

**François, Jéromine (2025). “*La Célestine*” contemporaine.
Fiction et Histoire au prisme d'un mythe littéraire hispanique, Bruxelles, Académie Royale de Belgique,
268 pp. ISBN: 978-2-8031-0907-4.**

Amaranta Saguar García
Universidad Complutense de Madrid

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.106372>

El manuscrito por el que Jéromine François (Université de Namur) obtuviera uno de los seis premios anuales de la sección de Letras y Ciencias morales y políticas de la Académie Royale de Belgique en 2020 ha visto la luz, finalmente, en 2025. Se trata de un estudio que completa y complementa su monografía anterior, “*La Celestina*”, un mito literario contemporáneo, publicada en 2020 por Iberoamericana-Vervuert. Si en aquella se proponían tres grandes mitemas en torno a los cuales se configuraría el mito celestino en la literatura contemporánea –la mediación mágica, la mediación carnal y la mediación en un entorno de tensión social–, en esta se aborda cómo las reescrituras contemporáneas no se limitan a construir sobre aquellos. También aprovechan y explotan las dimensiones de comentario metaliterario e histórico-social atribuidas a *Celestina* por la crítica, en especial a partir de los años sesenta del siglo pasado.

El libro se divide en una introducción de carácter bastante general, dos capítulos analíticos y unas conclusiones comparativamente muy breves. Lo completa un anexo con información sobre los personajes de *Celestina* –y, transformado en personaje, su autor– que reaparecen, desaparecen y son nombrados o reemplazados en las reescrituras celestinas contemporáneas. Cierra con una bibliografía completa y actualizada, pero –de acuerdo con el tema del libro– más útil para el contemporaneista y el teórico de la literatura que para el celestinista.

La introducción se plantea como un enlace con la monografía precedente, cuyas conclusiones resume de forma sucinta y clara, y define el objeto de estudio del trabajo: las reescrituras celestinas contemporáneas, es decir, versiones libres del clásico o recreaciones parciales de este. El punto de partida para el análisis que se propone es la observación de que “La grande majorité de ces réécritures se caractérise par une importante thématisation de la littérature et de l'histoire” [“La inmensa mayoría de estas reescrituras se caracteriza por una importante tematización de la literatura y de la historia”] (18; las traducciones del francés original son todas mías). A partir de ahí, el libro tratará de demostrar que, en las reescrituras contemporáneas de *Celestina*, existen toda una “pulsion métalittéraire” [“pulsión metaliteraria”] y un “questionnement global de l'Histoire hispanique et de sa historiographie” [“cuestionamiento global de la Historia e historiografía hispánicas”] (20).

El primer capítulo se dedica a las prácticas metaliterarias de *Celestina* y sus reescrituras modernas. Partiendo del juego de la *Tragicomedia* con las convenciones literarias de su época y la conciencia de sus personajes sobre la Literatura, la autora defiende que las recreaciones contemporáneas utilizan *Celestina* para analizarse ellas mismas y analizar los conceptos literarios actuales y la comunicación literaria en general. Esto determinará la división del capítulo en dos análisis diferenciados: uno que adopta una perspectiva literaria y otro que adopta una perspectiva comunicativa.

El primero examina tres aspectos literarios significativos: 1) la conciencia de los personajes celestinos de las reescrituras respecto a su origen libre, así como del carácter literario de *Celestina*; 2) los códigos que rigen tanto los géneros literarios en que habitan como los que con más frecuencia se han relacionado con la *Tragicomedia*, es decir, teatro y narrativa, y 3) la ficción en general, por oposición a la realidad. A pesar de los diferentes focos de atención, los resultados del análisis son unitarios. En las reescrituras, el diálogo con *Celestina* sirve para denunciar y poner a prueba límites, sean estos los del libre albedrío de los personajes cuando su vínculo con el clásico ya los predisponde a ojos del lector –y en manos del autor!– a una caracterización y destinos concretos, los de los géneros literarios tradicionales entre sí y entre literatura y paraliteratura, y los de la ficción y la realidad. La conclusión del capítulo es que (79):

[...] les réécritures de *La Célestine* tendent à faire du texte littéraire un objet 1) non-individualisé, ne pouvant être lu de manière autonome, car impliquant nécessairement des interactions avec d'autres textes, et fictions, 2) dont les niveaux diégétiques ne sont pas imperméables et dont la frontière onto-logique en cesse de fluctuer.

