Intertextos de *La celestina* II: de las ediciones a la celestinesca

María Teresa Caro Valverde. María González García

1) El árbol genealógico
2) Ediciones piratas, híbridas, puras y digitales
3) La celestinesca: siglos XVI y XX

1) El árbol genealógico

El trazado del árbol genealógico de *La Celestina* es el pilar donde se basa la edición crítica de Francisco Rico del año 2000. El *stemma* hipertextual ha sido elaborado por Francisco José Lobera, tras revisar los ofrecidos por otros lingüistas, desde Herriot -quien preparó en 1964 la primera propuesta del árbol de las ediciones primitivas- hasta Patricia Botta -quien formuló su versión en 1989-. Lobera y Botta han trabajado en colaboración hasta 1998.

Pero la aparición del texto de transmisión denominado "Manuscrito de Palacio" les hizo disentir a la hora de estimar los criterios genealógicos de su composición ecdótica, de modo que ya en 1993 Lobera publicó un complejo *stemma* de la tradición más antigua de *La Celestina*, el cual aparece en la mencionada edición crítica de Rico. En él estipula los arquetipos hipotéticos de toda la tradición manuscrita e impresa, así como los subarquetipos perdidos de la *Comedia* y de la *Tragicomedia*; un laberinto de interpretaciones sobre las estratagemas editoriales de traspaso entre el hipotético manuscrito inicial, la perdida edición de Salamanca 1500 y la edición de Valencia 1514.[1]

[1] Es por ello que a Lobera le parece problemática la edición de *La Celestina* si se inserta en ella el Manuscrito de Palacio, documento importante para descubrir errores ciertos de transmisión de la tradición

El *Manuscrito de Palacio* es un fragmento de *La Celestina* traspasado a mano y consta de ocho folios que contienen parte del acto I copiado en un códice facticio de la Biblioteca de Palacio. Como la imprenta se introdujo en España en 1473, posiblemente en la década de los noventa todavía funcionaran versiones manuscritas de textos, y así el Ms de la Biblioteca de Palacio nº 1520 (descubierto por Faulhaber[2] y usado para la edición crítica de Botta y Lobera como orígenes del *stemma* editorial) es muestra de un estadio anterior a los textos impresos, el cual circuló "anónimo, sin prólogos de autor ni epílogos"[3]. El Manuscrito de Palacio parece corresponder a la Comedia, lleva correcciones interlineares al margen o al pie.

Botta ha demostrado que intervinieron dos copistas. Y liga el texto a los orígenes de la obra, es decir, a la tradición manuscrita de la que sería una copia. En cambio, Guillermo Serés lo estima copia tempranísima y manuscrita de lo que sería la primera manifestación de la tradición celestinesca posterior: "el estudio lleva a suponer que el Mp sea la más madrugadora de las abundantes refundiciones de la obra, en la senda que poco después seguirían Jiménez de Urrea versificando asimismo el primer acto"[4].

Con otras palabras, Botta, fijándose en los errores de transcripción por creerlos copistas, lo relaciona con la genealogía del texto; y Serés, fijándose en las notas marginales por creerlos refundidores con visos de comentario, lo relaciona con la celestinesca del texto. Luego, ante opciones de investigación tan divergentes, los árboles genealógicos todavía no han echado raíces en suelo decisivo. El leño de las ediciones críticas aún flota sobre las aguas pantanosas de las hipótesis.

---

impresa conocida. Si tales errores son voluntarios del autor, él optaría por editarlos como texto crítico, con nota de aparato; si son involuntarios, o bien efectos de transmisión, se deberían enmendar, indicándolo en pie de página, y tomar entonces la lectura correcta de dicho manuscrito. No obstante, por falta de elementos decisorios, la cuestión ecdótica es asunto pendiente.(*Vid.* F. Lobera Serrano, "Sobre historia, texto y ecdótica, alrededor del Manuscrito de Palacio", en F.B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal; G. Gómez Rubio, *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del congreso internacional*, cit., pp. 79-96).

[2] *Vid.* Ch. B. Faulhaber, "*Celestina* de Palacio: Madrid, Biblioteca de Palacio, MS. 1520", *Celestinesca*, nº 14.2, 1990, pp. 3-39.

[3] Cfr. G. Orduña "El original manuscrito de la "Comedia" de Fernando de Rojas: una conjetura", *Celestinesca*, nº 23, 1999, pp. 3-10. En esto coincide con la tesis de Patricia Botta expresa en "El texto en movimiento (de la Celestina de Palacio a la Celestina posterior)", en *Cinco Siglos de Celestina, Aportaciones interpretativas*, pp. 135-159.

[4] Cfr. G. Seres, "Fortuna editorial", epígrafe de su introducción a la edición crítica de *La Celestina* coordinada por Francisco Rico, p. LXXXIX.

