

La Celestina: novela gráfica en proceso

ENRIQUETA ZAFRA
Ryerson University

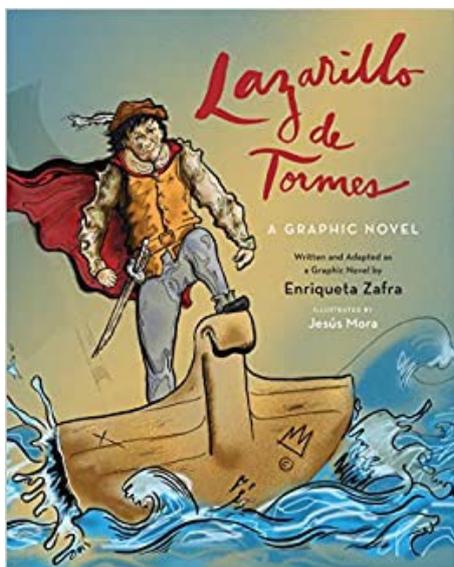
(ILUSTRACIONES DE JESÚS MORA)

Storyca

Sobra decir que la novela gráfica está vi-
viendo un renacimiento (García, 2016: xiii) pero
creo que sería interesante que nuestro renaci-
miento y siglo de oro literario se adaptara a no-
vela gráfica, no solo como ejercicio de crítica
literaria sino también de exploración visual del
contexto histórico en el que se creó y consu-
mió la obra en cuestión. Ambos objetivos son
productivos, por un lado hacer crítica literaria
desde este medio abre vías de investigación
alternativa que pueden producir grandes ven-
tajas. Por otro lado, ofrecer el contexto históri-
co y el «viaje» del libro a través de las épocas
es interesante, ya que el lector puede visuali-
zar cómo la obra ha sido leída o interpretada
antes, conectando al mismo tiempo con otros
lectores que leyeron la obra en otras épocas.
También, hay que decirlo, la novela gráfica no
intimida, y enfrentarse a una obra clasificada
como «clásico de la literatura universal», dis-
tante en el tiempo y el espacio puede dar res-
peto o echar para atrás a alguno. Y no es que
piense necesariamente que hay que «educar»
y evitar intimidar al lector, llevarlo de la mano
y todo eso, es que pienso que el medio de la
novela gráfica se presta muy bien a mostrar
las vicisitudes y las aventuras que los clásicos



«sufren» en su viaje. Aventuras que son increíbles, historias que no se las creería nadie. A veces la realidad supera con creces la ficción. Por ejemplo, quién se podría creer la historia del *Lazarillo emparedado*, que se refiere a la copia del *Lazarillo* conocida como la edición de Medina del Campo que apareció en Barcarrota durante la renovación de una casa en 1992. Parece increíble, pero dicho hallazgo no se hizo público hasta 1995 cuando se vendió a la Junta de Extremadura por dieciséis millones de pesetas. Hubo hasta denuncias, porque el albañil que lo encontró puso pleito para recibir la mitad de este dinero. El caso es que esta aventura, además de demostrar las vicisitudes que sufre el libro, pone de manifiesto la necesidad y el cuidado del propietario original en esconderlo. Y esto nos lleva a recordar al lector moderno que, después de todo el *Lazarillo* se encontraba incluido del *Índice de Libros Prohibidos* por la Inquisición desde 1559 hasta 1573. Año en el que se publicó la versión «castigada» o censurada por Juan López de Velasco, versión que supuestamente leerían Cervantes, Quevedo y demás lectores ilustres de la época. Poca cosa para no prestarle atención u olvidar tal edición. Todo esto y mucho más se puede ver en mi adaptación a *novela gráfica del Lazarillo* (2021),¹ proyecto del que disfruté mucho y me llevó a pensar en la adaptación a este medio de mis dos novelas favoritas de la picaresca femenina, *La Lozana andaluza* (1528) y *Vida y costumbres de la madre Andrea* (1650), ejemplos clave del primer y último ejemplo del género.² Claro que ninguna historia de la picaresca femenina estaría completa sin el origen, que es *La Celestina* (1499). Sirva este artículo como presentación del proyecto, todavía muy en sus principios, de adaptación a novela gráfica de *La Celestina*.