[...] las reescrituras de *Celestina* tienden a convertir el texto literario en un objeto 1) no-individualizado, imposible de leer de manera autónoma, puesto que implica necesariamente interactuar con otros textos y ficciones; 2) cuyos niveles diegéticos no son impermeables y cuya frontera ontológica no deja de fluctuar.

En cuanto al análisis con perspectiva comunicativa, se justifica por el carácter híbrido de las reescrituras celestinescas contemporáneas como lectura y escritura a la vez. Esta dimensión lectora favorece toda una serie de reflexiones sobre la transmisión del discurso literario, de manera que, con el modelo de Jakobson como referencia, la autora rastrea en las recreaciones modernas juegos con el mensaje, el código, el canal, el emisor y el receptor. Así, atribuye la convivencia de caracterizaciones de los personajes de *Celestina* como históricos o ficcionales a una manipulación del estatus (verídico o fingido) de mensaje, emisor y receptor, y la problematización del soporte que transmite la *Tragicomedia* (manuscrito encontrado, diario, edición, ficción, etc.) y su lengua a un cuestionamiento de, respectivamente, el canal y el código de comunicación. El resultado es, al igual que el del análisis anterior, una exploración de límites, solo que aplicada a la comunicación literaria.

En la conclusión del capítulo, toda esta exploración de las fronteras literarias y comunicativas se pone en relación con el carácter mítico de *Celestina* defendido por la autora en su anterior monografía. Puesto que todo mito literario “tend à questionner sans cesse son milieu d'origine et de développement” [“tiende a cuestionar sin descanso sus medios de origen y de desarrollo”] (132), las reescrituras celestinescas tienden a cuestionar tanto la Literatura en general –su entorno pero también su origen, en cuanto que *Celestina* es Literatura– como la *Tragicomedia* en particular –su origen propio–.

El capítulo segundo aborda el cuestionamiento de la Historia y la historiografía hispánicas a través de las reescrituras celestinescas contemporáneas. Parte de la base de que en *Celestina* hay un uso del pasado y el paso del tiempo “partielle, utilitariste et en perpétuel dialogue avec le présent” [“parcial, utilitarista y en diálogo continuo con el presente”] (136) que invita a que las recreaciones modernas reflexionen sobre cuestiones históricas, si bien con la diferencia fundamental de que los textos actuales dan más importancia a la Historia, con mayúscula, que a la historia de los personajes o su entorno.

La primera parte del análisis se dedica a las funciones del personaje de Celestina en las reescrituras contemporáneas desde una perspectiva histórica. Esta puede servir lo mismo para ubicar el relato en la transición de la Edad Media al Renacimiento que para hacerlo en un momento histórico de decadencia del poder político, no necesariamente medieval o tempranomoderno. En ambos casos se propicia el comentario crítico de la época escogida. Igualmente, la alcahueta puede señalar la atemporalidad y trascendencia de la *Tragicomedia* a lo largo de los siglos, o dejar entrar lo ahistórico y, sobre todo, lo fantástico en el relato.

La segunda parte profundiza en el concepto de Historia que rige las funciones identificadas en la primera parte del análisis. Este se distingue por plantear la Historia de España como una decadencia continua, caracterizada por las luchas intestinas y todo tipo de contradicciones internas, pero con facciones de buenos y malos muy definidas que favorecen que la mayoría de reescrituras celestinescas contemporáneas tomen partido por el primer bando. Solo ocasionalmente es productiva la versión mitificada en términos positivos –y gloriosos– de la Historia de España, en un claro reflejo de las tensiones historiográficas en la sociedad hispana contemporánea (que no se tienen en cuenta como factor del análisis y en las que no se profundiza). Sin embargo, la autora concluye –en mi opinión, bastante forzadamente– que las reescrituras celestinescas abren la puerta a una tercera vía, a la cual llama “de l'unio[n]” [“de la unión”] (223), que reconcilia estos extremos por intermediación precisamente del personaje de Celestina.

De la síntesis del análisis de estos dos capítulos se extrae que, para sus creadores modernos, *Celestina* constituye un medio para cuestionar “nos codes et [...] nos systèmes d'organisation” [“nuestros códigos y [...] nuestros sistemas de organización”] (228), de los que la Literatura y la Historia son solo una manifestación. En consecuencia, aunque no quede formulado así explícitamente, se da a entender que cualquier estructura o código contemporáneo es susceptible de ser puesto a prueba en una reescritura de *Celestina*, tal vez adelantando el contenido de un futuro volumen.

