

# La fama de las actrices que interpretaron a Celestina, un intertexto para la recepción de la obra

Enrique Fernández  
Universidad de Manitoba (Canadá)

## RESUMEN

---

Las actrices famosas que interpretaron el papel de Celestina predispusieron a las audiencias a una recepción de la obra mediatizada por su «persona», que es resultado de su larga y conocida carrera profesional y su imagen pública. Las actrices se convierten así en un intertexto más de la obra. Su influencia en las expectativas de las audiencias y por ende su recepción de la obra se puede reconstruir a través de cómo la promoción publicitaria de los espectáculos selecciona aspectos de su imagen integrándolos con el personaje de Celestina. Se percibe igualmente en cómo cada actriz, en colaboración con el director y el equipo de producción, crea un personaje de Celestina único que recicla elementos de su persona. Especialmente interesante es cómo ideales de femineidad de cada época se negocia en estas encarnaciones de Celestina de actrices mayores que se hicieron famosas en su juventud. Para este análisis se aplican métodos y conceptos del *star studies* y los *études actorales* a una selección de actrices señeras de teatro, cine y televisión que hicieron el papel de Celestina, desde su primera puesta en escena en 1909 hasta hoy..

**PALABRAS CLAVE:** *La Celestina*, recepción, adaptaciones, actrices, *star studies*, *études actorales*.

## ABSTRACT

---

The famous female actors who played the role of Celestina predisposed audiences to a reception of the play mediated by their «personas», which were the result of their long and well-known professional careers and public images. The actors thus function as one more intertext of the play. Their influence on the expectations of the audiences, and therefore on their reception of the production, can be traced by how the advertising of the productions emphasizes aspects of the actors persona and combines them with the character of Celestina. It is also perceived in how each actor, in collaboration with the director and the production team, creates a sole Celestina character that recycles elements of her persona. Especially interesting is how ideals of femininity of each era are negotiated in these incarnations of Celestina played by older female actors who became famous in their youth. Methods and concepts from *star studies* and *études actorales* are ap-

plied to a selection of famous theater, film and television actors who played the role of *Celestina*, from its first staging in 1909 until today.

KEY WORDS: *La Celestina*, reception, adaptations, actors, star studies, *études actorales*.



Voy a analizar cómo actrices que hicieron el papel de *Celestina* en escenarios y pantallas creaban expectativas en las audiencias que condicionaban su recepción de la adaptación. Los espectadores acudían predispuestos a entender el personaje de *Celestina*, y por tanto el resto de la obra, bajo una óptica condicionada por la reputación profesional, los personajes previos y la imagen pública de estas actrices. Estos tres elementos son ingredientes de lo que Butler denomina *star image*, que se conoce también como su «persona» o persona pública, y que se comporta como un signo cultural cuyo estudio sistemático comenzó con el *star studies* de Dyer. Cuando famosos actores o actrices suben al escenario, suben con ellos sus actuaciones anteriores, que están latentes en la memoria del público (Quinn 1990: 15). Es una presencia incorpórea que en inglés se llama «ghosting effect» (Carlson 2001: 12) y que traduciré como imagen o efecto fantasmático.<sup>1</sup> Como escribe Nacache, un buen actor no hace más que ocupar en una película el lugar previamente reservado para su presencia (Nacache 2005: 161). Esto quiere decir que la persona del actor, especialmente si es famoso y está en un rol principal, responde a una decisión de los productores y directores. La persona de la actriz que interpreta a *Celestina* pasa a funcionar como otro intertexto que ayuda a conformar la recepción de la obra por las audiencias. En esta función, la influencia de las actrices es comparable a la del guion o libreto de la producción, que Stam considera también un intertexto que conforma la recepción de una adaptación a las pantallas de un clásico (2000: 66).

Me interesa especialmente un aspecto concreto de la persona de las actrices<sup>2</sup> más famosas que han interpretado a *Celestina* que influyó en la

1.– El término «ghosting effect» se acuñó en inglés por la similitud entre el aura de personajes anteriores que acompaña a los actores al subir a escena y las etéreas, fantasmales figuras humanas que aparecían inesperadamente en algunas fotos del siglo XIX junto a la persona retratada. Estas imágenes borrosas se interpretaban como fantasmas o espíritus, aunque eran simplemente el efecto de reflejos en el lente fotográfico, o productos de una previa exposición parcial del filme, o simplemente fotos trucadas (Kaplan 2008).

2.– En la inmensa mayoría de las adaptaciones, el personaje de la epónima *Celestina* ha sido encarnado por una mujer. En unos pocos casos un hombre ha hecho el papel. El caso más conocido de un hombre que hizo el papel de *Celestina* fue el actor y director Luis Gómez en el

recepción del personaje. En sus largas carreras en papeles que van desde jóvenes y glamurosas heroínas hasta mujeres mayores, y en sus vidas privadas, que han sido aireadas en revistas y otros medios, estas actrices han encarnado, dentro y fuera del escenario, conceptos de femineidad de sus épocas. Sostengo que el papel de Celestina, mujer mayor que en su juventud fue bella y seductora, es entretejido por las audiencias con la evolución de la persona de estas actrices. El envejecimiento, tema central del personaje de Celestina, toma nuevos significados al combinarse con la persona de estas actrices, cuya larga carrera profesional y vital está presente en la mente de los espectadores. Temas como el atractivo y el deseo sexual de las mujeres mayores se ventila en escena, mediado por el personaje de Celestina y la persona de la actriz. Prejuicios y estereotipos de las mujeres de diferentes épocas se convierten así en parte del intertexto de estas encarnaciones de Celestina. No sólo estas actrices se convierten en Celestina, sino que también Celestina se convierte en ellas para el público.

Para entender esta doble identidad de las actrices en el escenario es útil el concepto de la media máscara, derivado de la *mezza suola* de la *commedia dell'arte*, que Viviani aplica a algunos actores italianos. Según Viviani, la media máscara del actor, que cubre la parte superior de la cara, pero deja a la vista la inferior, sirve como metáfora del pacto implícito entre el actor y el público. El actor asume sólo algunos rasgos estilizados del personaje, pero sin perder del todo su identidad propia. Con este disfraz parcial puede realizar cualquier papel, encarnar cualquier identidad y situación, sin dejar por ello de ser él mismo. Debajo de la media máscara, los actores siguen siendo reconocidos por el público, que acepta sin cuestionarla su doble identidad como personaje y persona. Aunque esta máscara inmoviliza o condiciona parte de sus facciones y gestos, deja libre la mayor parte del cuerpo del actor para hacer su versión propia del personaje (Viviani 2015: 177-179). Así, algún rasgo definitorio del personaje de Celestina, como la cabeza cubierta, la cicatriz en la mejilla o unas facciones envejecidas, bastan para que el público reconozca al mismo tiempo sobre el escenario la presencia de Celestina y a la famosa actriz de emblemático rostro e inconfundible manera de actuar.

Al centrarme en la influencia de la persona de la actriz en el público, no hago aquí un análisis completo de las producciones, de sus puestas en escena, o de los tipos de adaptaciones del texto, por más que en ocasiones se aluda a ellos. Algunas de estas producciones han sido analizadas pormenorizadamente en otros estudios, a los que acudiré. Me sirvo también de críticas periodísticas de la época y recorro a menudo a los materiales

publicitarios. Carteles, folletos y otros anuncios son muy útiles porque utilizaron la figura de la primera actriz —generalmente la que hacía el papel de Celestina— como gancho para atraer al público. Estaban diseñados para audiencias específicas, familiarizadas con el trabajo previo y la persona pública de estas actrices.

He elegido centrarme en las actrices cuya imagen fantasmática y su persona era más rica por su larga y reputada carrera profesional. Son actrices que han envejecido sobre las tablas, a la vista del público. Estas actrices son, además, las que mayor impronta han dejado en cómo representar el papel de Celestina. Así, sus nombres son mencionados como referentes por otras actrices que posteriormente hicieron de Celestina («Anabel Alonso» 2023). Seguiré un orden cronológico con pequeñas excepciones. Soy consciente de haber dejado fuera de mi estudio, por cuestión de espacio, a algunas actrices consagradas como María Luisa Pontes y Amelia de la Torre, o la más reciente Carmen Machi, por citar algunas. *La Celestina* empezó a representarse tardíamente, en 1909, pero desde entonces es el texto clásico español del que más representaciones se han hecho (Oliva 1989: 49). En estos más de cien años de adaptaciones teatrales —a las que hay que añadir las que se han rodado para las pantallas comenzando en los sesenta— muchas actrices han hecho el papel de Celestina. Tampoco he incluido a actrices famosas de otros países que hicieron de Celestina, como Jeanne Moreau en el festival de Aviñón de 1989, porque es difícil analizar cómo las personas de estas actrices actúan sobre un público cuya concepción previa de *La Celestina* no es uniforme. También soy consciente de que un análisis más pormenorizado de la persona de cada actriz en el momento preciso en que encarnaron a Celestina, como hace, por ejemplo, Viviani con Anna Magnani (2016), podría añadir interesantes matices a sus imágenes un tanto esbozadas que presento aquí.

La primera que voy a analizar es Carmen Cobeña (1869-1963), la actriz pionera en el papel de Celestina. Representó el papel en la primera interpretación en escena de la obra, que tuvo lugar en 1909 en el Teatro Español de Madrid.<sup>3</sup> Al ser la primera, la influencia de su persona en la recepción del personaje de Celestina es especialmente interesante. Sin embargo y como veremos, el largo periodo de años en que la obra no se volvió a representar en España hace de ella un precedente sin clara continuidad. En el momento que encarnó a Celestina, Carmen Cobeña había alcanzado gran fama en papeles de primera actriz de muy variada índole.

