

VILLALOBOS GRAILLET, JOSÉ EDUARDO. *La Celestina y el cine: censura y recepción (1969-1996)*, Iberoamericana-Vervuert, 2023. 275 pp. ISBN: 8491923608, 9788491923602¹

La Celestina y el cine: censura y recepción (1969-1996), de José Antonio Villalobos Graillet, es una obra bien estructurada que da a conocer de forma abarcadora los avatares que ha tenido la obra de Fernando de Rojas en el cine español, pero también en la televisión. El presente estudio muestra no solo el proceso de recreación de las diferentes producciones o las presiones que debieron afrontar los directores durante el tardofranquismo, la Transición o la era democrática, sino también como se puntualiza en la introducción, el autor plantea el hecho de que el siglo XX es el periodo en el que el texto *celestinesco* “viviría un segundo apogeo en toda su historia o, en todo caso, su modernidad” (9). También se explica el por qué la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* se llevó a la pantalla grande española después de los años sesenta del pasado siglo, así como las cuestiones por las que los filmes que han partido de esta obra no han tenido buena acogida por parte de la crítica.

La publicación se compone de cinco capítulos y una “Introducción” realizada por el autor. En el primero de estos, se analiza el lugar que ha tenido la obra de Fernando de Rojas en el siglo XX en las artes (teatro y cine), así como en los ámbitos educativo y editorial. Y en la segunda parte de este capítulo, Villalobos Graillet reflexiona en torno al proceso de recreación cinematográfica de obras literarias, exponiendo las diferentes problemáticas teóricas que han planteado varios estudiosos desde las propuestas hechas por Béla Balázs (1952) o George Bluestone (1957) hasta las de Robert Stam (2005) o las del ámbito hispánico: Bárbara Zecchi (2012), José Antonio Pérez Bowie (2008) y José Luis Sánchez Noriega (2000). Lo anterior, con el propósito de demostrar, por un lado, “que la fidelidad textual es inadecuada en el análisis de recreaciones filmicas...” y por el otro, de proponer una metodología que permita conocer “la vitalidad y pluralidad de temas y significados latentes en las recreaciones de la obra primigenia” (13-14).

El segundo capítulo presenta, en la primera parte, el intento de llevar a la pantalla grande *La Celestina*, por parte de Luis Revenga, después del interés que habían mostrado el cineasta Luis Saénz de Heredia y el director de teatro Juan Guerrero Zamora, que no tuvieron la fortuna de llevar a cabo sus relecturas de este texto debido al aparato censor durante el franquismo. Destaca en esta sección, sin duda, la revisión que el autor hace de los expedientes de censura de los guiones ubicados en Alcalá de Henares en el Archivo General de la Administración (Sección Cultura), que no habían visto la luz en la cinematografía española, es decir, los de los ya mencionados Guerrero Zamora (1965) y Revenga (1967). Y, en la segunda parte de este mismo capítulo se abordan los pormenores del proceso de adaptación del primer filme español basado en este clásico español que fue posible estrenarse en 1969, es decir, en el tardofranquismo, inaugurando el cine de destape.

¹ Este trabajo cuenta con el apoyo del Hankuk University of Foreign Studies Research Fund.

El tercer capítulo versa sobre las razones que presumiblemente tuvo Televisión Española para vetar el guion de Julio Diamante, presentado en un concurso organizado por el Ministerio de Cultura en el que se ofrecía una visión personal del clásico español. Y en el siguiente capítulo, el cuarto, se revelan las vicisitudes que se dieron en torno a la realización en 1983 del telefilme *celestinesco*, dividido en tres episodios, de Juan Guerrero Zamora. Sobre este, además de dar a conocer las trabas que impuso el segundo franquismo en el momento que este escritor y dramaturgo dio a conocer su guion, Villalobos Graillet detalla la polémica generada durante el rodaje debido a los altos costos que tuvo esta producción, de ahí que Televisión Española (TVE) denunciara diversas irregularidades en torno al manejo del presupuesto asignado a la misma. Lo anterior, propició el naufragio de la teleserie desde el estreno del primer episodio, pero también sirvió para sabotear la carrera del director debido a sus preferencias políticas.

