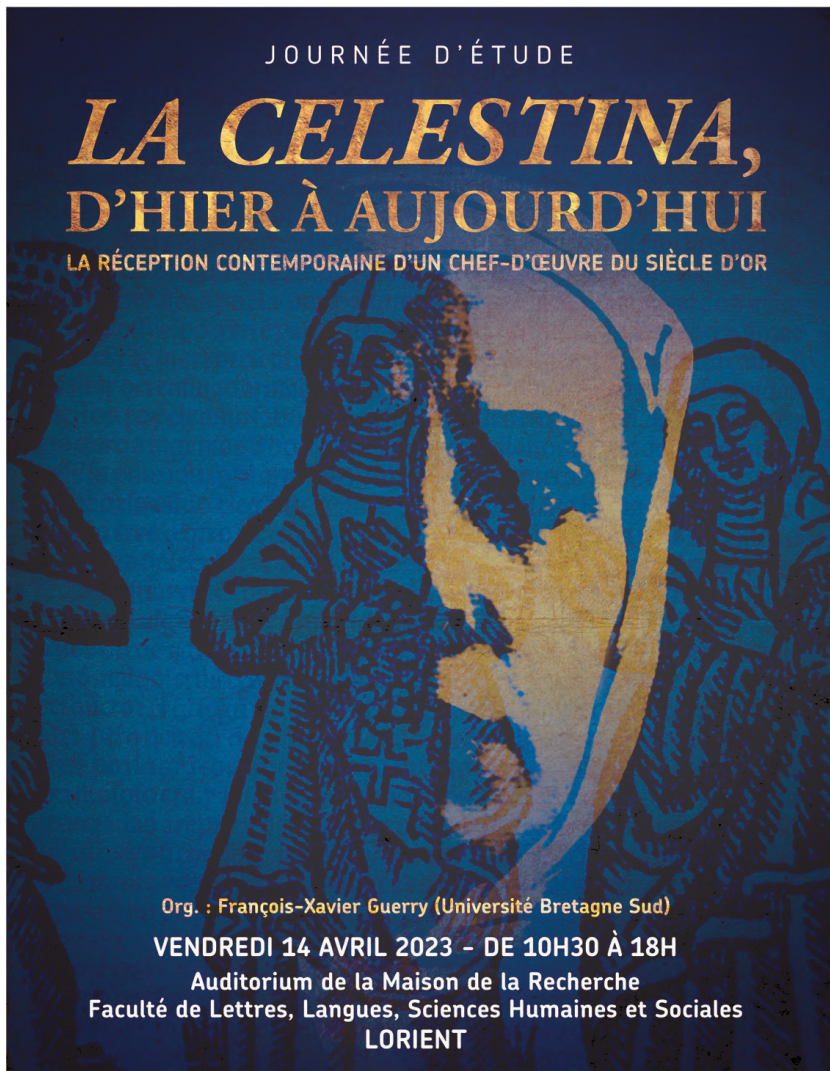
- SNOW, Joseph, «La Brígida de José Zorrilla y su celestinaje», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 32, 2007, pp. 137-148.
- TEIRA ALCARAZ, José Manuel, «Influencia de la estética del cómic en *La Celestina* de Robert Lepage: Narrativa intertransmedial en la plástica escénica», *Edad de Oro*, 41, 2022, pp. 359-379.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel, «*La Celestina*, de la literatura al cine», *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2001, pp. 125-140.
- VILLALOBIS GRAILLET, José Eduardo, «*La Celestina* en el cine español de la democracia. Adaptación, censura y recepción de la recreación cinematográfica de Gerardo Vera», *Celestinesca*, 45, 2021, pp. 129-166.
- , «*La Celestina* en la transición. La recreación telefilmica censurada de Julio Diamante», *Hispanic Research Journal*, 22, 2021, pp. 2-16.
- , *La Celestina y el cine. Censura y recepción (1969-1996)*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2023.
- VILLEGAS, Juan, «Humor, sexualidad y desengaño en la *Celestina* de Alfonso Sastre», *Anthropos*, 126, 1991, pp. 57-58.
- ZAFRA, Enriqueta, «*La Celestina*: novela gráfica en proceso», *Storyca*, 3, 2021, pp. 117-129.

