

## 'CELESTINA' EN EL CIRCULO DE BELLAS ARTES (MADRID)

Esperanza Gurza  
Univ. of Puget Sound

Coincidiendo con el 75 aniversario de la primera representación--estreno mundial--de *Celestina*, según los folletos distribuidos y la publicidad hecha a través de la prensa, se han celebrado en Madrid diversos actos de interés para los lectores de *Celestinesca*. Como me tocó en suerte estar en Madrid, he asistido a todos los actos públicos que han tenido lugar en EL CIRCULO DE BELLAS ARTES y ahora tengo el gusto de compartir mis experiencias con ustedes.

Si bien uno de los eventos (el estreno de *La Celestina*) tuvo que ser pospuesto, debido a problemas técnicos, por tres días y otro (una Mesa Redonda sobre el montaje de Teatro del Aire que debió celebrarse el 29 de octubre) fue cancelado, en general, la "celebración" se caracterizó por la alta calidad y seriedad de sus presentaciones y por el entusiasmo de sus organizadores, Jesús Campos, Dirección y diseño, Roberto Altzano, Producción y Carlos Rodríguez, Documentación. Paso, pues, a dar cuenta cronológica de los acontecimientos, en el orden en el que realmente se desarrollaron, todos los cuales tuvieron lugar en el edificio de EL CIRCULO DE BELLAS ARTES, en el que se encuentra "el recuperado espacio teatral madrileño" que hoy lleva por nombre SALA FERNANDO DE ROJAS.

\* \* \*

Martes, 9 de octubre. Son las 19,30 horas y un buen número de personas, entre los que abundan jóvenes armados de libretas de apuntes, nos hemos congregado para asistir a una Mesa Redonda con el atractivo y apropiado título de *LA CELESTINA: NECESIDAD DE LA SUBVERSION*. Los participantes, en orden de su intervención, fueron: Agustín García Calvo, poeta y filósofo; José Antonio Maravall, catedrático de Historia; Fernando Savater, filósofo y Elena Gascón, profesora de literatura española de la Wellesley College, quien actuó de moderadora. García Calvo abrió la discusión diciendo que no hablaría de la necesidad de la subversión, puesto que acababa de enterarse de que éste sería el título de esta polémica. Continuó diciendo que no cree en épocas, cuando se trata de enfrentarse a una obra teatral y que lamentaba que los *metteurs en scene* se sintieran obligados a ser creativos, pues esto afecta la fidelidad hacia el texto. "Si una obra está bien hecha", dijo, "no necesita más; no tiene época. *Celestina* está bien he-

cha. Debería bastar con subir al escenario y hacerlo bien." De acuerdo con García Calvo, *Celestina* nació con un texto escrito para la lectura, no para la representación, ya que el teatro contrapone dos tiempos, el de la representación y el representado y éste no coincide en *Celestina*. Cree que la obra está constituida para despertar en la conciencia el absurdo en que vivimos.

Maravall contestó diciendo contundentemente que él sí cree en las épocas, ya que contamos con dos opciones: o la historia o la tradición y la primera, la historia, es el único camino a la libertad. En los diez minutos asignados, hizo un maravilloso resumen tanto de la gestación de su muy conocido libro sobre el mundo social de *Celestina* como del meollo del contenido del mismo. Mientras que la sociedad seguía siendo estamental, regimentada, dijo, se advierten algunos cambios, tales como una gran movilidad social y un incremento de esta movilidad; una erosión profunda de valores, substituyendo el mérito de la virtud por el mérito social de la riqueza; alteraciones en la estructura familiar y en los medios de producción. Es una época de liberación y el dinero es el agente de esa liberación. De allí la aparición del mozo social por el dinero, en vez del criado--el que se cría en la casa del señor. El dinero no produce alienación, sino separación. Pero sí hace tomar conciencia de la alienación. Para Maravall, Areúsa es el personaje central de la obra. Es quien mejor encarna la ruptura del orden social, siendo, por lo tanto, el mejor indicador de su modernidad. *La Celestina*, dijo Maravall, finalmente es un testimonio de ostentación.

A Fernando Savater le resulta insoportable el teatro del Siglo de Oro. *Celestina*, en cambio, tiene la gracia de lo semianónimo de su factura. La obra, según él, ha devorado la posible pertinencia histórica de su autor, quien resulta ser un pretexto de los personajes para haber salido al mundo. Rojas es prácticamente una ficción, ante la contundente realidad de su obra. Savater considera que algo es subversivo solamente cuando lo es contra *mí*. En *Celestina* lo subversivo consiste en que la muerte es el fin del amor y eso nos toca a todos. La relación amor/muerte pocas veces se establece en una forma tan aguda como en *Celestina*.