Lazarillo de Tormes. A graphic novel,
Enriqueeta Zafra y Jesús Mora

Antes que nada, creo que merece la pena subrayar que *La Celestina* tiene una tradición visual importante. De hecho, en los más de cinco siglos transcurridos desde la publicación del texto, la presencia de imágenes es una constante desde las primeras ediciones. Por ejemplo, la edición de *La Celestina* publicada en Burgos en 1499 por Fabrique de Basilea, normalmente considerada la *edition princeps* contiene diecisiete grabados (Norton, 1966, 142-46). Estos grabados, concebidos expresamente para el libro, se podrían considerar un riesgo considerable y costoso en el momento (Snow, 2005: 111). El riesgo desde luego valió la pena, ya que el buen ojo e intuición editorial del impresor de la primera edición dio frutos y *La Celestina* se convirtió en todo un éxito editorial.

Esta presencia de lo visual se siguió repitiendo en futuras ediciones y traducciones, como la de *Juan Jofre* (1514), *Juan de Ayala* (1538), varias de

1. Esta versión es en inglés. La versión en español no ha corrido la misma suerte pues hasta ahora no ha habido interés en su publicación.

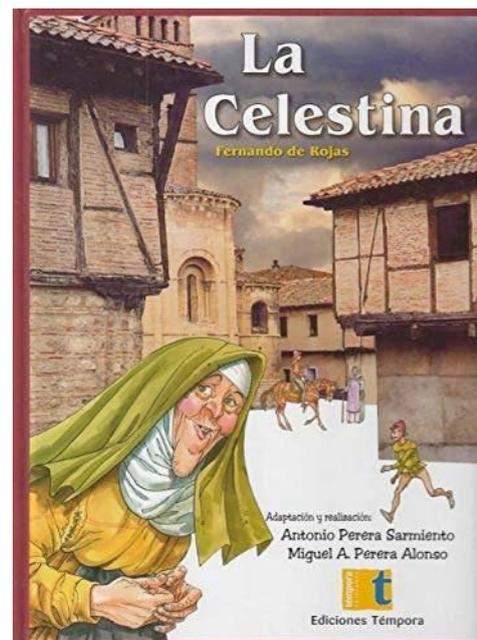
2. La adaptación de estas dos novelas está pendiente de los resultados de una la beca SSHRC (Social Sciences and Humanities Research Grant).

Cromberger, y la traducción al alemán de 1520 (Snow, 1987: 58-59). Es interesante notar que a pesar del éxito de estas versiones que incluían ilustraciones, la práctica de incluirlas se interrumpió alrededor de la mitad del siglo XVI (Montero, 2015: 220). Durante el siglo XIX y principios del XX prácticamente todas las ediciones de *La Celestina* que circulaban carecían de ilustraciones (Snow, 2001, 265). ¿Por qué no habría interés? Es probable que a estas alturas, *La Celestina* no necesitara de presentaciones, ya que se había convertido en un arquetipo en la imaginación popular del mundo hispano. Prueba de ello es que el personaje ha inspirado a pintores y artistas gráficos de todos los tiempos, por ejemplo: Murillo (*Muchacha en la ventana*), las imágenes celestinescas de Goya o el famoso retrato de Picasso de 1904 entre los más relevantes. Además, a los que nos interesa la rica historia visual de *La Celestina* tenemos la suerte de contar con el importante trabajo de Enrique Fernández, que se ha encargado de compilar desde el año 2015 en su página web, *Celestina visual: 500 años de imágenes* todo tipo de imágenes, desde las más clásicas y conocidas hasta las más pintorescas y rebuscadas. Próximamente, también podremos contar con su trabajo, *The Image of Celestina: Illustrations, Paintings, and Advertisements* fruto final de esta labor de estudio que se convertirá, sin duda en consulta necesaria para todo interesado en la historia visual de *La Celestina*. El *Portal Celestinesco* del Proyecto Parnaseo (2018-2021) es otro lugar de consulta necesario para todo lo relacionado con la investigación de *La Celestina*, incluido el elemento visual y la recepción.

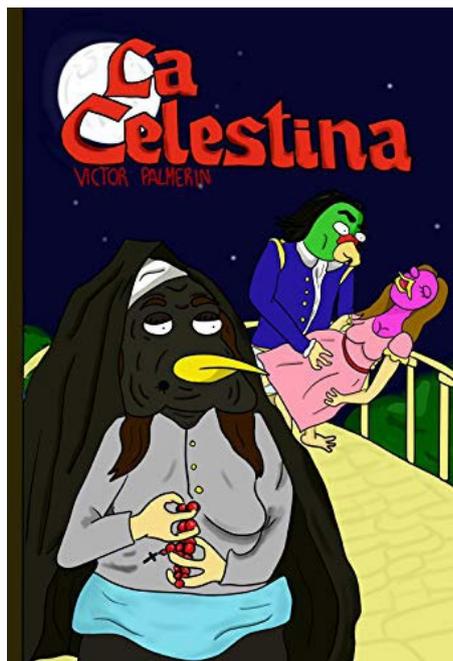
Además, existen que yo sepa tres ediciones de cómics de *La Celestina*. Una es la publicada en México en 1988, que sigue un formato muy tradicional tanto en lo textual como en lo visual donde los personajes, o están muy estilizados, en el caso de los amantes, o en plan bruja, como el caso de Celestina que se parece a la madrastra de Blancanieves de Walt Disney. El segundo ejemplo, es la edición publicada en 2002 bajo la colección los Clásicos de la Chispa por la editorial Tempora (Salamanca) que llegó a publicar cuatro clásicos: *El Lazarillo* (2001), *La Celestina* (2002), *La ilustre fregona* (2003) y *El peregrino de Santiago* (2003). Basta con decir que la adaptación no fue muy