### Bibliografía

- ANTIQUIPOP (Antiquity, Pop Culture & Politics): <<https://antiquipop.hypotheses.org/>> (consultado el 21 de septiembre de 2023).
- BESSON, Florian *et alii*, *Actuel Moyen Âge. Et si la modernité était ailleurs?*, Paris, 2017, Arkhé.
- , *Actuel Moyen Âge. L'aventure continue*, Paris, 2019, Arkhé.
- DESROSIERS, Yves y SELA, Lhasa de, «Celestina», disco *La llorona*, 1997.
- DRAW MY LIFE EN ESPAÑOL (canal Youtube), «Resumen de *La Celestina*», 22 de marzo de 2018: <[https://www.youtube.com/watch?v=ixnz\\_t3m-BnY](https://www.youtube.com/watch?v=ixnz_t3m-BnY)> (consultado el 21 de septiembre de 2023).
- FERNÁNDEZ, Enrique, *Celestina visual (500 años de imágenes de La Celestina)*: <<https://CelestinaVisual.org/>> (consultado el 21 de septiembre de 2023).
- , «Una Celestina en la Argelia contemporánea en la película *Délice Paloma* (2007)», *Crisol*, 49, 2023 (monográfico en torno al Siglo de Oro en la cultura popular, ed. François-Xavier Guerry).
- FRANÇOIS, Jérôme, «Del personaje transficcional al mito: *crossover* y coalescencia de Celestina en *Terra nostra*», *El personaje transficcional en el mundo hispánico*, ed. Jérôme François y Álvaro Ceballos Viro, 2018, Liège, Presses Universitaires de Liège, pp. 67-82.



- FRANÇOIS, Jérôme, *La Celestina, un mito literario contemporáneo*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2020.
- LINK, Hannelore, *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*, Stuttgart, Kohlhammer, 1976.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Irene, «*La Celestina* (1499) cinco siglos más tarde: ecos celestinescos en *Tiempo de Silencio* (1962)», *Celestinesca*, 43, 2019, pp. 111-130. DOI: <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.43.20241>>.
- MAEZTU, Ramiro de, *Don Quijote, don Juan y La Celestina. Ensayos en simpatía*, Madrid, Espasa-Calpe, [1926] 1957.
- RODIEK, Christoph, «*La Celestina* del siglo xx. Anotaciones comparatistas», *Celestinesca*, 13, 1989, pp. 39-44. DOI: <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.13.19706>>.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, ed. Peter Russell, Barcelona, Castalia, 2013.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux*, 2011, Paris, Seuil.
- SCHMIDT, Rachel, «La cultura visual y la construcción de la tríada de mitos españoles: *Celestina*, *Don Quijote* y *Don Juan*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 41, 2016, pp. 86-111.
- SMITH, Alan E., «*La Celestina* y Galdós: aspectos de la creación y la recreación artísticas», *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, ed. Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari, vol. 5, Roma, Bagatto Libro, 2012, pp. 127-133.
- SNAPE, Lisbeth, *La vieja que vendía rosas* (fanfiction), 5 de julio de 2013: <[https://www.fanfiction.net/Once-Upon-a-Time\\_and-La-Celestina\\_Crossovers/9086/10776/](https://www.fanfiction.net/Once-Upon-a-Time_and-La-Celestina_Crossovers/9086/10776/)>.
- SNOW, Joseph, «Un texto dramático no cerrado: notas sobre la *Tragicomedia* en el siglo xx», *Cinco siglos de Celestina. Aportaciones interpretativas*, ed. José Luis Canet Vallés y Rafael Beltrán Llavador, Valencia, Universidad de Valencia, 1997, pp. 199-208.
- , «Los estudios celestinescos, 1999-2099», *La Celestina, V Centenario (1499-1999). Actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre-1 de octubre de 1999*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Gemma Gómez Rubio, Rafael González Cañal, 2001, Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 121-132.
- , «Hacia una lectura feminista de *La Celestina*», *Medievalia*, 40, 2008, pp. 74-85.
- , «*Tragicomedia de Calisto y Melibea*», y después *Celestina*», *Dueñas, cortesanías y alcahuetas. Libro de buen amor, La Celestina y La Lozana andaluza: Juan Ruíz, Arcipreste de Hita y el Libro de buen amor. Congreso homenaje a Joseph T. Snow*, ed. Francisco Toro Ceballos, Jaén, Ayuntamiento de Alcalá la Real, 2017, pp. 409-422.



JOURNÉE D'ÉTUDE

# LA CELESTINA, D'HIER À AUJOURD'HUI

LA RÉCEPTION CONTEMPORAINE D'UN CHEF-D'ŒUVRE DU SIÈCLE D'OR

Org. : François-Xavier Guerry (Université Bretagne Sud)

VENDREDI 14 AVRIL 2023 - DE 10H30 À 18H

Auditorium de la Maison de la Recherche  
Faculté de Lettres, Langues, Sciences Humaines et Sociales  
LORIENT