2) Ediciones piratas, híbridas, puras y digitales

2.1. Ediciones piratas

Para asombro de los estudios celestinescos, el bibliotecario norteamericano Frederik Norton[5] se convirtió en un detective de la delincuencia literaria cuando descubrió fechas falsas en la publicación de *La Celestina*[6]: las ediciones de la Tragicomedia de 1502 son posteriores y la más temprana es la traducción al italiano hecha por el humanista Antonio Ordóñez e impresa en Roma en 1506.

Posiblemente, su fuente fuera una perdida edición toledana de 1504; pero la crítica coincide en que la primera edición de la Tragicomedia hubo de ser la de Salamanca 1500, hoy también perdida. Ello implica que, en castellano, la versión de la Tragicomedia más antigua que conservamos es la de Zaragoza 1507, un texto poco cuidado si lo comparamos con el resto de ediciones de la Comedia y especialmente con la excelente edición de Valencia 1514. Esta última, a cargo de J. Joffre, y revisada por el propio Proaza es, sin discusión, la versión más autorizada.

Norton [7] revisó el facsímil de Burgos 1499 y halló que le faltaba la primera hoja del cuaderno inicial (sólo tiene siete folios, de los ocho correspondientes). Además, en la hoja final aparece la marca del impresor, pero está sobreimpuesta con posterioridad a 1844. Además, Moll[8] indica que varias ediciones de Fadrique de Basilea llevaban en el escudo fecha de 1499 y eran posteriores (Usó el taco hasta 1502) y que además faltaba un cuaderno previo de cuatro hojas para los preliminares. Luego quizá la de Burgos no

---

[5] *Vid.* F. J. Norton, *La imprenta en España 1501-1520*, ed. J. Martín Abad, Ollero & Ramos, Madrid, 1997. 1ª edición, Cambridge, 1966. Sorprende por su rigurosa actualización comprobar que J. L. Alborg, en su *Historia de la literatura española* (1ª edición 1966) ya indicara para su estudio sobre la obra de Rojas la incidencia de Norton, pues su hallazgo lo publicó en el mismo año de edición.

[6] La causa de la estratagema mentirosa hay que buscarla en que los impresores quisieron esquivar los efectos de la primera provisión real sobre la imprenta (decretada en Toledo el 18-7-1502), donde todo libro debía obtener licencia real para su impresión y circulación, licencia que concedía, tras un examen previo, un experto designado por las autoridades judiciales o eclesiásticas. Una de las soluciones de los talleres fue publicar los libros con pie anterior a esa fecha.

[7] *Vid.* F. J. Norton, *La imprenta en España 1501-1520*, cit., pp. 210-212.

[8] Trabajo en prensa. Citado por G. Serés en la edición crítica de *La Celestina* coordinada por F. Rico, cit., p. LXXIV.

sea la más antigua de las ediciones conservadas y probablemente presentara los mismos paratextos que las anteriores.

2.2. Ediciones híbridas

No son pocos hispanistas los que, como Francisco Lobera Serrano[9], denuestan las ediciones híbridas[10] por cometer la **desfachatez** de seguir la **doble redacción de la *Comedia* y la *Tragicomedia* mezclándolas**. En concreto, son cinco las conocidas ediciones censurables: la de Cejador (Clásicos castellanos)[11], la de Criado de Val-Trotter (CSIC)[12], la de Severin (Alianza y Cátedra)[13] y la de Russell (Castalia)[14]. Ellas han contribuido a agravar los escollos textuales que he comentado en la sección "citas y trances dramáticos indecidibles", debido a la falta de fiabilidad de sus referencias y al juego libre de las letras en convergencia con el albedrío de cada crítico.

Quizá el caso más disparatado en los avatares arbitrarios de la confección crítica de las ediciones híbridas sea el de la pretenciosa edición de Miguel Marciales. El resultado de doce años de trabajo crítico fue una arrogante manipulación del texto hasta el punto de mostrar una *Tragicomedia* híbrida y cercenada en 17 actos, pues salta de la mitad del XIV al XVI, y de éste a la segunda escena del XIX. Además, hay muchos cambios injustificados en múltiples detalles verbales.