La Celestina, Zafra y Mora



La Celestina, Perera Sarmiento y Perera Alonso



La Celestina, Víctor Palmerín

agraciada por muchas razones, la primera a mi parecer fue la infantilización de nuevo de los dibujos y el uso de las fotografías como fondo,³ que lo hace verse como superpuesto, como si fueran pegatinas que pusiéramos en un álbum para completar.

La [tercera adaptación a cómic](#) de 2017, también publicada en España, es, al contrario, muy poco tradicional y, aunque sigue [el texto de Rojas](#) más o menos fidelignamente, los personajes están caracterizados como pájaros. El autor, Víctor Palmerín, explica en su introducción cómo los pájaros han sido cuidadosamente seleccionados ya que tienen cualidades que complementan al personaje. Esta labor de comparación pájaro/personaje la deja el autor de la mano del lector curioso para que busque y compare. Aunque los dibujos

son también un poco infantiles y el texto modernizado y adaptado pensando en un público lector joven, Palmerín ofrece una versión original y curiosa que merece la pena tener en cuenta. Hay otras ediciones también pensadas para el público joven, por ejemplo las ediciones de *La Celestina* de Anaya (2008) o la de [Vicens Vives](#) (2007) que incluyen ilustraciones intercaladas en el texto como una forma de dar contexto a la historia pero que no se pueden catalogar de cómics o novelas gráficas en sí y tampoco aportan demasiado interés visual.

Mi propuesta de adaptación a novela gráfica de *La Celestina* continua así una tradición visual a la que esperamos contribuir añadiendo el contexto en el que se creó y leyó esta obra. Por ejemplo, aparecerán algunos lectores que a través del tiempo leen la obra: Miguel de Cervantes, que calificaba a *La Celestina* como «Libro divino si escondiera más lo humano»; otros como Luis Vives, para quién no era lectura sana ni mucho menos apropiada para jóvenes; y hasta Marcelino Menéndez Pelayo, que como lector muy de su época, lo rescata y limpia en su lectura «decente». Y es que el libro, como bien deja claro [Rojas en el prólogo](#), va a suscitar desde el principio todo tipo de opiniones. Este punto de vista concuerda con [la visión de Rojas](#) del mundo en el que «Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla» (77), donde tanto bestias como hombres se pasan la vida en todo tipo de enfrentamientos y desacuerdos, desde los más nimios hasta los más trascendentales. En la novela gráfica, esta idea se verá también reflejada en los eventos que relatan la localización de [los restos de Rojas](#) en Talavera de la Reina en el mes de mayo de 1936 por Luis Careaga, dos meses antes de que estallara la Guerra Civil. Este año de contienda civil, pone de nuevo de relevancia la idea del mundo como batalla, «¿Pues qué diremos entre los hombres... ¿Quién explanará sus guerras, sus enemistades, sus embidias...?» (80). Desde luego, las peripecias y las fechas