3.— La representación de *La Celestina* en 1909 en el Teatro Español es la primera que se conoce a ciencia cierta. No es seguro que hubiera representaciones anteriores. Se ha hablado de una posible representación en Roma como parte de los festejos por el matrimonio de Lucrezia Borgia y Alfonso d'Este en 1501 (Scoles 1961: 158). También María Guerrero había anunciado años antes de que Carmen Cobeña interpretara el papel de Celestina que ella lo iba a hacer. A pesar de que se llegaron a publicar anuncios de actuaciones de María Guerrero en este papel en los periódicos en 1902, nunca llegaron a realizarse (Bastianes 2020: 39).

Que esta Celestina inicial fuera representada por una primera actriz famosa que aparecía como cabeza de cartel confirma cómo en esa época ya *La Celestina* se presentaba como un texto en que la vieja alcahueta era la principal protagonista. Esta tendencia predomina hasta hoy, como iremos viendo. La persona de Carmen Cobeña ejemplifica muchas características de primeras actrices famosas que harían de Celestina hasta hoy. Sin embargo, su persona es única en muchos aspectos al ser producto de una época en que el sistema de estrellato tenía peculiaridades que cambiaron a medida que el siglo avanzaba. En la época regía una relación íntima de los actores con la prensa, unas concepciones específicas de feminidad y belleza, así como una visión del artista escénico como un mago de la transformación, visión que perdió influencia en décadas posteriores.

Carmen Cobeña, nacida en una familia de actores y madre de futura actriz, gozó de gran prestigio por sus numerosas actuaciones por España y América con su propia compañía teatral. Fue también distinguida con numerosos premios («Doña Carmen» 1963; Menéndez-Onrubia 2022). No trabajó en el cine pues en esos años el medio era prácticamente inexistente. Sin embargo, aunque no regía aún el sistema del estrellato, producto del cine, la popularidad de primeras actrices de teatro como Carmen Cobeña venía por otros canales. Eran figuras más cercanas a su público, que las había visto actuar en persona e incluso se las encontraba por la calle. Los habitantes de las ciudades conocían sus nombres y rostros pues asistían varias veces por semana a las salas de teatro, que ofrecían gran variedad de espectáculos. Las obras permanecían en cartel meses si tenían éxito y, de no ser así, eran inmediatamente reemplazadas por otras. Las giras por provincias y América eran parte de este sistema del que vivían multitud de compañías. El mundillo del teatro y la prensa estaban muy cercanos. Era frecuente invitar a los críticos a los ensayos y darles fotos publicitarias de los actores vestidos con las ropas que iban a usar durante la obra para que las publicaran en los periódicos. Los actores y actrices aparecían con frecuencia en las cubiertas de las incipientes revistas ilustradas, y en entrevistas que concedían en su casa. La fama de actrices como Carmen Cobeña era tal que su imagen, en fotos o pintadas por famosos artistas del momento, se publicaba en postales y cromos, e incluso en anuncios de productos de belleza (Delgado y Gies 2012: 290).

Cuando en 1909 Carmen Cobeña hizo de Celestina tenía ya tras de sí papeles estelares en un elenco que incluía obras de Galdós, Echegaray, Dicenta y Benavente, por citar algunos de los autores más conocidos de su repertorio. En estos papeles había hecho personajes de dama joven y algunos de señora, pero no de mujer vieja como Celestina. Representó su Celestina a la muy temprana edad de 40 años, la cual desentona con la que se le atribuye al personaje en el texto. Antes de que la maten Pármeno y Sempronio en el acto XII, Celestina se define a sí misma como «una vieja de sesenta años». Esta juventud de Cobeña la coloca también aparte

de las actrices posteriores que han hecho el papel de Celestina, cuya edad media, según mis cálculos, es 62 años. Incluso algunas, como veremos, hicieron el papel cuando ya estaban bien entradas en los 70 años.

La crítica de la época no puso ninguna objeción a la adecuación de la joven Cobeña para el papel. Las reseñas de su actuación fueron claramente positivas, enfatizando cómo «la normalmente encantadora» Carmen Cobeña no tuvo problemas en representar a una «vieja mefistofélica». A juzgar por las fotos, el maquillaje —que incluía una marca en la cara a manera de cicatriz— y el uso de un bastón ayudaron a su creíble transformación en una celestina de raíz goyesca (Bastianes 2020: 50) (ilustración 1). Ayudó también que en la época regían otras convenciones de las actuales para la adecuación entre la edad de los actores y el papel. Estaba aún vigente una idea de origen romántico del actor como virtuoso, como un mago de la transformación escénica. El público y los críticos daban menos importancia a la edad y al físico. Por el contrario, ponían mucho más énfasis en el genio del actor, entendido como su capacidad de transformarse a voluntad en un amplio abanico de personajes, sin perder nunca un estilo y un sello propio que los caracterizaba, un caso claro de la media máscara antes citada. Esta concepción del actor como mago de la transformación se percibe en una nota de prensa sobre la interpretación de Carmen Cobeña en *El nido ajeno* de Benavente en 1894: «Carmen Cobeña estuvo muy guapa, muy elegante y muy artista; dice con gran expresión y delicadeza, sabe sentir y se posesiona admirablemente de su papel» (Plácido 1894). La idea del actor como un mago de la transformación explica que tampoco molestara al público ni a los críticos el recuerdo de la actuación de Carmen Cobeña el año anterior en el mismo teatro en el papel de Dominica, la joven protagonista recién casada de *Señora ama* de Benavente. Ni que, un mes después de su *Celestina*, hiciera el papel de la joven hija de Pedro Crespo en *El alcalde de Zalamea*.



Ilustración 1. Carmen Cobeña como Celestina junto a Melibeia (Amparo Villegas) en la versión de Francisco Fernández Villegas, Madrid, 1909. Publicado en *El Teatro* (1909: 7). Foto del CDAEM, signatura 670778, <<http://teatro.es/>>.

Las alabanzas del tipo «la normalmente encantadora Cobeña» son indicios de otro aspecto de cómo la persona de Carmen Cobeña influyó en la recepción de esta primera puesta en escena de *La Celestina*. Su presencia estelar contribuyó a hacer menos controvertido el papel de una alcahueta en una obra que incluía la prostitución, tema tabú en la época (Bastianes 2020: 56-58), Su persona correspondía a una época en que las actrices de este tipo de teatro intentaban escapar de todo escándalo. Cobeña proyectaba un tipo de femineidad ideal de mujer casada de intachable reputación, que cuidaba con exquisito gusto de su persona y su hogar. Se había casado en 1900 con el escultor y dramaturgo Federico Oliver, con el que formó una compañía teatral. Sin embargo, este perfil de mujer emprendedora estaba dulcificado por la manera en que aparecía a menudo en la prensa como mujer de su casa. Aparecía también en visitas a grandes escritores de la época, con los que parecía mantener una respetuosa relación casi paterno filial pues eran hombres entrados en años cuya amistad cultivaba hasta conseguir que escribieran papeles pensados para ella.

Otro aspecto de la persona de Carmen Cobeña que era parte de la femineidad en la época era como mujer piadosa y religiosa. Así, se refleja en un comentario de un periódico de Jerez de la Frontera escrito en 1900 sobre su próximo estreno, que hoy resultaría extraño: «Nosotros conocemos a Carmen Cobeña y sabemos que es un modelo de virtudes, que además de sus méritos artísticos, se distingue por su talento y convic-

ciones religiosas («De teatros» 1900).<sup>4</sup> Esta imagen piadosa se reforzaba con su asidua participación, debidamente recogida por la prensa, en galas benéficas para víctimas de inundaciones, incendios y otros desastres naturales. Estas virtudes de femineidad convencional permitían que pudiera representar personajes que claramente transgredían este ideal. Así, Carmen Cobeña era alabada por su capacidad de hacer el proto-feminista papel de Nora en *Casa de muñecas* o el de la progresista Casandra en la obra de Galdós del mismo título sin salirse de lo que se consideraba aceptable y de buen gusto para una actriz (Caramanchel 1914). Parece que, al representar a Celestina, por más que el personaje fuera transgresor de todo concepto aceptable de femineidad de la época, su persona pública contribuyó a hacer la obra tolerable.

Por último, otro aspecto de la persona de Carmen Cobeña que afectó esta primera escenificación de *La Celestina* en 1909 fue resultado de la rivalidad profesional entre ella y la gran actriz de la época, María Guerrero. El Teatro Español en el que se estrenó *La Celestina* había sido regentado hasta unos años antes por la compañía de María Guerrero. Una puesta en escena de este texto clásico por la compañía de María Guerrero, con ella en el papel estelar de Celestina, era por tanto esperada por el público de clase alta y de elites que había atraído en su periodo como arrendataria de la sala (Bastianes 2020: 55). Sin embargo, la que finalmente llevó Celestina a las tablas fue la nueva arrendataria, Carmen Cobeña. A diferencia de María Guerrero, era considerada una actriz cercana al pueblo, como muchos años después el nieto de Carmen Cobeña, el director y guionista Jaime de Armiñán, explicó en sus memorias: «Mi abuela Carmen Cobeña fue una de las mejores actrices de su tiempo, la competidora natural de María Guerrero: mi abuela era la actriz del pueblo, mientras que María Guerrero, casada con Fernando Díaz de Mendoza, Grande de España, era la actriz de la aristocracia» (Armiñán 2003). Es posible especular que el que fuera Carmen Cobeña y no María Guerrero la actriz que encarnase a Celestina, puede haber contribuido a que las clases altas, todavía abonadas al Teatro Español, no se entusiasmaran por asistir a una obra que, además, se consideraba inmoral por su tema.