Elena Gascón se aproximó al problema como lectora de textos. Situó la obra en su contexto socio-político y cultural, e indicó que, para ella, *Celestina* es indiscutiblemente el personaje central, ya que representa la lucha por la supervivencia, ante la realidad de una época que se presenta en la necesidad de ganar la vida. En último caso, el pecado de *cupiditas* no es otra cosa que una lucha contra la muerte. En la *Tragi-comedia* se nos presenta una aguda paradoja en las relaciones sexo/muerte y sexo/vida. El sexo, que libera a los personajes de la muerte, también los lleva a la muerte.

Angel Facio, contestando el reproche de García Calvo a los directores de teatro que sienten la necesidad de "ser creativos" al poner en escena una obra, dijo que él solamente hacía lo que el mismo Rojas hace cuando usa los textos antiguos y los representa. Según él, el director de teatro tiene tanto derecho a ser creativo en su labor como el escritor de una obra literaria. Ambos corren riesgos similares. Una vez salida la

## CELESTINESCA

obra de la mano de su autor, queda expuesta a todo tipo de manipulaciones, queda sujeta a la interpretación que le dé cada lector. *Celestina* es una obra de carne, viviente. El amor y la muerte, no son sólo conceptos; son resortes dramáticos. Debemos recordar que la *Tragicomedia* es un *best seller* de la literatura contemporánea, que pertenece a todos. Facio la ve como una parodia del contenido humanístico de la enseñanza.

En seguida se abrió el forum al público, el que intervino con sus propios comentarios y preguntas.

\* \* \*

Lunes, 15 de octubre. Se abre la exposición titulada *LA MADRE CELESTINA, HOMENAJE A FERNANDO DE ROJAS*, espaciosa y bien montada. Entre sus contenidos encontramos ediciones raras y/o facsímiles del libro de Rojas y de adaptaciones y versiones extranjeras. Entre estos textos encontramos uno relacionado directamente con uno de los eventos posteriores de esta serie: el Particello de la Opera *La Celestina* de Felipe Pedrell, Barcelona, 1903. Otra vitrina contiene una muestra de ediciones en catálogo de la obra de Rojas, fácilmente accesibles a los lectores en las librerías locales. En "*La Celestina* en la pintura" pudimos ver muestras de aguafuertes de Pablo Picasso, de su serie *La Celestina*, entre otras, así como la pintura "Celestina" de Ignacio Zuluaga y Zabaleta. También había muestras de programas, fotos, diseños de vestuarios, reseñas periodísticas, etc., de 17 montajes en España, desde el del Teatro Español de Madrid de 1909, dirección de Federico Oliver, hasta el de 1984, Teatros del Círculo, Madrid, dirección de Angel Facio, del que hablaremos en seguida. En la muestra de montajes internacionales, había similar documentación de obras presentadas en Bogotá, México, Bruselas, París, y varios en los Estados Unidos, estos últimos facilitados por el editor de esta revista, Joseph Snow. La exposición también incluía muestras de documentación sobre *Celestina* en el cine y T.V., así como de vestuario, maquetas, etc. Había una sala con un aparato televisor y sillas, en la que se suponía estar disponible "la audición del texto original íntegro de la *Tragicomedia*, pero a mí no me tocó verla funcionar.

\* \* \*

Martes, 16 de octubre. En este día se estrenó ante el público *La Celestina* versión y dirección de Angel Facio, que había sido anunciada para el sábado 13. Me parece que el lunes 15, a las 23 horas, se dio una función privada para la prensa y otros personajes. Yo asistí a la primera representación abierta al público, el cual no llenaba la sala, a pesar de ser algo pequeña. La crítica ha sido bastante dura con el espectáculo, que se distinguió más por el uso de tramoya y trucos técnicos, por las acrobacias que tenían que ejecutar los actores, que por la sabia selección textual o por el adiestramiento lingüístico de los

intérpretes. A pesar de que el diario *ABC* de Madrid del sábado 20 de octubre le dedicó su portada, publicando una foto de este montaje, diciendo que esta representación había sido "rechazada como mixtificadora por unos críticos y aplaudida por otros," en las reseñas que yo he leído (incluyendo la del mismo *ABC*), no he encontrado aplauso alguno. Tomando en cuenta una entrevista radiofónica que tuve la ocasión de oír, en la cual el director, Angel Facio, indicó lo que trataba de hacer con su montaje, trataré de compartir con ustedes mis contradictorias reacciones, para darles una idea de esta complicadísima empresa.