3. De la misma opinión es la profesora Lieve Behiels (2021).

del encuentro de **la tumba de Rojas** son dignas de recuerdo. Luis Careaga era diplomático español en Nueva Orleans y estudioso de **la obra de Rojas**, al que llega a sus manos la publicación del **testamento de Rojas**, propiedad de su descendiente, Fernando del Valle Lerchundi.⁴ En el testamento, fechado el 3 de abril de 1541, se puede leer que **Rojas** fue enterrado en el Iglesia del Monasterio de la Madre de Dios. En 1936, el año en que Careaga llega a España siguiendo la pista, el monasterio había sido abandonado y nadie en Talavera sabía nada de **los restos de Rojas**. Sin embargo, por el testamento sabían que la tumba debía encontrarse en el presbiterio, junto al altar. Careaga pide los permisos pertinentes y junto al párroco del pueblo, el médico y otros eruditos se ponen en marcha. Uno de estos es José García Verdugo, concejal derechista del Ayuntamiento republicano de Talavera, amante de la cultura y del **texto de Rojas**. García Verdugo murió fusilado en el mes de octubre del 1936, solo cinco meses después de este fabuloso evento en el que se vio envuelto.⁵ En el otro bando, el hermano de mi abuelo, Modoaldo Garrido Diez, ejemplo de maestro republicano, enamorado del **texto de Rojas**, el cual había enseñado a amar en sus clases, era a su vez fusilado en el mes de agosto del mismo año de 1936. Con esta incursión en la historia del encuentro de **los restos de Rojas** y en la personal en años tan significativos para la historia de España, además de relatar las peripecias por las que pasan sus restos hasta que se les da reposo final,⁶ intentamos poner de relevancia que nada había cambiado desde **los tiempos de Rojas**, que los hombres, se seguían enfrentando y que seguimos sin poder explicar sus guerras, sus enemistades, sus envidias... **El texto de Rojas** sigue vital e importante en este sentido.

Otra de la aportación más novedosa de mi propuesta es la presencia del contexto que rodeó a la obra durante su creación. Por ejemplo, rodearemos a **Fernando de Rojas** del ambiente estudiantil en el que se consumió el primer capítulo y lo mostraremos leyendo junto



La Celestina, Zafra y Mora

4. Careaga tiene noticias del testamento en 1929 a través de su publicación en la *Revista de Filología Española* por el descendiente de Rojas, Fernando del Valle Lersundi. También consigue información a través de la *Historia de Talavera* de Cosme Gómez Texado de los Reyes, libro publicado en el siglo XVII y que Careaga ubica en la BNM.

5. Su muerte y las circunstancias en las que ocurrió aparecen recogidas en una publicación del 2013 titulada *Llamados a la santidad. Mártires seculares de la persecución religiosa en la archidiócesis de Toledo* de Jorge López Teulón.

6. Los huesos de Rojas sufren una serie de peripecias desde la primera exhumación de 1936 hasta que reciben sepulcro final en 1980. Parece ser que Careaga volvió a enterrar los restos en una caja de cobre, deja todo esto explicado en un artículo de 1938 publicado por la *Revista Hispánica Moderna*, que recoge su ponencia del 15 de noviembre de 1937 en el Hispanic Institute de Columbia University. Luego, en 1968, se reanuda la búsqueda y se lleva a cabo una segunda exhumación siguiendo la pista de Careaga. Su antepasado, Lerchundi, ya de 80 años, se encuentra también presente en la segunda comitiva y los huesos quedan en el Ayuntamiento de Talavera. Allí permanecen 12 años, hasta que en 1980 son llevados a la Colegiata de Santa María. Información recogida en artículos del ABC de 1968 (31 de mayo) y de 1980.

a sus compañeros de clase. Siguiendo la tradición humanística, los círculos de estudiantes lectores están divirtiéndose, tocando música y comentando la fascinación que les ha causado el librito que está corriendo de mano en mano. Todos concluyen que la historia se debería continuar y empujan a Fernando a que se anime. Después de todo, es un tema que le interesa, lo está tratando en clase y es tema candente en la época y en la ciudad de Salamanca.



La Celestina, Zafra y Mora

De hecho, Enrique Fernández en su artículo «*Celestina* as Closet Drama» hace un estudio de *La Celestina* como comedia humanística y «closet drama»,⁷ y apunta además que «Most of the comedies were written by professors or students as examples for the course of rhetoric, which were an important component of the curriculum at universities of the time» (9). En efecto, estamos de acuerdo con Fernández en una lectura de *La Celestina* como un «scholaly exercise», pero no solo de retórica sino también desde el punto de vista legal en el que estudiante de leyes pone en práctica las posibles implicaciones y consecuencias judiciales de las actuaciones de los personajes de *La Celestina*. La lista es larga: la seducción y el estupro de una doncella, la alcahuetería,

la prostitución ilegal, el robo y el asesinato. Es más, la documentación legal de Rojas es extensiva y concienzuda, por ejemplo como también Fernández nota en su artículo «El *De secretis mulierum* en *La Celestina* y en la biblioteca de Fernando de Rojas», con respecto al uso de este manual de sexualidad del XIII en la composición *La Celestina*: «... his work as a lawyer probably implied dealing with cases, such as wedding contracts, etc. in which establishing the virginal status of a woman was part of the process. For this purpose, *De secretis mulierum* contained valuable information that could be used in the trials» (407).⁸ Del mismo modo, podemos afirmar que si Rojas utilizó este manual para documentarse sobre detalles pertinentes a la sexualidad femenina, también el tema de la prostitución, candente en la época y en la ciudad en el momento que se compone *La Celestina*, fueron sin duda elementos de interés y fuentes de información para el futuro letrado.⁹ De hecho, siguiendo la línea de este tipo de creaciones en el mundo académico que tiene por centro la universidad, creemos que toda *La Celestina* puede leerse como un ejercicio

7. «This expression tries to convey the intimacy of the reading of the dramatic text by a group of friends in closed quarters» (Fernández Rivera, 2014: 7).