En cambio, algunas ediciones híbridas han de ser elogiadas por su mimo editorial. Es el caso de la estupenda edición crítica al cuidado de Julio Rodríguez Puértolas (1996), pues ofrece una estupenda orientación sociológica en sus pies de página, y además contiene algunas variantes del manuscrito de Palacio en los pies de

---

[9] *Vid.* F. Lobera Serrano, "*La Celestina:* redacciones, testimonios y ediciones modernas", citado en *Celestinesca*, nº 23, p. 173.
[10] Sobre la tradición editorial híbrida, véase el listado celestinesco que aparece al final de mi ensayo.
[11] *Vid.* F. de Rojas, *La Celestina*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1913; reimpr. 1968, ed. J. Cejador y Frauca.
[12] *Vid.* F. de Rojas, *Tragicomedia de Calixto y Melibea. Libro también llamado "La Celestina"*, Madrid, CSIC, 1958, eds. M. Criado de Val y G.D. Trotter.
[13] *Vid.* F. de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Alianza, 1969, ed. D. S. Severin; *Vid.* F. de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Cátedra, 1987, ed. D. S. Severin.
[14] *Vid.* F. de Rojas, *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Castalia, 1991, ed. P. E. Russell.

página. No en vano ha sido elegida en 1999 por la Comisión del V Centenario del clásico para reconvertirla en versión de lujo.

Por su parte, Lobera Serrano advierte a los lectores que en el futuro hay que desandar este laberinto y publicar ediciones puras: o Comedias o Tragicomedias, los textos que leyeron los lectores antes de Amarita.

2.3. Ediciones puras

Obsesionado con la pureza editorial, y fiel discípulo de Foulché-Delbosc, José Guillermo García Valdecasas ha publicado un estudio donde razona la piratería de los editores que adulteraron la belleza original de la Comedia (Burgos, 1499) con sus adiciones.

García Valdecasas propone un método restaurador próximo al del pintor de cuadros: con ánimo de "decapar" las veladuras del texto, nos ofrece en la segunda parte de su libro una Comedia sin división de actos porque piensa que así la concibió Rojas, quien, a su juicio, es el mismo "antiguo autor".[15]

Se consideran ediciones puras:

1) *Comedia de Calisto y Melibea* (Burgos, 1499), a cargo de Emilio de Miguel, 1999 (Facsímil y transcripción fiel con modernización léxica). 2 vols.[16]

2) *Tragicomedia* (Zaragoza, 1507), Toledo, Antonio Pareja, 1999 (Facsímil de la primera Tragicomedia conocida en lengua española. Fue recuperado en 1998 por Patricia Botta de la Biblioteca del Cigarral del Carmen (Toledo) en sus cuatro folios preliminares con una copia microfilm destinada a la Biblioteca Nacional).[17]

---

[15] *Vid,* J. G. García Valdecasas, *La adulteración de La celestina,* Madrid, Castalia, 2000).
[16] *Vid.* F. de Rojas, *Comedia de Calisto y Melibea (Burgos, 1499)*, 2 vols., Salamanca, Junta de Castilla y León-Caja Duero-Ediciones Universidad de Salamanca, 1999, ed. de E. de Migueñ.
[17] Sobre la también puede consultarse la edición preparada por F. J. Lobera en 1996 (*Vid.* F. de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea (edición de Zaragoza 1507: Texto y Concordancias)*, 2 vols. Roma, Bagatto Libri, ed. F. J. Lobera).

3) *Tragicomedia* (Valencia, Juan Joffre, 1514), a cargo de Nicasio Salvador Miguel, 1999 (Facsímil y edición paleográfica). 2 vols.[18]

4) *La Celestina*, en papel de lujo en gran formato, ilustrada por Teo Puebla y con epílogo de Julio Rodríguez Puértolas. Ayuntamiento de la Puebla de Montalbán. Es edición conmemorativa (no crítica) del Centenario.

5) *La Celestina* (Tragicomedia), la esperada edición crítica a cargo de Francisco Lobera Serrano, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, e Iñigo Ruiz Arzálluz, y coordinada por Francisco Rico (Barcelona, Crítica, 2000).

2.4. Edición digital

La edición preparada por Ivy A. Corfis *Early "Celestina" Electronic Text and Concordances*[19], en CD-ROM y con guía didáctica constituye un valioso archivo electrónico de las primeras "Celestinas", pues ofrece concordancias y listas de frecuencias para todas ellas: Burgos 1499-Toledo 1500-Sevilla 1501- Sevilla 1502? (1511?)- Sevilla 1502? (1513?-1515?)- Sevilla 1502? (h. 1518-1520)- Sevilla 1502? O Roma h. 1515?- Salamanca 1502? 0 Roma 1520?- Zaragoza 1507- Valencia 1514- Valencia 1518- Sevilla 1523? O Venecia 1523? – Barcelona 1525- Sevilla 1525- Toledo 1526- Valladolid 1525?- Sevilla 1528- Valencia 1529- Medina del campo 1530-1540 0 1541?- Madrid, Palacio MS-II-1520).