La siguiente actriz señora que vamos a analizar es Irene López Heredia (1894-1962), que hizo el papel de Celestina bajo la dirección de Luis Escobar y la adaptación del texto de Pérez de la Ossa en el Teatro Eslava de Madrid en 1957. Los casi cincuenta años que separan esta puesta en escena y la que acabamos de ver de 1909 con Carmen Cobeña son dema-

4.— La religiosidad de Carmen Cobeña es un tema en el que se insiste en las publicaciones y parece reflejo de una realidad personal. Así, en el obituario a su muerte a la avanzada de edad de 94 años publicado en el diario *ABC* en 1963, se indica que, tras retirarse del teatro, «leía el *Kempis* con el acendrado espíritu religioso que constantemente la caracterizó» («Doña Carmen» 1963).

siados para no merecer comentario. Varios factores se combinan para que no se volviera a representar la obra hasta dicha fecha: el relativo fracaso de público de la producción de 1909 de Carmen Cobeña, el anquilosamiento del teatro comercial en España en las primeras décadas del siglo xx y luego el gran paréntesis de la Guerra Civil y la férrea censura durante la dictadura subsiguiente.<sup>5</sup> *La Celestina* era una obra incómoda para las autoridades franquistas de la década de los cincuenta, como lo sería prácticamente hasta el final del régimen en los setenta. Por más que el texto fuera de sobra conocido, apenas se leía pues se consideraba excesivamente crudo por su tema y lenguaje. Sin embargo, su papel fundacional en el canon de la literatura española no permitía ignorar su existencia. Llevar a escena esta versión de *La Celestina* en 1957 se consiguió tras una larga lucha con los censores. El resultado fue una versión que enfatizaba aspectos pedagógicos y moralizantes, con múltiples supresiones y cambios del texto original. Estuvo además restringida a un público ciudadano culto pues la censura no veía con buenos ojos que se la llevara en giras a pueblos pequeños, cuyas audiencias no consideraba preparadas para la crudeza de la obra (Bastianes 2020: 113-121).

La presencia de la famosa Irene López Heredia en el papel estelar de Celestina fue uno de los ganchos para atraer al público madrileño, aunque ni su nombre ni su imagen fueron la cabeza de cartel. Tenía 63 años y una larga y exitosa carrera. Cuando se llegó a la representación número cien de esta versión de *La Celestina*, se le tributó un homenaje a la actriz con la entrega de flores y un discurso del escritor y figura política del régimen Agustín de Foxá (A.M. 1957). Como las actrices antes vistas, era también considerada una gran dama del teatro, incluso aclamada como la heredera de la legendaria María Guerrero, con quien había colaborado. Como vimos con Carmen Cobeña, Irene López Heredia había tenido su propia compañía, y trabajado en España y Latinoamérica interpretando todo tipo de papeles. Tras la interrupción obligada de su carrera durante la Guerra Civil, la resumió con papeles estelares en obras como *El águila de dos cabezas* (1948) de Jean Cocteau, *El gorro de cascabeles* (1948) de Pirandello y *Rosas de otoño* (1953) de Jacinto Benavente. Había hecho pocos papeles en el cine pues en su juventud este medio no era tan frecuentado por las actrices de teatro. Antes de hacer de Celestina había hecho

5.- Hubo en esos años algunas representaciones de *La Celestina* en el extranjero, sobre todo de exiliados políticos, como las de José Ricardo Morales del Teatro Experimental de la Universidad de Chile en 1949. Incluso, inmediatamente al acabar la Guerra Civil en España se llevó a escena en 1949 en el Teatro Español de Madrid la adaptación de *La Celestina* de Luca de Tena (1940). En ella hacía de Celestina Julia Delgado Caro, que no era cabeza de cartel en una puesta en escena que enfatizaba el trabajo de todo el elenco y el uso vanguardista del escenario (Bastianes, 2020: 84). El director de cine español José Luis Sáenz de Heredia tuvo planes de hacer una versión cinematográfica de *La Celestina* en la década de los cincuenta, pero las suspicacias que la obra provocaba entre los censores parece que no le permitieron realizar el proyecto (López-Ríos 2014).

la película *Doce hombres y una mujer* (1935), donde representaba el papel estelar de una bella joven de alta sociedad que es la víctima de un grupo de hombres poderosos.

Aunque ya Irene López Heredia había dejado muy atrás su juventud al hacer su *Celestina* en 1957, su imagen fantasmática de mujer bella y elegante incomodó a algunos críticos. Consideraban que, a pesar de su edad apropiada al personaje, esta actriz no encajaba con su visión de *Celestina*, que en la época estaba limitada a los aspectos más negativos y estereotípicos, muchos heredados de las alcahuetas goyescas.<sup>6</sup> Claramente, la bien conservada Irene López Heredia no encajaba con ese prototipo de hechicera avejentada. En sus memorias, Escobar, el director de la obra, escribió lo que sigue: «como seguía siendo una mujer espléndida que siempre había ejercido de guapa, yo no me había atrevido a ofrecerle el papel de *Celestina*. Fue Huberto quien se atrevió a ello» (Escobar 2000: 191). A esta percepción de belleza y juventud contribuían algunos de sus papeles más recientes, como el de Laurencia en la comedia historicista de Benavente *Almas prisioneras* (1953), en la que hacía de una esposa adúltera que engañaba a su marido con su futuro yerno (Bastianes 2020: 132). La persona de Irene López Heredia no era ya la femineidad hogareña y piadosa que vimos con Carmen Cobeña. Su vida amorosa fue más accidentada, con la separación de su primer marido, el también actor Ernesto Vilches, y numerosas disputas con Jacinto Benavente, quien le prohibió representar sus obras. Sus facciones marcadas corresponden a un tipo de belleza de la época asociada a una mujer de clase alta, papel que representó a menudo.<sup>7</sup>

Las fotos y los dibujos caricaturescos que frecuentemente acompañaban a las reseñas de teatro en la época nos la muestran en su caracterización de *Celestina* como una mujer llena de vitalidad, erguida y sin los signos de decadencia física de la tradición goyesca. Esta vitalidad que Irene López Heredia transfirió a su *Celestina* se refleja en un artículo publicado a su muerte en 1962, en el que se señala que su interpretación «nos conduce a la juventud de *Celestina*» («En memoria» 1962). Irene López Heredia supo aprovechar su persona para lograr una interpretación

6.— Otra tradición que alentaba la concepción de *Celestina* en la vena de una vieja caricaturizada era *Los polvos de la madre Celestina* de Hartzenbusch, obra de gran éxito teatral que se reponía con asiduidad hasta finales de la década de 1920 (Fernández 2008: 96).

7.— Este tipo de *Celestina* presentada no bajo una mirada moralizante condenatoria tiene un precursor en la versión de la *Celestina* que Margarita Xirgu había puesto en escena en Montevideo en 1949 y en el Teatro Nacional Cervantes, en Buenos Aires en 1956 (Diago 2018: 2). Sin embargo, estos montajes apenas dejaron huella en España pues, por ser una exiliada política, la prensa nacional no le dedicó mucha atención (Rodrigo 1994: 275-76 y 295-300). Rumores de que la actriz tenía intención de volver a España acogándose a un perdón del régimen franquista sirvieron de excusa para que un crítico español aludiera al montaje de Montevideo como una versión cruda y escandalosa en que se enfatiza a la alcahueta en detrimento de la historia romántica de Calisto y Melibea (Puente 1949).

menos esperpéntica del personaje. De hecho, su gran mérito es que con ella comienza la transformación de Celestina de vieja y bruja estereotípica en un personaje más humanizado y complejo (Bastianes 2020: 148). Su persona ayudó también, por primera vez, a resaltar que Celestina fue una mujer hermosa en su juventud, algo que, como veremos, se acentúa en producciones posteriores.

Treinta años más tarde, en 1988, Amparo Rivelles (1925-2013), otra primera actriz de larga carrera, hizo de Celestina en la adaptación de Torrente Ballester para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por Adolfo Marsillach. Su persona coincide en muchos aspectos con Irene López Heredia y su Celestina fue no sólo dignificada sino incluso atractiva, algo sólo posible en una época en que la llegada de la democracia había resultado en lecturas de la obra menos moralizantes, más abiertas, e incluso subversivas. Como las actrices anteriores, Amparo Rivelles era una figura establecida en el momento de hacer la obra. Con motivo del estreno, la prensa no dejó de señalar que por esas fechas Amparo Rivelles cumplía 50 años de trabajo en los escenarios. Para celebrar estas bodas de oro, se le hizo incluso un homenaje durante una de las representaciones (Bravo 1988; Snow 1989: 67).<sup>8</sup> Nacida en una familia de actores y con una larga y exitosa carrera sobre las tablas, Amparo Rivelles se había hecho especialmente popular por sus películas rodadas tras la Guerra Civil con CIFESA, la productora emblemática del cine franquista. En éstas hacía papeles de hermosa y virtuosa joven, incluso de heroína, encarnando un supuesto ideal eterno de la mujer española. Así, en la película *La Leona de Castilla* (1951), hizo el papel de María de Pacheco, viuda de uno de los comuneros, una mujer de alcurnia, nobles ademanes y fuerte carácter (ilustración 2). La persistencia de esta imagen de Amparo Rivelles en la memoria del público se trasluce en una entrevista con motivo del estreno de esta versión de *La Celestina*, en que el entrevistador señala que «muchos la recuerdan como aquella imagen en blanco y negro de la musa del cine español de aquellos cuarenta y cincuenta» (Bravo 1988).<sup>9</sup>

Su carrera había sido, sin embargo, mucho más amplia pues también había hecho mucho teatro en España y México, donde era conocida co-

8.– Aunque Amparo Rivelles era una actriz muy conocida por las audiencias, ni su nombre ni su imagen ocuparon un lugar destacado en los carteles anunciadores. Esta decisión se puede achacar a que, al ser una producción de una compañía de gran prestigio cultural y con un famoso director, primar a una actriz sobre el resto del montaje no se consideró apropiado. La fama de la obra de Rojas, la profesionalidad del equipo y el prestigio del director fueron los atractivos escogidos para su promoción. De hecho, la crítica alabó esta producción en su conjunto, presentándola como un ejemplo de cómo hacer teatro en la mejor tradición europea (Nieva 1988).