8. Es además interesante notar que, como apunta Fernández Rivera (2015: 411), el inventario de libros de Rojas está dividido en dos secciones: la de los libros de leyes, que lega a su hijo también abogado, y la de los libros en romance, que lega a su esposa. El *De secretis mulierum* aparece en el testamento entre los libros de leyes, pues aunque su contenido no lo sea explícitamente, es probable que como abogado necesite informarse de particulares que tengan que ver con la sexualidad femenina.

9. Véase mi artículo «Risky Business: The Politics of Prostitution in *La Celestina*» y «*La Celestina*, the Canon and the Practices of Pornography in Iberian Studies» de Emily Francomano, publicado en *Pornographic Sensibilities*.

universitario, un compendio sobre los cauces y problemas con los que puede encontrarse un letrado al adentrarse en el mundo de la prostitución. Y así es que lo presentamos en la novela gráfica.

Fernando de Rojas está poniendo en práctica ficticiamente un «caso» de seducción de una doncella, y adelantándose a los muchos avisos que se repitieron hasta su cierre, a mostrar que la mancebía no sirve para controlar los impulsos sexuales de los jóvenes como Calisto. En este sentido, es evidente que Fernando de Rojas, bachiller en Leyes, estudiante de la Universidad de Salamanca terminando la carrera en la época en la que compone *La Celestina*, tuvo que estar al tanto de las leyes del burdel y de la apertura de la mancebía en la ciudad donde estudiaba. Este evento notable para una ciudad de estudiantes que, como recuerda Sebastián de Horozco en su proverbio número 1485, «Gastan el tiempo en andar / de noche y en puterías / en dormir y pasear / borrachear y jugar / y en otras bellaquerías» (319), no debió de pasar por alto a Fernando de Rojas. Recordemos que la mancebía de Salamanca abre sus puertas en 1497 y que fue otorgada en primera instancia por el príncipe Juan al mozo de ballestas de los Reyes Católicos, García de Albarrategui, el 17 de julio de ese año. A la muerte del príncipe Juan, el Concejo municipal, en vista a la cantidad de dinero que este negocio podía aportar a las arcas, apeló a los Reyes Católicos, quienes el 3 de mayo de 1498 le otorgan la potestad al Concejo de la ciudad, el cual, indemnizando antes a García de Albarrategui, ofrece la titularidad de dicha casa al regidor Juan Arias Maldonado. Es verdad que, como bien apunta Consolación Baranda (2003), no hay noticias en *La Celestina* de la existencia de una mancebía, no constatamos ni siquiera una visita o una paseada de alguno de los personaje por el dicho recinto,¹⁰ sin embargo, las nuevas de su establecimiento en Salamanca en fechas tan cercanas a la composición de *La Celestina* no le serían desconocidas al joven estudiante.

Otro tema que está relacionado con su contexto universitario, su recepción y la opinión cambiante que suscita su lectura, desde tomarla como modelo y ejemplo para «reprender a los jóvenes enamorados» hasta pasar a convertirse en libro pernicioso como señalaba en *La formación de la mujer cristiana* (1523) Luis Vives sobre la lectura de *La Celestina*: «Deberían igualmente ocuparse de los libros pestíferos, como son, en España, *Amadís*, *Esplandián*, *Florisando*, *Tirant lo Blanch* y *Tristán*, cuyas locuras nunca tienen final y de los que a diario salen títulos nuevos; la alcahueta *Celestina*, madre de necedades y cárcel de amores».¹¹

Este aspecto lo apunta bien José Luis Canet (2015) citando a Fray Juan de Pineda, que en 1589 continúa, por la misma vía que Luis Vives, reprendiendo a los jóvenes porque creen que aprenden a escapar del vicio, cuando con

10. Como por ejemplo hiciera la pícara-prostituta ilegal Justina en *El libro de entretenimiento de la pícara Justina* donde es célebre su paseada por la mancebía de León en donde comenta que «Vi... unas mezquitas pequeñas o casas de calabacero, donde estaban asomadas unas mujercitas relamiditas, alegritas y raiditas, como pichones en saetera...no me pareció que las habían puesto en lugar decente y acomodado» (577).