Por otro lado, desde que se celebró el V Centenario de *La Celestina* en homenaje a la edición de Burgos 1499, Miguel Garci-Gómez está montando un hipertexto eminentemente interactivo de dicha *editio princeps* consultable en paralelo en la

[18] *Vid.* F. de Rojas, *Comedia de Calisto y Melibea (Valencia, Juan Joffré, 1514),* 2 vols., Valencia, Institució Alfons el Magnànim _ Ministerio de Educación y Cultura, 1999, ed. de N. Salvador Miguel y S. López Ríos.
[19] *Vid.* I. A. Corfis, *Early "Celestina" Electronic Text and Concordances*, Madison: Hispanic Society of América, 1997, 17 páginas+CR-ROM.

versión de español moderno y en la facsímil de la Hispanic Society of America[20], con la posibilidad de cotejo adicional de las ediciones de Zaragoza 1507 y de Valencia 1514. Su obra digital es muestra piloto de la colección "Cibertextos" proyectada por la Biblioteca Virtual de Cervantes.

Esta versión difiere de la de I. A. Corfis en su intencionalidad y diseño, pues no persigue profundizar en concordancias eruditas a partir de su archivo hipervinculado de todas las ediciones del clásico comprendidas entre 1499 y 1541 y contempladas en la hipótesis de su "stemma", sino que plasma la edición conmemorativa del V Centenario de *La Celestina* y sus anejos con el deseo de que ponerla al alcance de todos gratuitamente, y con incidencia especial tanto en la investigación de diversos análisis cuantitativos de su vocabulario a través de un motor de búsqueda de campos ideológicos y grupos semánticos como en la orientación didáctica de su acervo literario entre el sector estudiantil.[21]

3) La celestinesca: siglos XVI y XX

3.1. *La Celestina comentada* (siglo XVI)

El texto que inicia la atención a las fuentes literarias del clásico de Rojas es *La Celestina comentada*, un manuscrito inédito y anónimo de la Biblioteca Nacional de Madrid, de 200 páginas, probablemente de la 2ª mitad del s. XVI. Este primer

[20] *Vid.* F. de Rojas, *Comedia de Calixto y Melibea. Edición facsímil de la primera edición, de Fadrique de Basilea, Burgos, 1499 (¿),* ed. A.M. Huntington, Nueva Cork, 1909; reimpr. Hispanic Society of America, Nueva York, 1970.

[21] A partir de la dirección del MEC http://iris.cnice.mecd.es/fomentol se reseñan quince nuevas direcciones electrónicas donde *La Celestina* se ofrece al internauta publicada en castellano -están la versión interactiva de Garci-Gómez en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (http://cervantesvirtual.com) y otra versión publicada por la Biblioteca Virtual Extremeña (http://www.unex.es/interzona/extremadura)-, en valenciano –véase la Biblioteca Valenciana Digital (http://bv2.gva.es/defaut.com)-, en gallego –Biblioteca Virtual Galega. Universidad de A Coruña (http://www.bvg.udc.es/index.jsp)-, en catalán –Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives - (http://lluisvives.cervantesvirtual.com/)-, en alemán –Proyecto Gutenberg de Alemania (http://gutenberg.aol.de)-, en francés –Bibliothèque Èlectronique de Lisieux (www.bmlisieux.com); Athena, textes français (un2sg4.unige.ch/athena/html/francaut.html); ABU, la Blibliothèque Universelle (abu.cnam.fr)- , en inglés –Proyecto Gutenberg (www.gutemberg.org); Oxford Text Archive (ota.ahds.ac.uk)-, en italiano –Progetto Manuzio (www.liberliber.it/biblioteca/index.html)- en portugués –Projecto Versial (www.ipn.pt/literatura/index.html)- , en latín -Bibliotheca Augustaza (www.fh-augsburg.de/ harsch/augusta.html)-, y en griego –The Perseus Digital Library (www.perseus.tufts.edu)-.

comentarista mimetizó al autor: construyó su propia interpretación de la obra con sus sentencias favoritas. Así el texto crítico en cuestión ofrece los intertextos de la lectura de *La Celestina* en el siglo XVI. Sus glosas literarias son preciosos indicios para saber cómo se leyó y entendió la obra en el siglo XVI. Al glosador debemos, pues, una lectura contextualizada de la obra.

A simple vista puede parecer arcaico e inútil semejante quehacer glosador. Un lector moderno no entiende bien el interés de los lectores del XVI por los autores antiguos. Por eso en las ediciones populares de *La Celestina* se aligera el texto de muchas sentencias, descartándolas como erudición libresca que lastra la obra. Esta impaciencia procede del s. XIX: con el realismo, se pierde el interés por las sentencias calificándolas como atributo pedante de erudición.

Además, con la gradual desaparición de la retórica en la vida escolar desde el Romanticismo, han caído en desuso los instrumentos de lectura y escritura que eran los compendios de sentencias y tópicos literarios. Pero la habilidad lectora que demanda la incipiente cultura digital en los albores del siglo XXI ha vuelto a poner en práctica tal recurrencia citacional como acto ilocutivo y performativo inherente a la escritura en hipertexto. Y desde este nuevo contexto favorable a la consideración de las apostillas, cada vez son más los críticos que comprenden el valor didáctico y testimonial de *La Celestina comentada* para la crítica posterior.