En el espacio teatral, concebido simbólicamente por Facio, hay, a los lados y hacia el frente, dos "torres" construídas de tablonés de madera. La parte superior, representa las respectivas "casas" de Calisto y Melibeia, simbolizando su alta posición social, representada también por sus pendones, por unos instrumentos musicales y por los únicos muebles del escenario. En la parte baja, habitan los respectivos sirvientes, solamente que las ramerás de Celestina han sido asignadas al ámbito de Melibeia. Al fondo y a una altura media, está el cavernoso centro de una gigantesca tela de araña, que parte de una estrella de David y abarca la totalidad del escenario. Celestina, por supuesto, está simbólicamente concebida como la araña que hila su red, atándola a todos, para atraerlos a lo que resulta ser una macabra danza de la vida y de la muerte. Por estas instalaciones, a las cuales hay que agregar escaleras, andamios, poleas y cadenas, se arrastran, trepan, suben, reptan, se deslizan y se mueven los actores, mientras tratan de recitar, eso sí, apegadas al texto, aunque manipuladas en cuanto al orden y al personaje que las emite, las famosas líneas de la *Tragicomedia*. Pleberio, Alisa, Sosia, Crito y Centurio fueron eliminados totalmente. Facio dividió la acción en "trece núcleos dramáticos que se suceden en una progresión lineal, asemejando el conjunto de instantáneas del recorrido de una flecha". Lo malo era que algunos de estos núcleos se desarrollaban simultáneamente, haciendo muy difícil, por no decir imposible, la comprensión de importantes porciones del diálogo. La acción misma, a veces era simbólica, a veces realista. Se abre con el descendimiento, por el aire, de un fraile que cuelga, literalmente, al fondo del escenario, durante una gran parte de la representación. Este fraile pronuncia algunos conceptos del prólogo; también me pareció reconocer algunos del *planctus* de Pleberio. En otro de los núcleos iniciales aparecen Calisto y Melibeia, "saliendo" de la tierra, desnudos, en edénica inocencia. Aprenden a hablar pronunciando las primeras palabras del texto de Rojas: "En esto veo, Melibeia, la grandeza de Dios. / ¿En qué, Calisto?" haciendo así un paralelo entre la acción de la *Tragicomedia* y el eterno encuentro hombre/mujer. Partiendo de esta escena, se suceden los núcleos dramáticos. El problema lingüístico resulta de que, a menudo, dos o más de estos núcleos se desarrollan simultáneamente. Además, a veces los actores tienen que pronunciar sus líneas mientras van reptando por el escenario, trepando, o deslizándose por la telaraña y hablan en un tono bisbiseante, que impide la comprensión del diálogo. Al final, las caídas de Calisto y Melibeia, debido al accidente de aquél y al suicidio de ésta, son hacia arriba, por lo que quedan suspendidos, desnudos, por cadenas atadas a sus respectivos tobillos. Además de ellos, han quedado suspendidos, pero en posición "normal" los dos criados que fueron ahorcados por el asesinato de Celestina y el extraño fraile de quien hablábamos en la primera escena de este montaje.

## CELESTINESCA

Para mí, el problema principal consistió en esa mezcla del simbolismo de la escenografía y la dirección, con el estridente realismo de los gestos de criados y prostitutas, así como de las escenas en las que amos y criados copulan al unísono. Personalmente, prefiero que el teatro deje algo a mi propia imaginación. Es injusto, sin embargo, criticar a Angel Facio por haber omitido personajes y texto, ya que la obra de Rojas es tan extensa. Seguramente, cualquier omisión que se haga resultará ofensiva a alguien. Si cada lectura, si cada montaje es una re-creación, asistimos a la re-creación de la obra de Rojas por Angel Facio y su grupo del *Teatro del Aire*. Lo malo es que *Celestina* es, según Julia Arroyo, reseñadora de *Ya*, "un mito vivo e indestructible" y yo añadiría, de difícilísima manipulación.

\* \* \*

Lunes, 29 de octubre. Debió haber tenido lugar una mesa redonda sobre el montaje de *Teatro del Aire* pero al llegar al Círculo de Bellas Artes, el portero me informó que había sido cancelada.