11. Biblioteca Valenciana Digital: <https://bivaldi.gva.es/en/corpus/unidad.do?idCorpus=1&idUnidad=10074&posicion=1#top>

la lectura de *La Celestina* están siendo seducidos y arrastrados al vicio.¹² Y es que, como señala Canet, *La Celestina* representa muy bien las disputas intelectuales del momento donde el sector universitario renovador choca con el reaccionario. Es un tema recurrente que también se puede apreciar fuera de las aulas universitarias, en guías de confesión, manuales de retórica e incluso sermones. Es muy ilustrativo en este aspecto, la conexión hecha por Lyndal Roper (1994) sobre el comportamiento sexual de exceso y la política de represión en Europa, todavía más presente desde el Concilio de Trento (1546-1563). Roper subraya que la literatura que narra el exceso está conectada al auge de un exhaustivo moralismo que, en forma de tratados, discursos, sermones u ordenanzas, aflora en este momento y de cuya forma y contenido se apropian ciertos escritores, por ejemplo: «Johann Fischart's famous litany of drunkards... is a celebration of drunkenness which draws from the moral literature against drinking... The repressive literature and the literature of excess are two sides of the same coin» (1994: 157). En este sentido, no es raro que Alonso Proaza, profesor universitario partidario del sector renovador dentro de la educación humanista, estuviera involucrado directamente en la edición de *La Celestina* de Valencia de 1514 y que viera *el texto de Rojas* como un ejemplo de los aires renovadores y digno de ser usado en las aulas. Lo mismo que no era raro que, a pesar de la crítica directa de moralistas de la talla de Vives, la Inquisición nunca tocara *La Celestina* en el siglo XVI ni la añadiera a su lista de libros prohibidos, ni siquiera la censurara como hiciera con *Lazarillo*. Luego más tarde la censura metería mano: en el Índice de Zapata (1632) y el de Sotomayor (1640) se censuran ciertos pasajes textuales, sobre todo en el capítulo primero donde Calisto se define no como cristiano sino como melibeo (Gagliardi, 2007: 74). La prohibición íntegra vendría tarde, en el 1792, casi tres siglos después donde resulta llamativa la nota de atención ya que el texto queda vedado «aun para los que tienen licencia de leer libros prohibidos» (Gagliardi, 2007: 80) y solo volvería a resurgir de su olvido editorial en 1822 con la edición que hiciera *León Amarita*, casi dos siglos después. Es interesante comprobar visualmente el viaje editorial de este libro y las opiniones tan dispares que suscita a través del tiempo.

Otro de los temas recurrentes relacionados con *La Celestina* y que más pasiones ha levantado es el tema del origen judeoconverso, o por el contrario la hidalguía de su autor (Stephen Gilman, 1972; Otis Green, 1947; Nicasio Salvador Miguel, 2001, entre otros). Este tema lo tratamos en la novela gráfica insertando la acusación y juicio del tribunal de la Inquisición al que se sometió su suegro, Álvaro de Montalbán por judaizante. En la novela, mostramos a un

12. «...he tenido reyertas con otros mancebos que veo cargados de *Celestinas* y leerlas hasta las saber de coro, y, reprehendidos de mí por ello, se piensan descartar con decir que allí se enseñan a huir de malas mujeres y a conocer sus embustes, y que, viendo pintadas allí como al natural las carnalidades de los malos hombres y mujeres, darán más en rostro y se apartarán de ellas mejor; mas yo con San Pablo pregonó que la fornicación ha de ser huída y no estudiada, ni aun imaginada, y que el que lee cómo van procediendo en los grados de las carnalidades, no puede sino sentirse llamado a ellas, y se halla metido en la pelea con lo que él, por lo menos ignorantemente, dice tomar para preservativo... Ignorancia de gente sin sentido me parece, y muy peor la lección de *Celestina* que la de los libros de caballerías, en que no hay la práctica carnal, y hay otras virtudes muy platicadas, como lo de la honra, verdad, amistad, crianza, y generosidad...» (Maxime Chevalier, *Lectura y lectores*, en Canet, 2015: 157-158).

Rojas padre de familia, asentado en Talavera, al que su mujer con bebe en brazos, interrumpe de sus quehaceres con las malas noticias de sus padre. Esta incursión, primero preocupante, lleva a Rojas a escapar en su imaginación a los tiempos de su juventud cuando compuso *La Celestina*. Este guiño lleva al lector curioso a plantearse el tema de la situación de constante celo en la que vivieron muchos conversos. Me imagino que el tener a alguien en la familia que se le pudiera ir la lengua cuando se tomará una copita de más o que se relajara en determinados ambientes era un factor importante de estrés. Incluso para los hijodalgos comprobados.



