

José Eduardo Villalobos Graillet, *La Celestina y el cine. Censura y recepción (1969-1996)*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2023.

Este libro de José Eduardo Villalobos Graillet, un autor especializado en la cultura visual española y sus relaciones con la literatura, supone un adentramiento amplio tanto en la historia de las adaptaciones de una obra esencial en la literatura hispana, *La Celestina*, como en una serie de aspectos que modulan los sucesivos intentos de llevarla a la pantalla relacionados con el aparato censor y la recepción crítica. De esta manera, se introduce al lector en un trayecto por la historia cultural del siglo XX español tomando una obra literaria como testigo de estos acontecimientos al ser su relevancia ya no solo interna al contenido estrictamente literario sino de todo aquello que engloba la construcción de la industria cultural española durante más de medio siglo.

Así, y tal como anuncia el propio título, el autor se centra en un marco temporal que abarca desde 1969, en la etapa final del franquismo, hasta ya entrado el período democrático en 1996. Ello le permite estructurar el libro de una forma bastante precisa y clara distinguiendo tres momentos de la historia española reciente: el franquismo, la transición y la democracia. Cada uno de los mencionados períodos se representa en el libro mediante las adaptaciones e intentos de adaptación que se proyectan sobre *La Celestina*. Estos serán los llevados a término como la primera traslación cinematográfica de la obra de Fernando de Rojas por César Fernández Ardavín en 1969, la miniserie dirigida por Juan Guerrero Zamora en 1983 y el último gran proyecto, en 1996, capitaneado por el director y guionista Gerardo Vera. A ello hay que añadir el guion censurado de Luis Revenga de 1967, que sirvió como base de la versión de Ardavín, o el intento frustrado del cineasta Julio Diamante en 1979. Como es lógico, son estas adaptaciones el núcleo de este libro y sus detalles son tratados de manera exhaustiva desde el capítulo segundo hasta el cuarto y último.

No obstante, para dotar al libro de una sólida base teórica y conceptual, se articula un planteamiento que aborda de manera eficiente el contexto del material celestinesco en el siglo XX, apoyándose en un «enfoque biográfico e histórico-cultural» (pág. 51) que, de una manera entreverada, añade sutilmente en cada uno de los capítulos centrales. De este modo, durante el primero se retrocede a la situación editorial de una obra que no tendría una edición moderna hasta la de Julio Cejador y Frauca y que no se vería representada en teatro hasta 1909 por parte de Fernández Villegas. Esto es un síntoma de las dificultades que siempre ha arrastrado un «texto incómodo» (pág. 33), y partir de esta exploración inicial le sirve a Villalobos Graillet para tejer las líneas de lo que son las limitaciones culturales y estéticas que marcarán la historia de las adaptaciones de *La Celestina*. Este primer capítulo, a su vez, se verá complementado con un apartado de presentación teórica en el que se procura desarrollar una teoría de la

adaptación cinematográfica que, aunque en apariencia pueda resultar oscura y al margen del hilo narrativo, es completamente esencial para entender los procedimientos de adaptación y la manera de analizar un trasvase a la pantalla sin caer en reduccionismos y en enfoques jerarquizantes. Por consiguiente, el autor se apoya en teóricos como Metz, Stam o Sánchez Noriega para acercarse desde un punto de vista pluralista y lograr así una comprensión eficaz de las relaciones entre los medios.

Es bajo este aparato teórico como se va construyendo en *La Celestina y el cine: censura y recepción (1969-1996)* una disposición trimembre de cada adaptación tratándose los aspectos internos a los propios proyectos, el análisis comparativo del texto base con su resultado fílmico y su recepción crítica. De esta forma, se considera tanto a la obra literaria como a la cinematográfica como elementos integrados en una cultura determinada, algo que se pone de manifiesto a lo largo de los capítulos cuando se analiza de manera rigurosa toda aquella documentación referida a la censura, que el autor extiende tanto al período franquista como al democrático. Todos estos documentos, recuperados de archivos como el Archivo General de la Administración, dotan al libro de un carácter distintivo por no dar solo una visión lineal de las adaptaciones y de sus vicisitudes internas, sino también del funcionamiento del aparato censor y de cómo ello influye y transforma la labor de los adaptadores. Este enfoque merece todo tipo de reconocimiento al poder verse, además, *La Celestina*, no solo como un texto literario sino como una obra clave que entronca con una tradición hispana que choca continuamente con las instituciones por su carácter satírico.