9.– La imagen de Amparo Rivelles como actriz de telenovelas mexicanas no se incluye en este análisis pues estas producciones no llegaban a España en la época. Sería, sin embargo, interesante ver cómo la diferente persona que esta actriz tenía para los telespectadores mexicanos influiría en aquellos pocos que vieran esta puesta en escena de *La Celestina* de Madrid.

mo la reina de las telenovelas. La persona de Amparo Rivelles, tan identificada con el tipo de casta heroína del cine franquista de posguerra, empieza a evolucionar hacia papeles más agresivos en los 70, ya como mujer madura. De vuelta en España hizo papeles más arriesgados en el cine, como en la película *La madrastra* (1974), donde encarna a una madrastra viuda que se siente sexualmente atraída por su hijastro. Luego fue progresando gradualmente a papeles de mujer mayor que anticipan el de Celestina. Así, había hecho el papel de una madre que prostituía a su hija en la película *La Coquito* (1977). En la muy popular producción de RTVE *Los gozos y las sombras* (1982) hizo de una mujer madura de carácter fuerte, la *cacica* del pueblo. Como Celestina, este personaje frecuentaba la iglesia y llevaba la cabeza cubierta.



Ilustración 2. Amparo Rivelles como María de Pacheco, también conocida como la Leona de Castilla, en la película de Juan de Orduña del mismo nombre (1951). Wikipedia <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:The\\_Lioness\\_of\\_Castille.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Lioness_of_Castille.jpg)>.

Como en el caso anterior de Irene López Heredia, la imagen fantasmática de una Amparo Rivelles bella y seductora sirvió para presentar una Celestina menos desaliñada, menos cubierta de harapos, más elegante y digna (Bastianes 2020: 307). Como declaró en una entrevista, su intención y la del director no era representar «la clásica Celestina bruja,

la bruja que asusta a los niños, es decir, que va vestida como una bruja sino otro personaje, una mujer que ha sido una cortesana y que le queda todavía algún resto de aquello» (Galindo 1988) (ilustración 3). Este remanente de belleza, incluso de sexualidad en la vejez es dulcificado por el estatus de gran actriz sin que parezca molestar a la crítica más conservadora. Julio Martínez Velasco, el decano de los críticos literarios del *ABC*, al reseñar la obra, alaba a Amparo Rivelles llamándola «toda una señora de la escena» (Martínez Velasco 1988). Confirmando el amable tratamiento del personaje de Celestina en la obra, un crítico enfatizaba la contribución de Amparo Rivelles, diciendo «es una magnífica dama de comedia [que] conduce la tragicomedia por límites amables y casi humorísticos» (Oliva 1989: 5). Aunque de manera tímida, estamos ante los primeros pasos de la sexualización de Celestina. Así, en el programa de mano de la versión que se puso en escena durante el Edinburgh International Festival, se muestra a Amparo Rivelles en la escena del conjuro, con las piernas abiertas y las manos sobre sus genitales, la mirada extraviada, casi en una posición orgásmica. Es remarcable que precisamente una actriz del cine imperial de postguerra, que se había hecho famosa en el tipo de papel de heroínas antes citado, sea la primera Celestina que empieza a presentarse como una mujer sexualizada no tanto como objeto sino incluso como sujeto de deseo.



Ilustración 3. Amparo Rivelles en el papel de Celestina en la representación del Teatro de la Comedia, Madrid, 1988. Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, FOT-725147 INAEM. <<https://www.teatro.es/catalogo-integrado/la-celestina-600441-4>>.

Otra actriz que contribuyó a la imagen de una Celestina más amable fue Nati Mistral (1928-2017). En su caso, su imagen alegre y de vaudeville fue ingrediente fundamental para una Celestina ligera y atractiva, incluso

superficial. Encarnó a Celestina en una adaptación estrenada en 1999 en el Teatro Salón Cervantes de Alcalá de Henares y, luego el mismo año, en el Teatro Albéniz de Madrid, además de una gira por provincias. Era una adaptación de Luis García Montero bajo la dirección y escenografía de Joaquín Vida, que tuvo en general una negativa recepción pues se la acusa de lenta y farragosa (Castro González 2000). Como escribe Bastianes, «los principales atractivos de esta propuesta fueron la participación de la actriz Nati Mistral en el papel de Celestina» (Bastianes 2020: 232-233). No es de extrañar pues que el nombre y la imagen de Nati Mistral fueran enfatizados en la publicidad de la obra, que se anunció como «Nati Mistral en la Celestina». La foto del rostro de Nati Mistral que se usó para la publicidad muestra a una mujer mayor pero bien conservada, con las cejas depiladas y una mano sobre el pecho, como señalándose a sí misma, una diva de personalísima impronta. La cabeza cubierta con el manto, las arrugas y las ropas apuntan a la iconografía tradicional de Celestina (ilustración 4). Ejemplifica esta imagen publicitaria el concepto de la media máscara antes citado. Como un crítico acertadamente señaló, al público le iba a gustar esta interpretación si le gustaba Nati Mistral, pues su manera de recitar, sus gestos y demás manierismos escénicos eran los típicamente suyos, que usa para una versión muy personal de Celestina (Villora 1999).

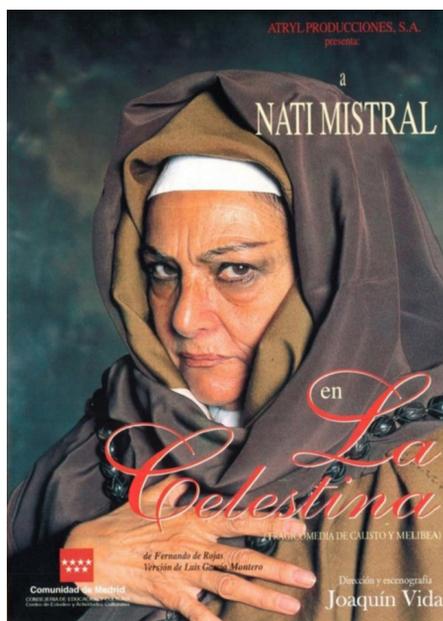


Ilustración 4. Cartel anunciador con la imagen de Nati Mistral en el papel de Celestina en la versión dirigida por Joaquín Vida en Madrid, 1999. Blog de Joaquín Vida, <<http://joaquinvida.blogspot.com/2009/01/la-celestina.html>>

Como en los casos anteriores, estamos ante una actriz famosa que en su vejez (69 años) interpreta el papel de Celestina. Era también, una figura consagrada que había interpretado papeles de bella joven en su juventud y hasta su madurez. También había tenido su propia compañía, y trabajado extensamente en España y América. Dos años antes de hacer de Celestina, había recibido el Premio Nacional de Teatro (1997). El papel de Celestina era en su caso igualmente una culminación de su larga carrera teatral. De hecho, declaró que le gustaría retirarse con este papel como su última subida al escenario (S.L. 1999). Sin embargo, no ocurrió así pues dos años más tarde, en 2001, hizo *La Dorotea* en Almagro. Con motivo de este estreno explicó: «He hecho la Celestina, la Malquerida y solo me faltaba la Dorotea» («Nati Mistral» 2001).

A pesar de los parecidos con las actrices antes vistas, la persona de Nati Mistral difería de las de éstas por sus muchas facetas. Aunque interpretó obras trágicas, como *Yerma*, su mayor popularidad le venía de las comedias o revistas musicales, especialmente el musical *Te espero en el Eslava* (1957). En la década de los 60 hizo otros musicales como *La Perrichola*, *La bella de Texas*, o *El hombre de La Mancha*, siendo este último el primer musical de Broadway adaptado a la escena española. Era no sólo actriz sino también una excelente cantante y una gran recitadora de poesía, con una voz y una dicción espléndidas, que gravó exitosos discos de música popular y tradicional española. En su faceta de cantante se la asociaba a tonadilleras anteriores, como Imperio Argentina y Juanita Reina, y de su misma época, como Lola Flores o Rocío Jurado, con las que aparecía en ocasiones en la prensa. A pesar de esta asociación con figuras en su mayoría andaluzas, era una actriz madrileña de nacimiento y devoción. Este madrileñismo se correspondía con su personalidad vivaracha y deslenguada. A menudo hacía en la prensa declaraciones políticas conservadoras que la hicieron luego invitada constante a programas de debates en televisión. Nati Mistral transfirió su imagen a su encarnación de Celestina, que fue tildada por un crítico como «una Celestina simpática y agradable» (S.L. 1999). En la entrevista con este crítico, Nati Mistral declaraba: «¿Cómo se puede pensar que Celestina, que hacía ungüentos para que las mujeres se pusieran guapas, no los utilizara? Celestina tenía que ser una mujer jovial y limpia. De otro modo no la dejarían entrar en aquellas casas de nobles ni en las iglesias» (S.L. 1999). Su persona contribuyó pues a presentar en escena una Celestina entrañable y popular, una maja envejecida pero no ridícula o deforme.

Paso ahora a examinar dos casos en que la persona de una actriz famosa fue claramente modificada o diluida por el director de la producción. El primero es el de Núria Espert (nacida en 1935), que hizo de Celestina bajo la dirección del prestigioso escritor, actor y director de escena canadiense Robert Lepage, con la adaptación al francés de Michel Garneau

traducida al español por Álvaro García Meseguer. Se estrenó en 2004 en el Teatre Lliure de Barcelona con el título *La Celestina, allá cerca de las tenerías, a la orilla del río*. El director camufló la persona de Núria Espert como actriz emblemática para que no interfiriera con su adaptación que reflejaba sus concepciones del teatro como espectáculo. Como en el caso de las actrices hasta ahora analizadas, cuando interpretó el papel de Celestina en 2004, Núria Espert tenía tras sí una larga y exitosa carrera en los escenarios, habiendo recibido en 1984 el Premio Nacional de Teatro. Aunque había hecho algo de cine, había centrado su carrera en el teatro, a menudo representando papeles trágicos de textos clásicos. Sus actuaciones en obras de Lorca, especialmente en el papel de Yerma, eran legendarias. Núria Espert era sinónimo de teatro intelectual y sobre todo de tragedia clásica actuada de manera muy personal y un tanto histriónica. En 1988 se anunció que ella misma iba a dirigir un montaje de *La Celestina* en el National Theatre de Londres, aunque nunca llegó a realizarse (Snow 1988: 92; 1989: 67; 1991: 95). En 2013 fue nombrada Doctora Honoris Causa por la Universidad Complutense de Madrid por su contribución al mundo del teatro.