La Celestina, Zafra y Mora

Particular interés y novedad es que la edición de la novela gráfica de *La Celestina* se trabajará tanto en español como en inglés. El que se publiquen juntas ya dependerá del interés de la editorial que se embarque en la aventura. También añadirá contexto sobre las traducciones y cómo se ha consumido y leído fuera de España. Son cosas curiosas sobre las que merece la pena meditar. Por ejemplo, es interesante notar que no solo se publica fuera de España en otros idiomas, sino que también se publica en español para los círculos de españoles que vivían fuera de España y que querían leer en su propia lengua. Responden a esta demanda las dos ediciones de 1533 y 1534 hechas por nada menos que Francisco Delicado, autor de *La Lozana andaluza*, para los judíos españoles conversos o exiliados de los barrios españoles de Venecia. También es curioso que haya demanda de ediciones de *La Celestina* en español en los Países Bajos, justo cuando hay un movimiento de tropas españolas importante que capitaneadas por el duque de Alba estaban paseándose por estas tierras y sus alrededores. Para recrear este movimiento, en la novela gráfica veremos a algún soldado de los famosos y gloriosos Tercios manoseando *La Celestina* en el campo de batalla y trayéndola y llevándola por esos caminos llenos de

barro e incomodidades. Y no deja de ser curioso que, por los mismo caminos, el holandés que la leyera en su lengua, a la que se tradujo en 1550 viera como «la cerveza» se añadía a la lista de bebidas que menciona Celestina, como una forma de aclimatar el libro a sus nuevos lectores, que preferían tomarse una cerveza a un vino (Kish, 2008: 92). Y es también interesante notar que se



La Celestina, Zafra y Mora

hicieran ediciones bilingües como la de 1633 franco/española, pensada como manual didáctico de lengua española y viceversa (Serrano, 2008: 273). Desde luego, Luis Vives se estaría removiendo en su tumba con esta iniciativa de enseñar las primeras letras del español con tal modelo, pero seguro que con tal lectura los estudiantes se aplicaban más.

El caso es que en el siglo y medio posterior a su publicación, *La Celestina* tiene más de noventa ediciones, lo cual viene a confirmar su éxito dentro y fuera de España. De hecho, la primera lengua a la que se traduce es al italiano en 1506, siguiéndole la traducción al alemán (1520-1534), al holandés (1550) y al inglés en 1631, aunque parece ser que una versión parcial ya corría en inglés desde 1525 (Kish, 2008: 88). Esto lo mostraremos

en la novela gráfica como los chistes donde aparece un francés, un inglés, un alemán y un italiano... todos riéndose o excitándose con lo mismo. Y es que antes de los tiempos de Netflix, también era posible el éxito global y el multiculturalismo era una realidad, sobre todo en las calles de Venecia, Roma o Amberes donde se leyó *La Celestina*. Quede como botón de muestra este adelanto del proyecto que espero venga a responder a los gustos de los lectores del siglo XXI y a enriquecer el viaje de *La Celestina* de la que seguro se seguirá hablando en los próximos cinco siglos.