Precisamente en este afán unificador y generalizador reside el principal defecto de este libro, aunque la autora lo presenta sin duda como su punto fuerte. El esfuerzo constante por integrar los dos capítulos analíticos entre sí y estos con las conclusiones de la monografía anterior desluce las aportaciones del estudio al forzar interpretaciones que empañan las que no admiten réplica. Es más, el primer capítulo junto con la introducción debidamente adaptada –o una escrita *ad hoc*– podrían –y opino que deberían– haber sido su propio libro. No ya por la propia configuración del capítulo uno, que abre con un excuso sobre la metaliteratura (el marco teórico), continúa con el análisis y cierra con unas conclusiones que le dan una gran solidez, sino porque su coherencia argumentativa pierde efectividad al colocarla al mismo nivel que la del capítulo dos, mucho menos acabada. Asimismo, tampoco le favorece que la idea principal del libro –que el tratamiento de la Literatura y la Historia en las recreaciones modernas de *Celestina* revela una pauta de cuestionamiento de los límites de estructuras y códigos, y que esto tiene que ver con su estatus mítico– y a la que se subordina esté menos apuntalada y resulte menos convincente que su propia hipótesis sobre la relación con la metaliteratura. Esta jerarquización resta importancia a la que tal vez sea la idea más valiosa del libro.

En esta dirección unificadora y generalizadora apunta también otro pequeño defecto del estudio que –de nuevo en mi opinión– también estaba en la monografía anterior de la autora: el empeño por extender el análisis a *Celestina* como obra y no a *Celestina* como personaje. Esto se manifiesta, sobre todo, en el contraste entre el primer capítulo y el segundo –y aporta un argumento más a favor de la independencia del capítulo uno-. Mientras que aquel es capaz de introducir comentarios de los otros personajes con justificación,

especialmente sobre la pareja de amantes y el autor como personaje, este se limita al análisis de la alcahueta y, aun así, son puestos al mismo nivel a la hora de sacar conclusiones sobre la influencia de la obra en general.

Otro problema de este libro es su dependencia de teorías literarias que la autora va sucediendo como hilo conductor de su argumentación sin una justificación clara y que, a veces, pueden llegar a parecer utilizadas *ad hoc*. Aunque, en un principio, nada impide proceder de manera deductiva en un estudio, frente a la función vertebradora del modelo de Jakobson en la segunda parte del análisis del capítulo uno, la argumentación del subapartado II.3 da la impresión de estar construida sobre teorías inconexas para forzar la extensión de la idea de *Celestina* como medio para explorar fronteras a aspectos difíciles de justificar desde los textos en sí. Por su parte, en el capítulo dos son más bien los excursos teóricos los que interrumpen la argumentación y pueden hacer parecer que se está forzando la interpretación, en especial al llegar a la cita de Carlos Fuentes “elle [=Celestina] est l'introductrice du profane dans le sacré, du rêve dans l'état de veille, de la magie dans la réalité et du passé dans le présent” [“ella (=Celestina) es la introductora de lo profano en lo sagrado, del sueño en la vigilia, de la magia en la realidad y del pasado en el presente”] (224) y comprobar que el grueso del capítulo se dedica a demostrar el último punto (y su subapartado I.3 el penúltimo). Esto afecta igualmente a la coherencia de la argumentación. Mientras que la del primer capítulo presenta una integración –y un equilibrio– entre el sustento textual y el teórico considerable, la del segundo, a pesar de dar mucho peso a los ejemplos –tanto que los excursos para comentarlos a veces distraen de la argumentación, más que apoyarla–, se sostiene casi solo por la premisa.

Con esto no quiero dar la impresión de que el estudio no es valioso, ni mucho menos. Incluso en sus momentos menos convincentes, el capítulo primero aporta toda una serie de observaciones inteligentísimas que resultan especialmente pertinentes para entender por qué los recreadores contemporáneos de *Celestina* recurren a este y no a otro texto para plantear determinadas inquietudes metaliterarias. El segundo no llega a fructificar como podría, pero contiene un germe precioso sobre la relación tanto de la *Tragicomedia* y sus reescrituras con la Historia como de los autores contemporáneos con esta y con el texto literario que merece ser explorado más a fondo. Finalmente, me parece que este libro invita a investigar sobre la influencia de la crítica celestinesca sobre los autores literarios, que es un terreno, por lo que me consta, bastante poco abordado. Sin embargo, como todo estudio que abre nuevos caminos –y este lo hace–, tiene sus debilidades. Nos corresponde a los que vengamos detrás refinarlo y afianzarlo.