3.2. La celestinesca del siglo XX

La Celestinesca o intertextos que muestran la estela del clásico de Rojas en la literatura mundial son muestra palpable de su intensa literariedad y vigencia en nuestros días. Y tiene razón J. T. Snow cuando insiste en que la pluralidad de lecturas en el siglo XX enriquecen al clásico según las expectativas que el propio Rojas generó en el Prólogo a su obra.[22] Los ejemplos que hemos rescatado en este epígrafe así lo demuestran:

[22] *Vid.* J. T. Show, "Un texto dramático no cerrado: notas sobre la Tragicomedia en el siglo XX", en *Cinco Siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Universidad de Valencia, 1997, pp. 199-208).

1903. Versión operística de Felipe Pedrel en cuatro actos.

1904. "La Celestina" de Picasso[23].

Francisco Rico estudia el famoso cuadro de Celestina, cuyo modelo fue Carlota Valdivia en 1904. Ya a principio de siglo XX se respiraba la recuperación del clásico (ediciones, música, etc.)

1912. "Las nubes"[24] y "Una ciudad y un balcón" de Azorín (*Castilla*)

Sobre la incidencia irónica de Rojas en "Las nubes" de Azorín conviene leer el artículo "Calisto y Melibea se casaron... (visión modernista de *La Celestina*) de Manuel Mª Pérez López. Allí plantea que no sólo el motivo argumental asocia a Rojas y Azorín, sino también su especial concepción del género literario inclasificable, el uso del perspectivismo y el entendimiento de los clásicos como espejo del lector. La melancolía azoriniana expresa en su Calisto contemplativo es la conciencia de la ironía de que "cualquier tiempo pasado fue mejor": no hay pasados gloriosos en España: están atravesados por el sufrimiento de la expulsión

1936. "La casa de Bernarda Alba" de Federico García Lorca.[25]

Eduardo Galán Font ve concomitancias entre Rojas y Lorca en la relación de los amantes: Calisto y Melibea, como Adela y Pepe el Romano, viven una pasión furtiva, nocturna, enajenada, no dirigida al matrimonio. El huerto y el corral son el lugar de encuentro. A Melibea le comen serpientes el corazón (acto X) y Adela –según dice la Poncia- parece que tuviera una lagartija entre los pechos (acto II). Calisto muerte por accidente y a Pepe el Romano lo dan por muerto. Y el suicidio de las heroínas (Adela se ahorca al pensar que Pepe ha muerto) son muestra de la desolación de los autores ante un mundo presionado por la dictadura inquisitorial. En cuanto a La Poncia, practica una función tentadora hacia el sexo en sus conversaciones con las hijas de Bernarda.

1953. Adaptación teatral de Álvaro Custodio.

Representación en México. Éxito. Pero en 1960 Álvaro Custodio se vio acusado ante la Oficina de Espectáculos del distrito Central de la ciudad de Méjico por pornógrafo y las representaciones fueron prohibidas durante 8 años.

1954. "Huerto de Melibea" de Jorge Guillén[26]

En este largo poema de Jorge Guillén, el narrador es la noche y lospersonajes en diálogo son Melibea, Calisto y Lucrecia. Desarrolla la escena del jardín en el acto XIX, en proximidad al "locus amoenus" del Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz (los amantes se unen en la noche). Melibea entona su breve monólogo sobre el "amor post mortem".

1965. Adaptación de Alejandro Casona. [27]

---

[23] *Vid.* F. Rico, "Las primeras "Celestinas" de Picasso", *Bulletin Hispanique*, nº 92, 1990, pp. 609-626.

[24] *Vid.* M. Mª Pérez López, "Calisto y Melibea se casaron… (visión modernista de *La Celestina*, Ínsula, nº 633, 1999, pp. 27-28.

[25] *Vid.* E. Galán Font, "La huella de *La Celestina* en "La casa de Bernarda Alba"", *Revista de Literatura*, nº 103, 1990, pp. 203-214.

[26] *Vid.* J. Guillén, *Selección de poemas*, Madrid, Gredos, 1979, pp. 193-212). El lector encontrará un comentario sobre la adaptación dramática de dicho poema llevada a cabo por César Oliva (1993) en F. J. Díez de Revenga, "Todo por vivir", *Diario Córdoba. Cuadernos del Sur*, 9-12-1999, pp. 27-28.

Además de Guillén, son muchos los poetas de la segunda mitad del siglo XX que han dedicado poemas a la figura de Celestina: Julián Andúgar, Rafael Morales, José Hierro, etc. (*Vid.* . J. M. Balcells, "*La Celestina* y los poetas de la segunda mitad del siglo XX", *Estudios humanísticos. Filología*, Universidad de León, nº 22, 2000, pp. 221-227).

