

**Crítica**  
**Bibliographica**

**Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos**

COORDINACIÓN  
Olga Gugliotta

EDICIÓN  
[www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com)

ISSN  
1885-6926



**LIBRO RESEÑADO**

José María RUANO DE LA HAZA y Jesús G. MAESTRO (eds.) (2008),  
*La dramaturgia de La Celestina.*  
*Theatralia*, vol. 10.  
Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 232 pp.  
ISSN: 1576 - 1754  
ISBN: 978-84-96915-27-5

**AUTOR DE LA RESEÑA**

Francisco Javier JARDÓN ABAL  
*Universidad de Vigo*

**FECHA**

30 abril 2008

*Crítica*

*Bibliographica*

Revista Crítica  
de Reseñas  
de Libros  
Científicos y Académicos

*et*



**L**a décima edición de la revista *Theatralia* está dedicada a *La dramaturgia de La Celestina*. El presente volumen recoge una serie de artículos que tratan de analizar la obra de Fernando de Rojas como literatura teatral, es decir, como obra destinada a la representación.

El primero de los estudios contenidos en esta obra aparece a modo de preliminar y trata sobre el fenómeno de la transducción teatral. Aquí Jesús G. Maestro analiza el hecho de que en el teatro, como ocurre en otras artes, se hace imprescindible la presencia de un intermediario o ejecutante, quien determina el modo de transmisión. Este papel es el que desempeña el director de escena. En el proceso de comunicación de la obra de teatro, el director de escena se antoja como decisivo desde el punto de vista de la creación y transformación de sentido en la representación escénica del texto dramático. Se trata de un auténtico ejecutante intermedio en el proceso de la (re)creación, al disponer los mecanismos esenciales en la transmisión y transformación de los medios de

expresión que han servido al dramaturgo para construir el discurso teatral. Ejerce una labor de transductor del sentido de la obra teatral, de un transmisor de sentidos que por el hecho mismo de comunicarlos a un público nuevo y distinto cada vez, los transforma y (re)crea tras haberlos verificado en sus diferentes modos y posibilidades de recepción. La transducción en el texto literario radica en la intertextualidad, desde el momento en que un texto, en su acto de emisión o de recepción, genera sentidos que adquieren relación interactiva con otros textos preexistentes o incluso posteriores. La transducción en el texto espectacular se registra a partir de las diferencias de puesta en escena y de la sucesión de las diversas representaciones que a lo largo del tiempo pueden interpretarse o escenificarse sobre una misma obra teatral. De todo ello se deduce que el fenómeno de la transducción es un hecho inherente al teatro, como literatura y como espectáculo.

Adentrándonos en el apartado correspondiente a los estudios nos encontramos con el artículo de José Luis Canet, “Género y dramaturgia en *La Celestina*”, en donde se analizan las posibles clasificaciones genéricas de la obra. Siguiendo a Lida de Maikel, se etiqueta a la obra de Rojas como la primera Comedia humanística. Sin embargo, esta clasificación no resulta sencilla, ya que nos hallamos ante una obra de notable singularidad que enraíza con la tradición literaria española a través de la inclusión de poemas, la aparición de la sabiduría inmemorial constituida por proverbios y refranes, la presencia del género del debate, etc. Todo ello ha provocado una enorme polémica, en torno a su clasificación genérica, que ha perdurado desde su aparición hasta nuestros días. Con todo, es indudable que la obra de Rojas ha constituido un formidable estímulo literario y un frecuentísimo punto de referencia para el teatro posterior.

El siguiente estudio, “Retórica y dramaturgia del gesto y la expresión en *Celestina*”, de Evangelina Rodríguez Cuadros, habla de la obra de Rojas como un proceso “fenomenológico” de creación, totalmente innovador en las letras castellanas, en el que la invención y la retórica preocupaban de manera especial a los nuevos humanistas. En las coplas de Alonso de Proaza se invita al ejercicio de un *lector* humanista, lo que requería oyentes que se dejaran seducir por el estímulo disuasorio de sus palabras. Por lo tanto, será la retórica la que condiciona la creación y la lectura de la obra. Otro aspecto reseñable es la minuciosidad con que se describe cada gesto en la composición de Rojas, que convierte su lectura en virtual espacio de representación compartido por el orador y el oidor convertido en potencial espectador. Para ello el autor se vale de tres procesos: la representación de de síntomas emo-

cionales futuros, el fingimiento para caracterizar a personas naturales a través de sus supuestas reflexiones o verbalizaciones y el retrato de la belleza femenina.

Santiago López-Ríos analiza en su estudio “La oración a Santa Apolonia de la Celestina a la luz del folklore médico-religioso” el pasaje del acto IV de la obra, en donde Celestina pide a Melibea que le ceda su cordón con supuestas propiedades curativas y que presente una oración a Santa Apolonia para curar a Calisto un dolor de muelas. Aparecen en la tradición cultural hispánica numerosas citas en donde dicho dolor se emplea como eufemismo del deseo sexual. Por otra parte, a pesar de que no son muy numerosas las referencias a Santa Apolonia en la literatura hispánica, sí parece demostrada la creencia de la validez de la plegaria a esta santa para sanar la odontalgia. De hecho, en el capítulo VII de la segunda parte del *Quijote*, Sansón Carrasco pide al ama que rece una oración a santa Apolonia. Lo mismo se recoge en el folklore chileno, alemán y francés. Parece patente que Melibea y Celestina están en plena sintonía, ya que por un lado la muchacha entrega a la vieja su cordón sin mayor dilación y, por otro, al hablar de la oración, señala que no hay tiempo para escribirla antes de que su madre llegue, por lo que parece claro que ambas conocen la finalidad de la visita de Celestina.