A pesar de su avanzada edad al hacer el papel de Celestina (69 años), su belleza parece haber sido un problema para el tipo de montaje que Lepage tenía en mente. Ella misma declaró en una entrevista que Lepage le había dicho, en tono de broma, que era demasiado guapa para hacer ese papel, y que, aunque tenía la edad adecuada, no la aparentaba; que, si Celestina se hubiese parecido a ella, le hubiera ido de otra manera en la vida. Lepage decidió borrar sus facciones más reconocibles, lo que hizo con un espeso maquillaje blanco que la hacía parecer una máscara (Bastianes 2017: 172). En este caso, la parte inferior de la media máscara que queda libre para la interpretación personal del actor está constreñida al mínimo (ilustración 5). Esta decisión se explica porque Robert Lepage se caracterizaba por originales puestas en escena que hacen del escenario un movido espectáculo al que se acusa de desplazar a los actores a un segundo término. El conocido y aun bello rostro de Núria Espert, sus gestos dramáticos, está velado tras una espesa capa de maquillaje pues «se ha decidido prescindir de la pátina de gran diva que muchos le achacan para ponerse a las órdenes de uno de los innovadores escénicos internacionales» (Jaberbrock 2004). En la publicidad de la obra y las entrevistas previas al estreno se transparenta un esfuerzo por presentar al director y la actriz como la combinación perfecta para atraer a un público interesado en el teatro de calidad (Ordóñez 2004). El montaje buscaba conservar el prestigio del nombre de Núria Espert como sinónimo de un teatro de propuestas escénicas vanguardistas, pero sin que su persona se apoderase de la producción.<sup>10</sup>

10.— Esta tensión entre actriz y director en la producción de Lepage se refleja en algunas críticas. La mayoría fueron positivas y coincidieron en señalar cómo un director tan prestigioso



Ilustración 5. Núria Espert como Celestina en la cubierta del programa de la versión de Lepage en el Teatro Español, 2004.

Otro caso en que la persona de una actriz se tiene que negociar en el escenario para encarnar a Celestina es Gemma Cuervo (nacida en 1936). Se aprovecha su archiconocido rostro, que fuera paragon de belleza y modernidad en los 70, como contraste con la vejez consustancial a Celestina. Gemma Cuervo hizo el papel de Celestina en una puesta en escena de *La Celestina* estrenada el 17 de junio de 2011 en el Teatro Salón Cervantes de Alcalá de Henares. La obra se representó luego en varias ciudades de España, llegando a Madrid en septiembre del 2012 («La Celestina» 2011). El texto era una adaptación de Eduardo Galán, dirigida por Mariano de Paco Serrano. Como es costumbre, Eduardo Galán tuvo que acortar el largo texto original, lo que explica en el folleto promocional: «Me he visto obligado a reducir los extensos parlamentos, a recortar las constantes enumeraciones, a suprimir las permanentes citas históricas y literarias» (Galán 2012). Muchas críticas de la obra fueron tibias o negativas. Se la acusaba tanto de una excesiva abreviación del texto como de una inadecuada interpretación de los actores, incluida Gemma Cuervo misma (Catalán Deus 2012).

A pesar de estas quejas de algunos críticos, la obra fue un éxito de público, con numerosas representaciones y giras durante dos años. Gran parte del gancho de este montaje era claramente la presencia de la famosa Gemma Cuervo en el papel de Celestina. La campaña publicitaria se

como Lepage había hecho de esta versión de *La Celestina* una puesta en escena de nivel internacional. Algunos, sin embargo, como el crítico del *ABC*, titula su negativa reseña: «Cuando el texto es el pretexto», quejándose de que el excesivo uso de maquinaria y efectos escénicos desconcertaban al espectador (Guzmán 2004).

orquestó alrededor de su nombre y su imagen. Como se refleja en la lista de personajes por orden de intervención en el programa de mano, salía ella la primera a escena, cambiando el orden del texto original, en que la primera escena es el encuentro fortuito entre Calisto y Melibea. Una de las reseñas de prensa enfatizó así la presencia estelar de Gemma Cuervo: «Una de las obras más representadas del teatro clásico español vuelve a las carteleras, esta vez con la *llamativa* presencia de Gemma Cuervo que infiere al personaje de Celestina de una *personalidad propia*» (Savirón 2012, énfasis añadido). Otro crítico teatral se admiraba de cómo los 50 años de experiencia de Gemma Cuervo servían para contrastar y acentuar la frescura y juventud del resto del reparto (L.M. 2012).

Gemma Cuervo es la actriz que hizo el papel de Celestina con más años, a los 79. Había debutado profesionalmente en 1959 en el teatro con Adolfo Marsillach, y su larga carrera incluía teatro, cine y televisión. Su vida privada había sido frecuentemente tratada en la prensa del corazón pues estuvo casada con el también famoso actor Fernando Guillén, y juntos formaron compañía propia a finales de los sesenta. Fotos de ambos, jóvenes y atractivos, encarnando la pareja moderna de esos años, de vacaciones en la playa o en fiestas, eran frecuentes en las revistas. Más tarde Gemma Cuervo apareció también repetidamente en los medios por ser la madre de los también actores Fernando y Cayetana Guillén Cuervo. Su participación en televisión la hizo especialmente popular pues coincidió con lo que se llama la edad dorada de la televisión en España. Era una época durante el tardofranquismo y los principios de la democracia en que había sólo dos cadenas televisivas y los españoles veían la televisión asiduamente (Palacio 2012: 146).<sup>11</sup> Especialmente frecuentes fueron sus apariciones en el mítico espacio *Estudio 1* en los 60 y los 70. Primeros planos de su rostro con frecuencia cubrían las portadas de las revistas más populares, como *Teleprograma TP* de 1968, n. 47, y aparecían en anuncios de productos de belleza.

Su carrera en el cine se basó también en esta imagen de mujer moderna y guapa que está al mismo nivel que su marido. Actuó principalmente en comedias en que hacía de mujer atractiva, incluso en papeles en el cine de tono erótico de principios de los 70. Significativamente, hizo el papel de Elicia, la joven prostituta protegida de Celestina, en la versión cinematográfica dirigida por Guerrero Zamora en 1983. Por todo ello, en un homenaje a su carrera profesional celebrado en 2021, se la calificó certamente como «el rostro popular de una época» («Gemma Cuervo» 2021).

El cartel anunciador de la adaptación de *La Celestina* en que Gemma Cuervo hacía el papel de Celestina usó la memoria de los espectadores

11.— «Of all the media at that time, television had the largest impact on public opinion: almost 90 percent of the total population watched television on a daily, or nearly daily basis. Spain had an average daily television audience of 17.5 million viewers in 1979, a figure that rose to 20.9 million in 1982» (Paz y Mateos-Pérez 2016: 309).

como gancho publicitario al mostrar en grandes dimensiones el conocido rostro de Gemma Cuervo como una Celestina llena de arrugas (ilustración 6). Estas eran efecto de la edad, pero el uso intencionado de la iluminación y el maquillaje las resaltaba aún más. Los destinatarios de esta imagen —la generación de *baby boomers* españoles, el grupo demográfico que más acudía a los teatros en esos años— reconocían a la que había sido paragón de belleza femenina y modernidad durante décadas. La composición misma de la foto, que corta el rostro por la mitad, como una media máscara vertical, parece incitar al espectador a que complete la otra mitad con su recuerdo del rostro joven de Gemma Cuervo.

El impacto de esta imagen de una Gemma Cuervo envejecida se refleja en la entrevista que concedió a Radio Televisión Española con motivo del estreno. La entrevistadora del programa comenta a la actriz cuánto le había impresionado esta imagen de su rostro arrugado (Flores 2012). El llamativo contraste entre esta arrugada Gemma Cuervo en el papel de Celestina y su imagen fantasmática de bella joven se trasluce también en la reseña antes citada en la que se contrastaban los años de experiencia escénica de la actriz con la juventud del resto del reparto, donde se indica que Gemma Cuervo «ha esperado hasta ahora para meterse en la *piel* de Celestina» (L.M. 2012, énfasis añadido). En el texto del programa de mano se alude también a la pérdida inevitable de la juventud. Bajo el encabezado «La pasión erótica y la codicia al ritmo del *carpe diem*», se sugiere que el mensaje de la obra es «disfrutar la juventud antes de que la vejez arruine la belleza». Algunos críticos recogen este mensaje y señalan que la idea central de la obra es «el *carpe diem*, la brevedad de la vida y los días contados de la *tersura de la piel*» (Santos 2012, énfasis añadido). Otras reseñas, como las del estreno en Málaga, se hacen eco de esta interpretación en titulares como «Gemma cuervo se mete en *la piel* de la Celestina» («Gemma Cuervo» 2012, énfasis añadido).



heroínas de las obras. Estos mismos rasgos faciales les permitieron hacer personajes de mujeres fuertes o malvadas, y en su vejez —incluso antes en el caso de Lola Gaos— interpretar una Celestina con visos de hechicera en la tradición goyesca.

Lola Gaos hizo de Celestina en una adaptación temprana de la obra para RTVE en 1967.<sup>12</sup> Se proyectó en el espacio *Teatro de siempre* (1966–1972), dirigida por Eduardo Fuller a partir de un texto adaptado por José Villas Selma. Se emitió en la Segunda Cadena, un canal pensado para audiencias más cultas, en horario de noche y con la clasificación de un sistema de rombos que advertía que era recomendable sólo para públicos adultos. A pesar de estas precauciones, la adaptación suprimió o alteró numerosas frases y pasajes potencialmente ofensivos. Así, episodios clave en que las funciones de Celestina como alcahueta son explícitas se suprimieron.