Dicha adaptación se estrenó en el Teatro de Bellas Artes de Madrid dirigida por José Osuna. Su texto sigue el original y mantiene las líneas maestras de la obra. La representación duraba dos horas y su escenografía era móvil., ya que, según comenta Felipe B. Pedraza, "un fondo común a toda la obra se completaba en cada momento con los espacios precisos, que se adelantaban mediante plataformas que se deslizaban sobre rieles". Milagros Leal fue Celestina. Téngase en cuenta que por aquellos años España atravesaba su conocida época de emigración y de turismo, luego la adaptación seguía censurando las escenas anticlericales pero era más condescendiente con palabras soeces como "puta".

1968. Defensa de la edición expurgada de *La Celestina* en las escuelas.[28]

Julio Rodríguez Puértolas indica en su edición de *La celestina* que era tal el puritanismo didáctico de la España del 68 que la editorial Ebro (editada por Alda Tesón) defendía la edición expurgada porque estimaba que había pasajes en la obra que "por su sentido expresivo o encubierto, podían ser nocivos a las inteligencias juveniles, o a las deficientes en formación de costumbres y de cultura".

1969. "Cien años de soledad" de Gabriel García Márquez.[29]

"La Celestina", película de César Ardavin.[30]

La primera adaptación cinematográfica del clásico fue dirigida en 1969 por César Ardavín y valorada negativamente por la crítica debido a despropósitos como los que siguen: el relato se divide en 17 actos con carteles superpuestos en cada caso, lo cual sincopa en exceso el ritmo de la acción. Todas las acciones suceden en interiores para ahorrar costes de producción. Y en cuanto a la actuación, en el papel de Melibea aparece Elisa Ramírez obediente a la moda del "destape" de los últimos años franquistas, y los añadidos al original son desafortunados.

1978. Adaptación de Camilo José Cela para la dirección de José Tamayo[31].

"La Celestina, puesta respetuosamente en castellano moderno" por C. J. Cela la aprovechó José Tamayo para un montaje de poco éxito. La protagonista fue Irene Gutiérrez Caba. César Oliva indica que "el motivo esencial escenográfico era un ascensor que, situado en el centro del escenario, facilitaba los movimientos verticales de la obra. Suponía un elemento de distorsión, puesto adrede en lugar preferente".

1984. Adaptación teatral de Ángel Facio.[32]

Adapta y dirige en el Teatro del Aire y en el Círculo de Bellas Artes una atrevida y fascinante versión con doce situaciones significativas de ritual violento y sacrílego. Con voluntad estilista,

---

[27] Cfr. F. B. Pedraza Jiménez, "*La Celestina* en las tablas: sistemas dramáticos y técnicas escénicas", en G. Torres Nebrera (Ed.), *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, cit., pp. 97-124, p. 117).

[28] *Vid.* F. de Rojas, *La Celestina,* cit., edición de J. Rodríguez Puértolas, p.10.

[29] Para una comparación de la adivina e iniciadora sexual de los hombres -Pilar Ternera- en *Cien años de soledad* con respecto a Celestina en virtud de su marginalidad, *vid.* M. Monet-Viera, "Brujas, putas y madres: el poder de los márgenes en *La Celestina* y en *Cien años de soledad*", *Bulletin of Hispanic Studies*, Glasgow, nº 77, 2000, pp. 127-146.

[30] *Vid.* M.l Á. Vázquez Medel, "La Celestina, de la literatura al cine", en G. Torres Nebrera, (Ed.), *Celestina: recepción y herencia de un mito literario,* cit., pp. 125-141.

[31] Cfr. C. Oliva, "La crisis de Celestina o la humanización del teatro español", cit., p. 50). Estamos en la España de Enmanuelle e Historia de O; luego aparecen desnudos en escena. Cela mantiene las expresiones impúdicas, pero todavía suaviza las anticlericales.

[32] *Vid.* C. Oliva, "La crisis de Celestina o la humanización del teatro español", cit., p. 51. Felipe B. Pedraza Jiménez opina al respecto que esta versión "desea ser fiel a la esencia crítica del drama de Rojas" (*Vid.* F.B. Pedraza Jiménez, "La tragicomedia en los escenarios", *La aventura de la Historia*, nº 12, 1999, pp. 72-75, p. 74).

la reelaboración dramatúrgica de Facio ofreció un escenario, abigarrado y complejo (C. Oliva -op. cit. p. 51- aclara que estaba lleno de los trapos sucios que se cuecen en la obra y de signos brujeriles pintados en el suelo para lograr un ambiente heterodoxo incómodo y bello a la vez), estaba presidido por una gran red central que permitía crear los distintos espacios surrealistas. Un coro de cartujos y un Gran Inquisidor enmarcan la acción. Al final se castiga a los amantes que quedan suspendidos desnudos cabeza abajo a gran altura.