Bibliografía

- BARANDA, Consolación (2003), «Cambio social en *La Celestina* y las ideas jurídico-políticas en la Universidad de Salamanca», en Ignacio Arellano y J. M. Usunáriz (eds.), *El mundo social y cultural de La Celestina*, Madrid y Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 9-25.
- BASTIEN, Remy, «Cómico *La Celestina*, de Bastien (1988)», *CelestinaVisual.org* (consultado el 24/11/2021).
- BEHIELS, Lieve (2021), «*La Celestina* historiada: dos cómics del siglo XXI», comunicación presentada en «Contarte he maravillas...» Congreso Internacional de Estudios Medievales Hispánicos en Honor a Joseph T. Snow (25-29 de octubre de 2021).
- CANET, José Luis (2015), «*La "Celestina" y el mundo intelectual de su época*», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- CORREAS, Gonzalo (1967/1627), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-américanes.
- FERNÁNDEZ RIVERA, Enrique (2014), «*Celestina* as Closet Drama», en *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*, Hilarie Kallendorf (ed.), Leiden and Boston, Brill, pp. 7-18.
- FERNÁNDEZ RIVERA, Enrique (2015), «El *Desecretis mulierum* en *La Celestina* y en la biblioteca de Fernando de Rojas», *Neophilologus*, 99.3, pp. 407-418.
- GAGLIARDI, Donatella (2007), «*La Celestina* en el Índice: argumentos de una censura», *Celestinesca*, 31, pp. 59-84.
- GARCÍA, Santiago (2016), *Spanish Fever*, Seattle, Fantagraphics Books.
- GILMAN, Stephen (1972), *The Spain of Fernando de Rojas. The Intellectual and Social Landscape of La Celestina*, Princeton, Princeton University Press.
- GREEN, Otis H (1947), «Fernando de Rojas, Converso and Hidalgo», *Hispanic Review* XV.3, pp. 384-387.
- HOROZCO, Sebastián (1986), «La luna de Salamanca», en *El teatro universal de los proverbios*, José Luis Alonso Hernández (ed.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, p. 319.
- KISH, Kathleen V. (2008), «*Celestina* as Chamaleon: The Early Translations», *Celestinesca*, 33, pp. 87-98.
- Lazarillo de Tormes: A Graphic Novel* (2021), escrita y adaptada por Enriqueta Zafra e ilustrada por Jesús Mora, Toronto, University of Toronto Press.
- MONTERO, Ana Isabel (2015), «Reading at the Threshold: The Role of Illustrations in the Reception of the Early Editions of *Celestina*», *Celestinesca*, 39, pp. 197-224.
- NORTON, Frederick John (1966), *Printing in Spain, 1501-1520, With a Note on the Early Editions of the Celestina*, London, Cambridge UP.
- ROJAS, Fernando de (1987), *La Celestina*, ed. Dorothy Severin, Madrid, Cátedra.
- ROPER, Lyndal (1994), *Oedipus and the Devil: Witchcraft, Sexuality and Religion in Early Modern Europe*, New York, Routledge.
- SALVADOR, Miguel Nicasio (2001), «La identidad de Fernando de Rojas», en F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y G. Gómez Rubio (eds.), *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del congreso internacional*,

Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 23-47.

SERRANO, Florence (2008), «*La Celestina en la Francia del Renacimiento y del Siglo de Oro: texto y contexto, difusión y fortuna*», *Celestinesca*, 32, pp. 265-77.

SNOW, Joseph T. (1987), «*La iconografía de tres Celestinas tempranas (Burgos, 1499; Sevilla, 1518; Valencia, 1514): unas observaciones*», *Dicenda, cuadernos de filología hispánica*, 6, pp. 255-80. Reeditado en Santiago López-Ríos (2001) (ed.), *Estudios sobre La Celestina*, Madrid, Istmo, pp. 58-82.

SNOW, Joseph T. (2005), «*Imágenes de la lectura / lectura de las imágenes:*

el caso de la Comedia burgalesa impresa por Fadrique de Basilea», en Patrizia Botta (ed.), *Filologia dei testi a stampa*, Modena, Mucchi Editore, pp. 111-29.

Vida y costumbres de la madre Andrea (2011), ed. Enriqueta Zafra y trad. Anne J. Cruz, Woodbridge, Tamesis.

VIVES, Juan Luis, *La formación de la mujer cristiana*, Biblioteca Digital Valenciana.

ZAFRA, Enriqueta (2009), *Prostituidas por el texto. Discurso prostibulario en la picaresca femenina*, West Lafayette, Purdue University Press.

ZAFRA, Enriqueta (ilustraciones de Jesús MORA), «*La Celestina: novela gráfica en proceso*», *Storyca* 3 (2021), pp. 117-129.

<https://doi.org/10.51863/Storyca.2021.Zafra>

Resumen

La adaptación a novela gráfica de *La Celestina* tiene como objetivo presentar al lector del siglo XXI una edición que le ofrezca no solo el texto en cuestión, sino también el contexto en el que se creó y consumió la obra desde que salió a la imprenta. Los libros, como las personas, están sujetos a los caprichos de la historia y las circunstancias. Con este proyecto de adaptación, todavía en sus comienzos, te contamos cómo imaginamos el viaje. Todo basado en datos históricos y estudios literarios de los más de quinientos años que esta novela lleva seduciendo al público.

Abstract

This article presents the project, a work in progress, of the adaptation of *Celestina* as a graphic novel. The aim of this adaptation is to offer the twenty-first century reader a treatment that goes beyond the original text and also includes the context in which the text was produced and consumed. Books, like people, are subject to the whims of history and its circumstances. With this project, based on historical data and literary criticism, we would like to share with the reader how we imagine the five hundred year long journey that this book has been seducing the reading public.

Palabras clave

Celestina
Contexto
Novela gráfica
Ediciones ilustradas
Prostitución
Picaresca
Celestinesca

KeyWords

Celestina
Context
Graphic novel
Illustrated editions
Prostitution
Picaresque
Celestinesque