Lola Gaos era joven para el papel —46 años—, pero su físico enjuto y su tono de voz ronco la hacían parecer mayor. En la década de 1950 había comenzado como actriz a hacer papeles de reparto en obras de teatro que no le trajeron mayor fama. Tuvo más éxito en el cine, donde participó como actriz secundaria en obras de prestigio, como en *Viridiana* (1961) de Buñuel o en la comedia negra *El verdugo* (1963) de Berlanga. Hacía siempre papeles de mujer endurecida que reflejaban la España negra. Años más tarde, conseguiría especial fama en la película *Furtivos* (1975) de Borau por su papel inolvidable de una madre incestuosa y asesina que se opone al amor de su hijo con una joven. En el momento que interpretó a Celestina en *Teatro de Siempre*, Lola Gaos era muy conocida entre los espectadores televisivos. En el mismo espacio había actuado en una adaptación de *Medea* en 1966, uno de los pocos casos en que fue actriz principal, así como en varios episodios de *Novela*, un espacio que había empezado en 1962 para emitir versiones dramatizadas de novelas de autores clásicos. Así, participó como actriz secundaria en las adaptaciones de *Siempre en capilla* (1964) y *El fantasma de Canterville* (1966). Igualmente, actuó también en el episodio de *Las brujas de Salem* (1965) del espacio *Primera Fila*, también dedicado a adaptaciones literarias.

Un efecto de la persona de Lola Gaos al hacer el papel de Celestina era rebajar a la alcahueta a un personaje secundario dentro de la trama. Los telespectadores, acostumbrados a verla a menudo de actriz secundaria y ayudados por una adaptación en que se recortaban considerablemente las apariciones y líneas de Celestina, eran así predispuestos a considerar su personaje como secundario al de Calisto y Melibea (Iglesias 2017: 387). Aunque con el paso de los siglos, Celestina ha tendido a desplazar a los

12.— Agradezco a uno de los evaluadores haberme señalado la existencia de una adaptación anterior de *La Celestina* que apareció en el programa *Libros que hay que tener*, en el Segundo Canal de RTVE en 1967, conducido por José Páramo. He escrito a RTVE y me han confirmado que ha sobrevivido una copia de esta emisión, que intentaré ver pues apenas se conoce entre los estudiosos de *La Celestina*.

otros personajes de la obra —que así pasó de llamarse (*Tragi*)*Comedia de Calisto y Melibea* a simplemente *La Celestina*, sin embargo, el rol de Celestina puede fácilmente revertirse a personaje secundario de la historia central de los amores trágicos de Calisto y Melibea. Ellos abren y cierran la obra —no olvidemos que Celestina muere en el acto XII de una obra de 21 actos. En este sentido, la persona de Lola Gaos contribuye a quitarle protagonismo a un personaje incómodo para la mentalidad oficial de la época, que permitía así una visión tamizada del texto.

En esta interpretación, la malvada vieja que encarna la dura Lola Gaos con su áspera voz recuerda a una bruja goyesca. Contribuía a esta percepción la participación de Lola Gaos apenas un año antes en las producciones para Televisión Española citadas *Las brujas de Salem* y *Medea*. Esta imagen de Celestina es reforzada, por ejemplo, en la escena del banquete en casa de Celestina, en el que se eliminan a casi todos los personajes y los aspectos orgiásticos para convertirlo en una macabra cena a solas con Elicia. Una calavera en la mesa sirve como palmatoria de una vela en la sobria y sombría escena, con reminiscencias de la iconografía del pecado original. Elicia, que come una fruta, recuerda a Eva comiendo la fruta del árbol del Paraíso. Celestina es la luciferina culebra tentadora, y la calavera simboliza el castigo del pecado en forma de muerte (ilustración 7).



Ilustración 7. Lola Gaos como Celestina en la escena del banquete, junto a Elicia (Gloria Lafuente) en la adaptación dirigida por Eduardo Fuller para el espacio *Teatro de siempre* de RTVE emitida en 1967. Archivos de RTVE, <<https://www.rtve.es/play/videos/teatro-en-el-archivo-de-rtve/teatro-siempre-celestina/2446009/>>.

Terele Pávez es el otro caso señero de actriz secundaria de prestigio con rasgos duros que realizó el papel de Celestina, en su caso en la adaptación al cine dirigida por Vera en 1996. En ese momento Terele Pávez se había convertido, tardíamente, en una actriz famosa principalmente por sus papeles secundarios. Como varias de las actrices analizadas, procedía

de una familia de actores y músicos conocidos. Tenía también una larga carrera tanto en cine como en teatro. La fama le llegó en su madurez por algunos de sus papeles secundarios, como el de Régula, la madre campesina endurecida por una vida de servidumbre en la adaptación cinematográfica de la novela *Los Santos Inocentes* (1984). El papel que le dio mayor popularidad sería en la célebre serie de RTVE *Cuéntame cómo pasó*, en la que haría la abuela, una mujer que había sobrevivido a las épocas más negras de la historia reciente de España durante la guerra y la postguerra. Ya en sus últimos años, ganaría el Premio Goya a la mejor actriz de reparto por su papel de bruja en la película *Las brujas de Zugarramurdi* (2014).<sup>13</sup>

En el momento de hacer de Celestina, Terele Pávez, de 57 años, estaba ya encasillada en papeles de mujeres fuertes y malvadas. En su juventud había hecho de bella joven en películas como en *Tenemos 18 años* (1959) o *La cuarta ventana* (1963), en la que encarnaba, junto a sus dos hermanas, también actrices, a una alegre modistilla.<sup>14</sup> Sin embargo, esta primera etapa profesional no le conllevó mayor popularidad y tuvo que esperar a su madurez para ser más conocida. En el espacio de RTVE *Aire de un crimen* actuó en *Las envenenadas de Valencia* (1985), donde hizo el papel de la envenenadora, la última mujer condenada a garrote vil ejecutada en España. En una entrevista que concedió en sus últimos años comentó que muchos de sus personajes siempre acababan asesinados o ejecutados, como Celestina (Hurtado 2003). En el momento de estrenarse la versión cinematográfica de *La Celestina*, los espectadores la habían visto el año anterior como la brutal patrona de una pensión en la exitosa comedia negra *El día de la bestia* (1995) de Álex de la Iglesia, director con el que asiduamente siguió colaborando en este tipo de papeles y que culminaron en la citada *Las brujas de Zugarramurdi* (2014). En una entrevista, Vera explica que eligió a la actriz para este papel después de que la dirigiera en el personaje de fuertes emociones de Aurora en su película *La historia de Rosendo Juárez* (1993) (Fernández Rubio 1995).

Al igual que en el caso de Lola Gaos, la percepción del público de Terele Pávez como actriz secundaria encajaba con la relegación a un segundo plano de la figura de Celestina en la adaptación cinematográfica de Vera. La importancia dada al personaje de Areúsa, protagonizado por la joven y atractiva Maribel Verdú, ayuda a este desplazamiento de Celestina pues se convierte en su heredera tras la muerte de ésta a media película. El guion enfatizaba la relación romántica y erótica de Calisto y Melibea, interpretados por Juan Diego Botto y por Penélope Cruz, siendo la figura de ambos jóvenes la imagen más usada en los anuncios. En una entre-

13.— Curiosamente Terele Pávez volvió a interpretar el papel de Celestina en el festival de la Puebla de Montalbán en 2010.

14.— Entre otros muchos papeles, Terele Pávez, como Gemma Cuervo, había hecho de Elia, en su caso en la adaptación teatral de *La Celestina* de José Tamayo (1978).

vista, Vera declaró que el tema de la historia como él la veía, era el amor pasional y nada platónico entre los jóvenes, cargado de sensualidad, descrito de una manera creíble para las audiencias de hoy (Villalobos Graillet 2021: 134). No es por tanto de extrañar que la imagen de Celestina apenas aparezca en los materiales publicitarios. En este sentido es indicativo que, en los once fotocromos de la película que circularon, su imagen aparece solo en uno. Esto se debe también a la tendencia en el ámbito cinematográfico de los años 90 a explotar la imagen de actores que en ese entonces gozaban de popularidad entre el público joven. El director así lo hizo con las imágenes de Penélope Cruz y Juan Diego Botto como gancho publicitario (ilustración 8). A pesar de que, como en el caso de Lola Gaos, Terele Pávez y su Celestina fueran desplazadas a un segundo plano, su imagen fantasmática se integró con el papel para producir un personaje complejo. Aunque había encarnado papeles de mujer dura y malvada con rasgos de bruja, estos personajes anteriores no eran meras caricaturas, sino que contenían acentos paródicos y críticos apropiados a las exigencias de las nuevas pantallas tras la llegada de la democracia.



Ilustración 8. Terele Pávez como Celestina a punto de ser asesinada por Sempronio (Nacho Novo) en la versión cinematográfica de Gerardo Vera (1996). Fotocromo publicitario de una serie de 11 publicado por Lolafilms, Iberoamericana Films y Sogetel.

## Conclusiones

La persona y el efecto fantasmático de las actrices famosas que hicieron de Celestina son un intertexto que condiciona la recepción de las adaptaciones al escenario y las pantallas de *La Celestina*. Al no ser este intertexto un texto escrito sino una borrosa imagen mental hecha con los recuerdos de las audiencias resulta difícil de reconstruir por su naturaleza vaga y efímera. Es posible, sin embargo, reconstruirlo parcialmente mediante el examen de las carreras profesionales de estas actrices, sus actuaciones anteriores y su presencia en la prensa de la época. La imagen fantasmática de estas actrices hace que funcionen como intertextos obras que no pertenecen a las fuentes de *La Celestina*. Personajes como Medea, Fedra, Yerma o Bernarda Alba que estas actrices han interpretado con anterioridad se convierten así en intertextos de *La Celestina*. Así, igualmente, las actuaciones en el papel de Celestina de estas actrices se convertirán en intertextos en sus papeles posteriores, a menudo conectados con el de la alcahueta. El haber hecho el papel de Celestina las llama a realizar otros similares en un futuro próximo, como la Dorotea, en el caso de Nati Mistral, o las madres crueles y malvadas de Lola Gaos y Terele Pávez («Nati Mistral» 2001; Torquemada, Astorga, Rodenas 2009). Así, es posible conectar el personaje de la madre de la influyente película *Furtivos* con el personaje de Celestina. A veces, las declaraciones mismas de las actrices comparan estos personajes, como las de Terele Pávez, quien dijo que «me gusta mucho más Régula, porque la Celestina es muy peligrosa y muy sabia» («Terele Pávez» 2009).