1985. "Tragedia fantástica de la gitana Celestina", de Alfonso Sastre.[33]

Cristoph Rodiek comenta la versión de Sastre como radical y provocativa, pues sigue la idea de Gilman de un Rojas converso anti-inquisitorial. El propio Sastre califica su obra como "tragedia compleja" o "contramodelo" donde Calisto sostiene las ideas herejes de Miguel Servet y huye de la Inquisición. Celestina, al caer en las garras del Santo Oficio, se las arregla para ser puesta en libertad como soplona. Y al final, Calisto y Melibea mueren a manos de la Inquisición. La denuncia social pasa de las cifras a las tablas

1997. "La Celestina", película de Gerardo Vera[34]

Guión de Rafael Azcona. Más éxito en taquilla que en crítica. Varias nominaciones a los Goya (mejor actuación de Terele Pávez y de Maribel Verdú). Coincido con Manuel Ángel Vázquez Medel en su juicio desfavorable a esta segunda adaptación fílmica del clásico, pues tampoco otorga densidad simbólica a la historia, relegándola a un tratamiento superficial donde el sexo es el protagonista. Además, su selección musical es "ramplona, anacrónica", y su volumen ahoga en no pocos momentos el entendimiento de las palabras de unos protagonistas –Penélope Cruz y Juan Diego Botto- cuya dicción no pocas veces arruina la belleza del texto, y menoscaba la buena actuación del resto de actores, especialmente de Terele Pávez.

1997. "La Celestina", representación de Teatro del Matadero. Murcia.

Montaje realizado para la V Muestra de artes Escénicas Ciudad de Murcia y concebido para estudiantes de enseñanzas medias. Usaron la metáfora de la tela de araña en su folleto de difusión –seguramente les influyeron los montajes de Álvaro Custodio y de Ángel Facio, y los grabados de Vlady-: "Calisto y Melibea formarían el medio círculo que rodea a Celestina. Calixto, al irrumpir en el jardín, se enreda en la tela de araña que tejerá después Celestina para que caiga Melibea. El otro medio círculo estaría compuesto por los criados Sempronio y Pármeno y las pupilas Elicia y Areúsa, más desenfocadas, que reciben las influencias de las argucias de Celestina. Y más

---

[33] *Vid.* C. Rodiek, "La Celestina en el siglo XX. Anotaciones comparatistas", *Celestinesca*, nº 13.2, 1989, pp. 39-94).

Hay ocho cuadros que tienen lugar en Salamanca en la segunda mitad del siglo XVI. Fue escrita en Italia (1979), estrenada en Alemania (1981) y en Barcelona en 1985. Por su parte, Mariano de Paco explica que Sastre usó materiales irrisorios para construir su tragedia: Calisto es un fraile cuarentón, feo y patizambo a quien apodaban el Gordo; Melibea es antigua prostituta entrada en años y ahora abadesa de un singular convento; y celestina es una bruja, gitana y vampiresa misteriosamente siempre joven. El argumento disparatado acaba con una escena sepulcral próxima al Tenorio. Al final, las estatuas de los amantes se reflejan en la parejita que los contemplan. (*Vid.* M. de Paco, "Introducción", en A. Sastre, *La taberna fantástica/ Tragedia fantástica de la gitana Celestina*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 9-53).

Por su parte, Arno Gimber ha estudiado los vínculos intertextuales postulables entre la Tragicomedia de Sastre como hipotexto y sus antecedentes: el hipertexto de la Tragicomedia de Rojas y el intertexto de *Fausto* de Goethe (*Vid.* A. Gimber, "Roja´s *Celestina* und Goethes *Faust*: Hypertext und Intertext bei Alfonso Sastre", en M. Roders & Mª L. Schilling (Hgs /Eds), *Deustch-Spaniche Literatur- uns Kultubeiziehungen. Rezeptiongeschictel. Relaciones hispano-alemanas en la literatura y la cultura. Historia de la recepción*, Madrid, Ediciones del Orto, 1995, pp. 267-277).

[34] Cfr. M. A. Vázquez Medel, "La Celestina, de la literatura al cine", cit., p. 138.

alejados, y totalmente desenfocados, los restantes personajes". Celestina fu Mercedes Alemán y Pármeno fue Salvador Serrano. La dirigió José Antonio Aliaga.

1998. Ballet. Libreto de Adolfo Marsillach. Música de Carmelo Bernaola. Teatro real de Madrid.[35]

Amparo Rivelles encarnaba a Celestina. Se movía en un escenario abierto. Torrente Ballester redujo el texto intentando quitarle ejemplaridad moral.