El estudio “Celestina y algunas representaciones teatrales en la Salamanca de Rojas”, de Miguel Ángel Pérez Priego sitúa al lector en el mundo cultural y social de la Salamanca en la que vivió Rojas. Aquí se ofrecen una serie de hechos y obras que pudieron influir en nuestro autor a la hora de escribir *La Celestina*. Parece clara la influencia de Juan del Encina en Rojas, ya que existen numerosas concomitancias sobre todo al enfrentarse al sentimiento del amor entre algunas de las composiciones del primero y la obra del segundo. Además del tema amoroso, el luto tras la muerte del príncipe don Juan en Salamanca, que tiñó de negro toda la ciudad, debió de servir como fuente de inspiración a Rojas a la hora de elaborar el planto de Melibea. Se alude también en este artículo al hecho de que son bien conocidas las fuentes eruditas de las que debió de beber el autor de *La Celestina*, pero las fuentes orales resultan todavía hoy bastante desconocidas.

Enrique Fernández analiza la obra “Los polvos de la madre Celestina”, una comedia de magia escrita hacia mediados del siglo XIX por Hartzenbusch. Para analizar el éxito de esta obra hay que tener en cuenta que entre 1830 y 1850 las comedias de magia, de clara influencia francesa, gozaban de gran aceptación, llenando incluso más salas que los dramas románticos. Su argumento era sencillo: dos jóvenes

amantes debían sobreponerse a una serie de obstáculos para poder consumir su unión; para ello se valían de la ayuda de un mago o una hechicera. Su éxito radicaba en la puesta en escena de numerosos trucos de tramoya y maquinaria. La obra de Hartzenbusch se basa en *Les pilules du diable*, introduciendo una serie de retoques para adaptarla a la escenografía española de la época. Claramente, la brujería es el principal punto de unión entre la obra de Hartzenbusch y la de Rojas, pero en la primera adquiere un papel más relevante.

Joseph T. Snow habla en su artículo “*La Celestina*: grupo RQR de la Universidad Complutense. Dirección y dramaturgia de David Barrocal”, de la extraordinaria adaptación y representación de la obra de Rojas por parte de este grupo dramático universitario. Se trata de un enfoque tremendamente novedoso tanto en la dramaturgia como en la escenificación. *Celestina* pasa a ser el centro predominante de la obra, y así la actriz que la interpreta permanece durante toda la representación sobre el escenario. Nos encontramos ante una obra dominada por la magia negra, la sangre, los conjuros..., todo ello nos conduce a un inevitable final, el asesinato de la protagonista. Mas su muerte será solo física, ya que su espíritu reinará en las criadas, convencidas de continuar con las artes de su maestra. Todo ello dota de originalidad y coherencia a un texto que, sin acercarse demasiado al propuesto por otros adaptadores, rentabiliza muchos de sus temas y organiza la obra con una nueva lógica narrativa más actual, creando una *Celestina* muy representable y original.

En “Fulgores de la representación: El texto celestinesco de Ruano de la Haza”, Alfredo Hermenegildo analiza pormenorizadamente la adaptación que José María Ruano de la Haza hace del texto original de Rojas en *La Celestina*, haciendo especial hincapié en el uso de las didascalias; fijando su atención en la iluminación, en la voces en *off* y en los apartes. Entre sus conclusiones señala que, a pesar de que el adaptador ha tenido que eliminar unos cuantos caracteres, el hipertexto, *La Celestina* primordial, sigue presente a través de recursos como la invocación del nombre y acciones de los personajes desaparecidos, las voces de los eliminados, la inclusión de didascalias explícitas etc.

José María Ruano de la Haza en “Una adaptación de la Tragicomedia de Calisto y Melibea, llamada *Celestina*”, narra como adaptó su texto a las recomendaciones de las compañías teatrales, llegando a hablar de su adaptación como *La Celestina de Melibea*. El texto comienza y termina con ella. El planto de Pleberio abre y cierra la representación, enmarcándola como una tragedia del hado, del *fatum*. El proceso de adaptación consistió en cuatro etapas: la elección de los

personajes (Calisto, Melibea, Celestina y Sempronio); la selección de las escenas que permitan contar la historia de estos personajes; la inclusión de aquellos fragmentos que permitieran ahondar en la psicología de estos personajes y la modificación de la sintaxis y el vocabulario para hacerlo más dinámico, entendible y teatral.

El presente volumen incluye íntegramente además la versión y adaptación libre que el propio José María Ruano de la Haza ha elaborado a partir de *La Celestina* original, convirtiéndose así en un manual de consulta muy interesante para cualquier interesado en la dramaturgia y en la obra de Rojas.

*et*