También se puede reconstruir cómo los directores conscientemente integran la persona de la actriz en su puesta en escena a través del uso de su nombre e imagen en las campañas de promoción. El equipo de producción se sirve del texto adaptado, el maquillaje, el vestuario, la iluminación y otros aspectos de la puesta en escena para conseguir resultados únicos en que la actriz se interpreta a sí misma como Celestina. En algunos casos, se busca impactar con el desfase entre el bello rostro que los espectadores recuerdan y el ajado por los años de la actriz, como en el caso de Gemma Cuervo. En otros, el director prefiere obscurecer parte de la persona de la actriz tras una pesada capa de maquillaje, como Robert Lepage con Núria Espert. Incluso el aparente *miscasting* de actrices que proyectan una persona artística de vodevil, como Nati Mistral, se puede usar para crear una Celestina vivaracha y popular. En los casos menos frecuentes de famosas actrices secundarias, como Lola Gaos y Terele Pávez, su imagen fantasmática ayuda a relegar al personaje de Celestina a un segundo plano y a destacar la historia de amor de Calisto y Melibea.

La avanzada edad de la actriz es siempre parte importante de su persona como intertexto. Dependiendo de cómo se asuma y presente este envejecimiento de la actriz cuya persona es aún joven en el recuerdo de

las audiencias, se activan ciertos aspectos del multifacético personaje de Celestina: hermosa prostituta ahora envejecida, hechicera y hacedora de cosméticos, mujer ingeniosa que conserva sus conocimientos de seducción, mujer aún llena de deseo, etc. El tema del envejecimiento, central en un texto plagado de alusiones al *carpe diem*, se convierte en un tema concreto y en primera persona merced al desfase entre la actriz sobre el escenario y cómo la recuerdan las audiencias. En estas encarnaciones de la vieja Celestina se negocia de manera implícita el paso de la mujer como objeto de deseo en su juventud a una madurez y vejez en que el aspecto físico pasa a un plano secundario. Los conceptos de cada época respecto a la identidad de las mujeres y sus etapas vitales son las claves cambiantes de este intertexto. En algunos casos, hacer este papel es presentado como una culminación de una carrera dramática, un homenaje a tantos años de trabajo y éxito, incluso como el reconocimiento oficial de que ha entrado en la vejez. Sin embargo, el mero hecho de subir al escenario para hacer este papel implica que no es una vejez pasiva y decadente, sino dinámica y creativa.

### Obras citadas

- A.M. 1957. «Homenaje a Irene López Heredia con motivo de la cien representación de la Celestina». *ABC*, edición de Madrid, 25 de junio, p. 49. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19570625-49.html>>.
- «Anabel Alonso renace con una Celestina renovada que quiere ser comprendida». 2023. *La Vanguardia*, edición digital, 20 de abril. <<https://www.lavanguardia.com/vida/20230420/8910169/anabel-alonso-renace-celestina-renovada-quiere-comprendida.html>>.
- ARMIÑÁN, Jaime de. 2003. «Cine y literatura». *El Comercio Digital*, 11 de diciembre. <[http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/jaime\\_arminan1.html](http://servicios.elcorreo.com/auladecultura/jaime_arminan1.html)>.
- BASTIANES, María. 2017. «Entrevistas con Nuria Espert y Pilar de Yzaguirre», *Celestinesca* 41: 169–178. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.41.20211>>.
- . 2020. *Vida escénica de La Celestina en España (1909-2019)*. New York: Peter Lang.
- BRAVO, Julio. 1988. «Me enamoré hace mucho del teatro y sé que no lo cambiaría por nada». *ABC*, edición de Sevilla, 20 de diciembre, p. 86. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19881220-86.html>>.
- CARAMANCHEL. 1914. «El matrimonio Cobeña Oliver en El Español». *La Vanguardia*, 18 de agosto, p. 7. <<https://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1914/08/18/pagina-7/33334078/pdf.html>>.
- CARLSON, Marvin A. 2001. *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- CASTRO GONZÁLEZ, José Luis. 2000. «La Celestina y Nati Mistral: Una buena oportunidad perdida». *Celestinesca* 24, no. 1/2: 183–185. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.24.19965>>.
- CATALÁN Deus, José. 2012. «Gemma Cuervo no puede con la Celestina». *El Periodista Digital*, 3 de octubre. <<https://www.periodistadigital.com/cultura/cine-y-teatro/20121003/gemma-cuervo-celestina-noticia-689401226391/>>.
- «Concha Velasco: ‘Lo primero que hago cada día es pintarme los labios de rojo y el lunar’». 2012. *20 Minutos*, 8 de junio. <<https://www.20minutos.es/noticia/1504432/0/cocha-velasco/musical/concha-yo-lo-que-quiero-es-bailar/>>.
- «De teatros». 1900. *El Guadalete*, 30 de enero, p. 2. <[https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=2067133&posicion=2&presentacion=pagina](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2067133&posicion=2&presentacion=pagina)>.
- DELGADO, María M., y David T. Gies, eds. 2012. *A History of Theatre in Spain*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DIAGO, Manuel V. 2018. «José Ricardo Morales y La Celestina». *Artescena*, no. 6: 1–19. <<https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/70480/133448.pdf;jsessionid=711C618D4F8637AC77534882DC6EDD65.nodo1?sequence=1>>.
- «Doña Carmen Cobeña falleció el domingo en Madrid». 1963. *ABC*, edición de Madrid, 26 de febrero de 1963, p. 59. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19630226-59.html>>.
- DYER, Richard. *Stars*. Londres: BFI, 1998 [1979].
- «En memoria de Irene López Heredia». 1962. *ABC*, edición de Madrid, 12 de octubre, p. 81. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19621012-81.html>>.
- ESCOBAR, Luis. 2000. *En cuerpo y alma. Memorias de Luis Escobar 1908–1991*. Madrid: Temas de Hoy.
- FERNÁNDEZ, Enrique. 2008. «La Celestina en la comedia de magia: *Los polvos de la madre Celestina (1841)* de Hartzenbusch». *Theatralia, Revista de Teoría del Teatro* 10: 89-104.
- FERNÁNDEZ RUBIO, Andrés. «Terele Pávez entra en las venas de *La Celestina*». *El País*, 3 sep. 1995. <[https://elpais.com/diario/1995/09/03/cultura/810079201\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/09/03/cultura/810079201_850215.html)>.
- FLORES, Yolanda. 2012. «Entrevista a Gemma Cuervo». Programa *Nunca es tarde*, RTVE. emitido el 9 de septiembre. <<https://www.rtve.es/play/audios/nunca-es-tarde-programa-de-radio/nunca-tarde-gemma-cuervo-celestina/1548007/>>.
- GALÁN, Eduardo. 2012. «La pasión erótica y la codicia al ritmo del *carpe diem*». Programa de mano de *La Celestina* dirigida por Mariano de Paco Serrano, funciones en Madrid, Teatro Fernán Gómez. s.p.
- GALINDO, Carlos. 1988. «Amparo Rivelles: Torrente Ballester ha conservado el bello lenguaje de Rojas». *ABC*, edición de Madrid, 14 de abril, p. 105. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19880414-105.html>>.
- «Gemma Cuervo premio Max de honor 2021». 2021. *Artezblai, Periódico de las Artes Escénicas* (blog), 18 de junio. <<https://www.artezblai.com/gemma-cuervo-premio-max-de-honor-2021/>>.
- «Gemma Cuervo se mete en la piel de la Celestina». 2012. *Málaga Hoy*, edición digital, 3 de febrero, 2012. <[https://www.malahoy.es/agenda/Gemma-Cuervo-mete-piel-Celestina\\_0\\_557644257.html](https://www.malahoy.es/agenda/Gemma-Cuervo-mete-piel-Celestina_0_557644257.html)>.
- GUZMÁN, Almudena. 2004. «La Celestina: Cuando el texto es el pretexto». *ABC*, edición de Madrid, 8 de noviembre, p. 55. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-20041108-55.html>>.
- HURTADO, Belén. 2003. «Terele Pávez, la abuela con más carácter de los Alcántara». *ABC*, edición de Córdoba, 29 de mayo, p. 91. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-cordoba-20030529-91.html>>.