Andrew S. Walsh apunta que esta versión acentúa la ironía como rasgo moderno o "belleza actual" de la obra según Lida de Malkiel. En esta adaptación ha refundido el código cultural del renacimiento con situaciones actuales como: recortar la maraña esotérica, resaltar las ironías de los personajes para ridiculizar a los señores y las situaciones trágicas, concentración de los espacios dramáticos en función de la mayor agilización del drama, convertir a Rojas en un prologuista (como el narrador omnisciente de "Romeo y Julieta"), y dar más libertad a la temática sexual.

1999. "La Celestina": 3 ediciones (2 facsímiles y una de lujo) en el entorno del V Centenario.[36]

Adaptación teatral de Roberto Buffagni y dirección de Cristina Pezzoli. Teatro Quirino de Roma.[37]

1999. "Celestina. A tragic Musical Comedy" de Brad Bond (dir.).[38]

Adaptación y dirección de Fernando Rojas.[39]

2000. "La Celestina": edición crítica coordinada por Francisco Rico.

Rigurosa en su "recesio" para elaborar el "stemma" o árbol genealógico de los testimonios editoriales de la obra. Optan por una sabiduría depurada del "stemma" donde no hay que mezclar ediciones en un producto híbrido. Luego publican una Tragicomedia sin hibridación con la Comedia. Maneja Zaragoza 1507 y Venecia 1514. Y consta de estudio pormenorizado, aparato crítico, notas complementarias, bibliografía completísima y un índice de notas. Total: lujo crítico en 1090 páginas.

2001. "La Celestina": edición digital interactiva de Miguel Garci-Gómez.[40]

Ya hemos comentado en el apartado II.1.2.1.5. de este libro que la excelente versión interactiva de Garci-Gómez se ubica en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

---

[35] *Vid.* A. S. Walsh, "La belleza actual de Celestina: la adaptación teatral de Luis García Montero", *Celestinesca*, nº 24.1 y 2, 2000, pp. 171-180.

[36] Véanse comentarios en el apartado de este libro "Ironía verbal en contexto crítico".

[37]

[38] 1999. Nueva York. Reseñado por Raul E. Romero en *Celestinesca*, nº 23.1 y 2, 1999, pp. 152-152: espectáculo de Broadway que sorprende por la síntesis del espacio y del asunto clásico. La obra está dividida en dos actos. Es una actualización que mantiene el "carpe diem!" celestinesco en sus anacrónicos condones y celulares.

[39] Adapta y dirige Fernando Rojas. Estrena la obra en La Puebla de Montalbán. Es una obra con un itinerario a través de numerosas ciudades españolas vinculadas al mito celestinesco. Su punto de arranque fue la plaza de la Puebla de Montalbán. También preparó la "Trama animada de *La Celestina*" con fondo de musical sefardí para el pregón de actividades en el Quinto Centenario en la sinagoga Samuel Levi de Toledo (23-4-1998): se presenta a Rojas escribiendo y una voz en off establece el ambiente y da paso a los actores que recitarán el texto tomando papeles de la mano de su autor.

(http://cervantesvirtual.com): divide la pantalla en varios apartados para navegar por uno sin alterar otros. Las cinco zonas son: Comodín. ABC. Palabras, Concordancias e Índice.

El "Comodín" contiene el "tesoro" (con los apartados "campos" y "grupos" en que se clasifica semánticamente el vocabulario de la obra), los ensayos (de momento sólo hay dos: "El cabello de Melibea (Medusa). Entre la petrificación y el emborricamiento" y "Huevos asados: afrodisíaco para el marido de Celestina"), el vitae del editor, su dirección de correo electrónico y la bibliografía de la edición.

ABC muestra el abecedario. Se utiliza en combinación con "palabras", que es el vocabulario completo de *La Celestina* que funciona como un diccionario.

"Concordancias" también funciona en combinación con los anteriores, pues aquí aparece la palabra seleccionada en los diferentes contextos breves de la Celestina donde se usa, incluyendo variantes morfemáticas. Esta función comparte espacio con los "Refranes" que se pueden activar desde el Índice y recoge todos los dichos de la obra. En este espacio aparecerán también las "Notas", aún en elaboración.

El Índice" controla las varias funciones que hemos enumerado en el "Comodín", de manera que pulsando una u otra el contenido del "Comodín" cambia, así como el contenido de "Concordancias".

Su mayor ventaja es que no se limita a dar el texto y sus notas, como en las ediciones impresas, sino que aprovecha las características del medio hipertextual para favorecer trabajos de investigación hasta ahora inaccesibles. El propio Garci-Gómez así lo indica: Con estas grandes agrupaciones y clasificaciones, que se realizan por primera vez en la historia de la investigación literaria y lingüística, esperamos ofrecer al lector un plano para la exploración ideológica de los autores de *La Celestina*."