El capítulo final se ocupa de la que, hasta el momento, ha sido la última película basada en la tragicomedia de Fernando de Rojas. *La Celestina* (Gerardo Vera 1996) contó con un presupuesto ilimitado lo que permitió la presencia de grandes actores como Terele Pávez, Juan Diego Botto, Penélope Cruz o Maribel Verdú. En este bloque, se ilustran los reveses que tuvo que afrontar su director, tanto personales como creativos o de censura, así como la manera como lo encaró toda la producción antes y durante el rodaje de esta. Además, se ocupa de la polémica generada en los medios de comunicación sobre el contenido erótico de la recreación, como sucedió en los años sesenta con el filme realizado por Fernández de Ardavín, que presentó el primer desnudo en el tardofranquismo.

Ahora bien, el estudio de Villalobos Graillet tiene una gran valía porque muestra algunas cuestiones que han confluído para que la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* se adaptara tardíamente en la cinematografía española. Entre estas, se menciona el recelo que había durante el franquismo de que en un medio de mayor repercusión se recreara “explícitamente tanto el lenguaje lascivo como algunas temáticas tabús del texto fuente: la prostitución, el erotismo la crítica social y religiosa” (11). Dichas observaciones, se sustentan con el análisis de algunos documentos desconocidos hasta el momento de la publicación de esta obra, los ya mencionados expedientes de censura: los guiones de Guerrero Zamora (1965) y *Revenga* (1967) y el expediente del filme de Fernández de Ardavín (1969).

Otro de los aspectos también sugerentes de esa obra, es el análisis llevado a cabo de *La Celestina* (Gerardo Vera 1996), que se sustenta con la revisión de un gran número de paratextos como entrevistas realizadas, entre ellas al propio director, así como fuentes de primera mano (expediente del filme) o bien, críticas cinematográficas y, en el que se hace especial énfasis en el hecho de tomar en cuenta el contexto histórico en el que fue realizado el filme. En este sentido, habría que mencionar la coincidencia de su trabajo con los de Pérez Bowie: *Cine, literatura y poder. La adaptación cinematográfica durante el primer franquismo* (2003) y *El mercado vigilado. La adaptación en el cine español de los 50* (2020), en coautoría con Fernando González Salamanca, en los que ha quedado demostrado la relevancia que tiene la época en la que se produce una relectura cinematográfica

para adecuar el texto de partida (literario) al contexto de llegada (histórico, cultural o ideológico), como sucedió en este caso al recrear el filme en la era democrática española.

Tras el análisis realizado de esta recreación *beyond fidelity* Villalobos Graillet concluye que los malos resultados de esta no se debieron a la “infidelidad textual”, como ha señalado crítica, sino a causas extra cinematográficas como la censura creativa que padeció el realizador español al enfrentarse a un proyecto de encargo o al hecho de que los protagonistas Penélope Cruz y Juan Diego Botto perfilaran la psicología de sus personajes, de acuerdo con lo recomendado por la madre de este actor, la también actriz Cristina Rota, de una manera conservadora y no como los había concebido Vera.

Como conclusión, se puede decir que *La Celestina y el cine: censura y recepción (1969-1996)*, es un trabajo que arroja luz no solo en el ámbito propiamente filológico, esto es, sobre la repercusión que ha tenido el texto literario de Fernando de Rojas especialmente a partir del siglo XX, sino también en el campo de las investigaciones adscritas a los estudios sobre literatura y cine, en los que era evidente la necesidad de un trabajo hecho con rigor sobre las recreaciones filmicas hechas a partir del texto *celestinesco*.

Noelia Núñez Preza
Department of Spanish, Hankuk University of Foreign Studies
noelianp@hufs.ac.kr