- IGLESIAS, Yolanda. 2017. «Celestina in Film and Television». *A Companion to Celestina*, ed. Enrique Fernandez. Leyden: Brill. 383–398. <[https://doi.org/10.1163/9789004349322\\_024](https://doi.org/10.1163/9789004349322_024)>.
- JABERBROCK. 2004. «Nuria Espert es la Celestina de Lepage». *Satisfacciones de esclavo* (blog), octubre 28. <<https://jaberbock.wordpress.com/2004/10/28/nuria-espert-es-la-celestina-de-lepage/>>.
- KAPLAN, Louis. 2008. *The Strange Case of William Mumler, Spirit Photographer*. University of Minnesota Press.
- L.M. 2012. «Gemma Cuervo da vida a una Celestina renacentista y urbana». *ABC*, edición de Córdoba. 28 de agosto, p. 67. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-cordoba-20120504-67.html>>.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago. 2014. «La Celestina en el franquismo: En torno a una frustrada película de José Luis Sainz de Heredia». *Acta Literaria* 49: 139–157. <<https://doi.org/10.4067/S0717-68482014000200008>>.
- MARTÍNEZ VELASCO, Julio. 1988. «Crítica de teatro: La Celestina». *ABC*, edición de Sevilla, 2 de mayo, p. 91. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19880609-91.html>>.
- MENÉNDEZ-ONRUBIA, Carmen. 2022. «Carmen Cobeña y Federico Oliver, empresarios del Teatro Español de Madrid (1909-1910)». *Anales de Literatura Española*, no. 36: 173–192. <<https://doi.org/10/grwmte>>.
- NACACHE, Jacquelin. *L'Acteur de cinéma*, Paris, Armand Colin, 2005 [2003] «Nati Mistral estrena en Almagro, La Dorotea». *ABC*, edición de Madrid, 15 de junio, p. 69. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-20010715-69.html>>.
- NIEVA, Francisco. 1988. «Vuelve la Celestina». *ABC*, edición de Sevilla, 9 de mayo, p. 3. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19880509-3.html>>.
- OLIVA, César. 1989. «La crisis de Celestina, o la humanización del teatro español: De Irene López Heredia a Amparo Rivelles». *Celestinesca* 13, no 1: 49–52. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.13.19696>>.
- ORDÓÑEZ, Marcos. 2004. «Robert Lepage y Nuria Espert: Celestina es una mujer renacentista más sabia que astuta». *El País*, edición en línea, 11 de septiembre. <[https://elpais.com/diario/2004/09/11/babe/1094859550\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2004/09/11/babe/1094859550_850215.html)>.
- PALACIO, Manuel. 2012. *La televisión durante la transición española*. Madrid: Cátedra.
- PAZ, María Antonia y Javier Mateos-Pérez. 2016. «The Impact of Political Transition (1976–1982) on Spanish Television for Children and Young People». *Television & New Media* 17, no. 4: 308–323.
- PLÁCIDO. 1894. «Impresiones teatrales: El nido ajeno». *El Ideal*, 8 de octubre. s.p. <<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000786232>>.

- PUENTE, José Vicente. 1949. «En Buenos Aires: Una versión de *La Celestina* dirigida por la Xirgu». *ABC*, edición de Madrid, 25 de noviembre. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19491125-17.html>>.
- QUINN, Michael L. 1990) «Celebrity and the Semiotics of Acting». *New Theatre Quarterly* 6, no. 22: 154–161. <<https://doi.org/10/b55dxb>>.
- RODRIGO, Antonina. 1974. *Margarita Xirgu y su teatro*. Barcelona: Planeta.
- SANTOS, Carmen. 2012. «Gemma Cuervo encarna a Celestina». *El País*, edición digital, 13 de abril. <[https://elpais.com/ccaa/2012/04/13/paisvasco/1334311963\\_675083.html](https://elpais.com/ccaa/2012/04/13/paisvasco/1334311963_675083.html)>.
- SAVIRÓN, Estrella. 2012. «Celestina». Blog *A Golpe de Efecto, Revista Cultural*. <[https://www.agolpedeefecto.com/teatro\\_2012/teatro\\_celestina.html](https://www.agolpedeefecto.com/teatro_2012/teatro_celestina.html)>.
- SCOLES, Emma. 1961. «Note sulla prima traduzione della *Celestina*». *Studj Romanzi* 33: 153–217.
- SHINGLER, Martin, y Lindsay Steenberg. «Star Studies in Mid-Life Crisis.» *Celebrity studies* 10, no. 4 (2019): 445–452. <<https://doi-org.uml.idm.oclc.org/10.1080/19392397.2019.1672995>>.
- S.L. 1999. «Una Celestina simpática y agradable en El Albéniz». *ABC*, edición de Madrid, 1 de diciembre, p. 105. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19991201-105.html>>.
- SNOW, Joseph. 1988. «Pregonero». *Celestinesca* 12, no. 2: 83–94. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.12.19689>>.
- . 1989. «Pregonero». *Celestinesca* 13, no. 1: 65–70. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.13.19700>>.
- . 1991: «Pregonero». *Celestinesca* 15, no.1: 85–100. <<https://doi.org/10.7203/Celestinesca.15.19740>>.
- STAM, R. (2000) «Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation», J. Naremore (ed.) *Film Adaptation*. London: Athlone, 54–76.
- «Terele Pávez interpreta en Toledo a la Celestina, el personaje más ‘peligroso y sabio’». *El Economista*, edición en línea, 30 de agosto de 2009. <<https://ecodiario.economista.es/cultura/noticias/1504432/08/09/Terele-Pavez-interpreta-en-Toledo-a-la-Celestina-el-personaje-mas-peligroso-y-sabio.html>>.
- TORQUEMADA, Blanca, Antonio Astorga y Virginia Rodenas. 2009. «Lorca me lo suplica: Terele, hazme de Bernarda Alba alguna vez, pesada». *ABC*, edición de Madrid, 25 marzo, p. 96. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-20090325-96.html>>.
- VILLALOBOS GRAILLET, José Eduardo. «*La Celestina* en la democracia. Adaptación, censura y recepción de la recreación cinematográfica de Gerardo Vera.» *Celestinesca* 45 (2021):129-16. <<https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/article/view/21331>>.
- VÍLLORA, Pedro Manuel. 1999. «Virgo restaurado, hechizos por conjurar». *ABC*, edición de Madrid, 3 de diciembre, p. 14. <<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19991203-122.html>>.

- VIVIANI, Christian. *Le magique et le vrai: l'acteur de cinéma, sujet et objet*. Aix-en-Provence: Rouge Profond, 2015.
- . «IV. Anna Magnani, l'actrice Louve». Damour, Christophe. *Jeu d'acteurs: Corps et gestes au cinéma*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2016. 57-67.

*Adaptaciones teatrales, al cine y la televisión de  
«La Celestina» citadas, por año*

1909. *Calisto y Melibea, La Celestina*. Dirigida por Francisco Fernández Villegas, protagonizada por Carmen Cobeña. Teatro Español, Madrid. <<http://en.celestinavisual.org/items/show/857>>.
1940. *La Celestina*. Adaptada por Felipe Lluch, dirigida por Cayetano Luca de Tena, protagonizada por Julia Delgado Caro, Teatro Español de Madrid. Teatro Español, Madrid, España. <<http://en.celestinavisual.org/items/show/1175>>.
1949. *La Celestina*. Dirigida por José Ricardo Morales, dirigida por Margarita Xirgu. Teatro Solís de Montevideo, Uruguay.
1956. *La Celestina*. Adaptada por José Ricardo Morales, dirigida por Margarita Xirgu. Teatro Nacional Cervantes, Buenos Aires, Argentina. <<http://celestinavisual.org/items/show/2005>>.
1957. *La Celestina*. Adaptada por Huberto Pérez de la Ossa, dirigida por Luis Escobar, protagonizada por Irene López Heredia. Teatro Eslava, Madrid, España. <<http://en.celestinavisual.org/items/show/2001>>.
1967. *La Celestina* en el programa de divulgación literaria *Libros que hay que tener*, Segundo Canal de RTVE. Bajo la dirección de José Antonio Páramo
1967. *La Celestina*, adaptada por José Vila-Selma. Dirigida por Eduardo Fuller, protagonizada por Lola Gaos en el papel de Celestina. España: RTVE, Teatro de Siempre. <<http://en.celestinavisual.org/collections/show/34>>.
1978. *La Celestina*. Adaptada por Camilo José Cela, dirigida por José Tamayo, protagonizada por Irene Gutiérrez Caba como Celestina y Terele Pávez como Elicia. Teatro de La Comedia, Madrid, España. <<http://celestinavisual.org/items/show/1995>>.
1988. *La Celestina*. Adaptada por Gonzalo Torrente Ballester, dirigida por Adolfo Marsillach, protagonizada por Amparo Rivelles, Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro de La Comedia, Madrid, España. <<http://en.celestinavisual.org/items/show/618>>.
1989. *La Celestina*. Dirigida por Adolfo Marsillach, protagonizada por Amparo Rivelles y Jesús Puente, Compañía Nacional de Teatro Clásico. Edinburgh International Festival, Royal Lyceum Theatre, Edinburgh, Reino Unido. <<http://en.celestinavisual.org/items/show/621>>.

1989. *La Célestine*. Adaptada por Florence Delay, dirigida por Antoine Vitez, protagonizada por Jeanne Moreau, Odéon-Théâtre de l'Europe. Festival d'Avignon, Avignon, Francia. <<http://en.celestinavisual.org/items/show/622>>.
1996. *La Celestina*, adaptada por Rafael Azcona y Gerardo Vera, dirigida por Gerardo Vera, protagonizada por Terele Pávez en el papel de Celestina. España: Lolafilms, Iberoamericana Films, y Sogetel. <<http://en.celestinavisual.org/collections/show/39>>.
1999. *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melíbea*. Adaptada por Luis García Montero, dirigida por Joaquín Vida, protagonizada por Nati Mistral. Teatro Albéniz, Madrid, España. <<http://en.celestinavisual.org/items/show/1345>>.
2004. *La Celestina, allá cerca de las tenerías, a la orilla del río*. Traducción al español de Álvaro García Meseguer de la versión francesa de Michel Garneau, dirigida por Robert Lepage, protagonizada por Nuria Espert. Teatro Lliure, Barcelona, España. <<http://celestinavisual.org/items/show/639>>.
2009. *La Celestina*. La Recua Teatro. Festival de *La Celestina*. La Puebla de Montalbán. Terele Pávez en el papel de Celestina. <<http://celestinavisual.org/items/show/3487>>.
2012. *La Celestina*. Adaptada por Eduardo Galán, dirigida por Mariano de Paco Serrano, protagonizada por Gemma Cuervo. Teatro Fernando Fernán Gómez, Madrid, España. <<http://en.celestinavisual.org/items/show/644>>.
2016. *La Celestina*. Adaptado por Brenda Escobedo y José Luis Gómez, dirigida por José Luis Gómez, protagonizada por José Luis Gómez, Compañía Nacional de Teatro Clásico. Teatro de la Abadía, Madrid, España. <<http://en.celestinavisual.org/items/show/1153>>.