\* \* \*

Domingo, 4 de noviembre. Tuvo lugar el primero de dos conciertos en torno a *Celestina*. Se tituló "Música para la Tragicomedia de Calisto y Melibea. Canciones de Amor, Fortuna y Muerte." Fue ejecutado por la Capilla Musical del Seminario de Estudios de la Música Antigua, con comentarios y documentación de Juan José Rey, quien además, también formaba parte del grupo ejecutante. Sus comentarios estaban muy bien documentados y su presentación, además de ser informativa, fue muy amena. El programa estuvo dividido como sigue:

PROLOGO, que consistió en una canción de Juan del Encina, cuyos tres primeros versos advierten "Ninguno cierre las puertas / si Amor viniere a llamar, / que no le ha de aprovechar".

I. ENCUENTRO AFORTUNADO, con dos canciones anónimas de amor a primera vista.

II. NEGOCIOS CON LA TERCERA, con canciones de Juan Bermudo, Alonso, Diego Pisador y Antonio de Cabezón. Parte de la primera, "Mira Nero de Tarpeya" aparece en el Aucto Primero de la obra de Rojas.

III. INFRAMUNDO, cuyas canciones, de Juan de Triana, Juan Ponce y Juan del Encina, nos pintan el mundo de la vieja Celestina.

IV. ESPERA, UNION, DESPEDIDA. La primera canción, anónima, es muy similar a la que entona Melibea, cuando está esperando a Calisto en su huerto. Las otras dos, de amor y de despedida al alba, eran de Juan de Anchieta y de Vilches.

## CELESTINESCA

V. LA FORTUNA AVISA. Dos canciones con música de Alfonso Mudarra, tratan de la fugacidad del tiempo. Una de ellas está basada en las bellas *Coplas* de Jorge Manrique.

VI. MUERTE Y LAMENTACION incluyó composiciones de Juan del Encina, Antonio de Córdoba y Alonso Mudarra, sobre uno de los temas principales de la *Tragicomedia*, la muerte.

EPILOGO. De nuevo, Juan del Encina nos brinda la música y los conceptos de dos cantos, acertadamente escogidos para coincidir con algunas de las ideas del *planctus* final de Pleberio. He aquí la primera estrofa de la primera canción: "Todos los bienes del mundo / pasan presto y su memoria, / salvo la fama y la gloria". La segunda canción cerraba el concierto como un círculo perfecto, ya que era la continuación y fin de aquélla con la que se abrió. ¿No oímos, acaso, a Pleberio en estos versos?: "El Amor con su poder / tiene tal jurisdicción / que cativa el corazón / sin poderse defender".

\* \* \*

Domingo, 18 de noviembre. Tuvo lugar al mediodía el segundo de los conciertos dedicados a *Celestina*. Se tituló "Una ópera olvidada: La CELESTINA de Felipe Pedrell" con presentación y documentación por Antonio Gallego. Se trataba de un concierto con fragmentos de esta ópera (1902). El reparto estuvo a cargo de Ma. José Sánchez (soprano), como Melibea; Carlos Soto (tenor), como Calixto; Luis Alvarez (bajo), como Sempronio, acompañados al piano por Fernando Turina. Antonio Gallego hizo una detallada presentación del compositor, de su lugar en la historia de la música española, de su obra y, por supuesto, de la estructura de la ópera *La Celestina* la cual nunca ha sido representada en su totalidad. Prácticamente todo el libreto, nos dijo Gallego, está basado en *LC* de Rojas. Pedrell, por supuesto, tuvo que seleccionar; además, altera el orden de las escenas. Para este concierto, se escogieron cuatro fragmentos: dos del Acto I, un dúo entre Calixto y Melibea, que constituye la escena del primer encuentro y un dúo entre Calixto y Sempronio, basado en la segunda escena; del acto II se escogió un aria de Melibea, basada en su soliloquio después de haber rechazado la primera intentona de Celestina, pero resumido por Pedrell; y una del Acto III, cuadro primero, que es el aria de Calixto "Oh, noche de mi descanso." De nuevo, el público premió a los intérpretes con calurosos aplausos por su bella ejecución.

\* \* \*

El éxito de los actos que se celebraron con motivo de la inauguración de la Sala Fernando de Rojas, se ha debido a la cooperación de un gran número de personas e instituciones. Creo que merecen especial mención Jesús Campos y Roberto Altozano por el entusiasmo, dedicación y trabajo que pusieron en esta loable empresa. Los que hemos tenido ocasión