Con ello, los capítulos centrales se pueden ver de una manera prácticamente homogénea al tratar proyectos distanciados en el tiempo, pero con problemáticas idénticas. Serán una constante el papel de la censura, las críticas por la desviación de una obra considerada clásica o los avatares en relación con la financiación de proyectos y la complejidad burocrática que ello conlleva. Así pues, en el capítulo segundo el protagonismo es del guion censurado de Luis Revenga y de la posterior adaptación de Ardavín, siendo en el primer caso un perfecto ejemplo de lo que será la historia cinematográfica de los proyectos celestinescos con el rechazo de la Comisión de Apreciación y Censura por un lenguaje crudo y lleno de carga erótica y de la que se exigirán cambios que trastocan el texto literario como los de sustituir términos malsonantes como «puta vieja» por «ramera alcoholada», entre otros. El fracaso de este primer guion, el cual ya tenía antecedentes recientes como la ideación infructuosa de Sáenz de Heredia, se verá continuado, tal y como demuestra Villalobos Graillet en su análisis tanto del guion como de la censura, por César Fernández Ardavín, suponiendo su adaptación un notable éxito que se verá recompensado por su selección, aunque no nominación, al Oscar a la mejor película de habla

no inglesa. Tras este importante hito, y tal y como se explica en el capítulo tercero, los intentos de adaptar *La Celestina* se intensificaron con la Transición Democrática, a lo que acompañó una apuesta de la UCD por el cine español considerando que tenían que producirse «un mínimo de tres películas íntegra o mayoritariamente españolas» (pág. 106), y que servirá de apremio a cineastas tan dotados como Julio Diamante. Sin embargo, su proyecto será fallido, repitiéndose de nuevo el rechazo al erotismo ligado a los temas celestinescos y a su impronta experimental, lo cual servía como pretexto para censurar un título que no estaría previsto de ser atendido por el gran público.

En el capítulo cuarto se ofrece otro ejemplo más de la interrelación entre el ahogamiento burocrático, financiación mediante, y el papel censor en el caso de la adaptación en formato de miniserie por parte de Juan Guerrero Zamora en 1983. Ello conduce al autor a analizar la polémica entre el mencionado cineasta y Gonzalo Vallejo por el trato dado por RTVE, constituyendo un apartado importante de análisis para la historia primitiva de este medio durante la llegada del PSOE al poder. En este mismo capítulo se detallan aspectos externos que no restan interés por la conexión entre ideología y cine al detallarse cómo pudo haber dificultado a Guerrero Zamora su no pertenencia al partido del gobierno. Al igual que en el resto de los capítulos, se realiza una comparación entre texto literario y fílmico apoyado en la crítica, siendo en este caso un aprovechamiento para actualizar la obra de Rojas con motivo de criticar al régimen franquista a través del declive de sus fundamentos morales. Al mismo tiempo, se producen incongruencias respecto a la muerte de los amantes, que se verá repetida en la última adaptación analizada, en el cuarto capítulo, que es la de Gerardo Vera de 1996.

Esta versión se vio fundamentada en un guion del reconocido Rafael Azcona, siendo en este apartado de gran interés la entrevista que se recupera del propio Villalobos Graillet a Gerardo Vera y las reflexiones de este último sobre las adaptaciones literarias, subrayando críticamente la losa que supone el texto literario sobre la adaptación de clásicos hispanos frente a la libertad que caracteriza a la adaptación shakesperiana. En este caso uno de los mayores atractivos lo tuvo la elección de un reparto joven, pero con gran potencial, con estrellas de renombre actual como Penélope Cruz, Candela Peña, Juan Diego Botto o Jordi Mollá, con un papel trascendente de la primera al trastocar el carácter de contenido sexual que se encuentra en *La Celestina*.

Cabe resaltar nuevamente el vínculo que traza el autor entre sociedad y arte con su fijación en no ver las adaptaciones como elementos aislados, sino dispuestos en un contexto que, a su vez, se demuestra como clave en la historia de la cultura contemporánea española. Pese a que no sean obras

recordadas hoy en día por su valor estético, su importancia se descubre como capital al ser, por ejemplo, considerada la adaptación de González Ardavín como uno de los precursores del destape con la muestra del seno de Elisa Ramírez en pantalla. Y, por otra parte, su situación histórica sirve al autor de este libro para observar con precisión el alcance real de eventos conocidos como las Conversaciones de Salamanca, en 1955, que marcan un nuevo rumbo en la historia cultural de España y que sirven como una mayor demarcación que otras tradicionales como puedan ser el del cine en época de Franco y el posterior a su muerte.

Nos encontramos ante un libro cuyo interés no solo reside en su tratamiento escrupuloso de fuentes documentales y de lo que al contenido cinematográfico se pueda referir, sino a la relevancia real que encuentra el autor en un envoltorio que desborda lo estrictamente hermenéutico. Solo habría que mencionar que lo que podría pasar por anecdótico como la presencia de la adaptación de Ardavín en el VI Festival Cinematográfico de Moscú (1969), sirvió para aligerar las relaciones entre la Unión Soviética y la España franquista, lo que recalca la importancia real del hecho cinematográfico en nuestra cultura.

En definitiva, *La Celestina y el cine: censura y recepción (1969-1996)* es una obra escrita sin ningún tipo de adorno y con un trabajo riguroso en el que se abarca más de lo que podría parecer por su título, y con una perfecta estructuración, simple pero efectiva, se elabora una lectura de gran provecho no solo para el lector aficionado a las películas en cuestión, sino a la historia reciente tanto cultural como política de España.

ÁLVARO PASTOR HERNÁNDEZ-PINZÓN
Universidad de Málaga