

La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea. En versión de Manuel Carcedo Sama. Teatro Karpas (Madrid). Noviembre-Diciembre de 2005.

Por fin una adaptación de *Celestina* que satisface a un público en busca tanto de una experiencia teatral como de una versión esencial del texto literario. Limando el texto con gran agilidad y numerosos aciertos, Manuel Carcedo nos entrega una «*Celestina*» en versión respetuosa que la compañía que dirige ha convertido en un indudable éxito. La pena es que no muchos aficionados de la obra clásica van a poder ver esta encantadora adaptación. El Teatro Karpas de Madrid tiene un aforo de 60 butacas y la obra se representa sólo los viernes, los sábados y los domingos. Me enteré de esta producción gracias al ojo observador de dos amigos argentinos que estudian en Madrid y a ellos estoy muy agradecido.

Esta producción de «*Celestina*», como otras muchas, divide la acción escénica en dos partes, haciendo el corte después de la entrega de Areúsa a Pármeno (acto VII de la *Tragicomedia*). Donde acierta esta adaptación, creo, es en respetar la noción de la duración de los amoríos de las dos figuras trágicas a la vez que suprime casi la totalidad de los cinco actos interpolados. Digo 'casi' porque sí se conserva parte del acto XV del original, la escena en que Elicia trae la noticia a Areúsa de las muertes de Pármeno y Sempronio después del asesinato de Celestina y el nacimiento del plan, ideado por Areúsa, de emplear a un tal Centurio (cuyo papel es escindido) para interrumpir tales amores. Así se vincula la «caída» sexual de Melibea del acto XIV con el encuentro fatídico en el huerto del acto XIX, con esta escena del acto XV como única transición. Eliminado, por lo tanto, la necesidad del acto XIII, en el que son Sosia y Tristán los que narran a Calisto la noticia de estas muertes, el papel de esta pareja de sirvientes se reduce a voces en «off» en la última escena de amor (acto XIX), refiriéndose a los dos criados muertos que han entrado en «la salsa de estos amores» y, después, dando cuenta del descalabro de Calisto al caer éste tan precipitadamente de la escala. Presenciamos la reacción sobresaltada de Melibea a estas palabras. Ahora y después, Melibea es el centro de la acción escénica.

La versión se ha preparado respetuosamente, conservando los diálogos seleccionados de la obra clásica con poquísimas alteraciones. Prescinde de todos los monólogos (la vacilación de Celestina camino de la casa de Pleberio; el raciocinio de Calisto después de saber de las muertes de sus criados; el lamento de Pleberio) y reduce la acción de otras muchas (del acto III sólo se salva el conjuro de Celestina; se acorta el diálogo de las dos entrevistas entre Celestina y Melibea aunque retiene todo el ímpetu dramático de ambas; se abrevia la confesión final de Melibea). Pleberio, Alisa, Sosia y Tristán son voces que oímos en «off» sin verlos actuar y la economía conseguida es tratada inteligentemente por Manuel Carcedo. Así gana pulso y velocidad la tragedia anunciada en las primeras acciones de la teatralización. El final también es una innovación que funciona eficazmente. Tenemos a Melibea subida a un cajón en el centro del escenario, su cara iluminada por un foco. Su propia voz en «off» encapsula la confesión (y recapitulación de las acciones anteriores) hecha delante de su padre y Lucrecia (cuya ausencia física del escenario pone especial hincapié en la soledad en que Melibea está sumergida en esta coyuntura). En el momento cuando se arroja de la torre, alza abruptamente los brazos en ademán de saltar al vacío y el foco se apaga, dejando a todos en las tinieblas. Dejando el suicidio de Melibea a la imaginación (la caída de Calisto tampoco se visualiza; es comunicada por el sonido del contacto de su cuerpo con las baldosas) me pareció un logro eficaz de la concepción dramática que subyace a esta adaptación. En otras adaptaciones, el deseado realismo de estas dos muertes lleva a efectos no buscados, o la incredulidad del público o la risa.

En el reparto sólo figuran ocho de los personajes de «Celestina» y he de confesar que ha sido un innegable acierto, con alguna necesaria actuación de los otros efectuado por las voces en «off». El espacio escénico del Teatro Karpas, como el reducido foro implica, es pequeño. Pero con todo se hace pasar creíblemente para las casas de Calisto, Pleberio y Celestina con unos cuantos cambios de cortinas y arreglos de cajones que hacían las veces de muebles según el caso, diseñados por Manuel María Grimaldi. Las acciones en la calle se desarrollaban en el pasillo de entrada y salida del público, permitiendo la inclusión con gran efecto de las dobles conversaciones: Calisto-Pármeneo y Sempronio-Celestina del primer acto; Calisto-Celestina y Pármeneo-Sempronio del sexto acto, y Calisto-Melibea y Pármeneo-Sempronio del duodécimo acto.

Los actores son todos miembros de la compañía titular Karpas Teatro. He tenido la suerte de presenciar varias adaptaciones teatrales de «Celestina» pero nunca con un nivel tan igualado como el de estos ocho actores. Tenían todos la deseada presencia física de sus personajes, la ropa más adecuada a su situación social, las voces perfectas para proyectar sus asumidas personalidades. Todos habían estudiado y sentido sus respectivos papeles y entraban perfectamente en su caracterización. En el banquete

en casa de Celestina, pongo por caso representativo, estaban todos divirtiéndose de lo más lindo y con tanta pasión que sería difícil sacar la conclusión de que eran actores fingiendo una alegría ajena. Pero no menos convincentes eran las escenas de amor de los protagonistas o las de los personajes del hampa celestinesco. Por una vez, Jorge Gómez logro crear un Calisto profundamente enamorado, entre idólatra y crudo, pero siempre un amador. Laura Ramírez era una Melibea a la vez temerosa de todo lo que le pasaba y deseosa de que ocurriera. La complejidad y la plausibilidad de la pasión amorosa central radicaba en estas dos actuaciones muy bien calibradas del comienzo al final.

Pármeno (Ignacio Ysasi) y Sempronio (Koldo Sanz) se *veían* opuestos, uno joven y espontáneo en su vivir, y el otro más calculador y frío. Todas sus escenas juntas eran fuentes de no sólo apasionadas confrontaciones sino a la vez de un creciente acercamiento de destinos, hecho real en la escena final cuando los dos manifiestan una dualidad compartida en su simultánea cobardía y braveza, la que estalla en una furiosa pasión capaz de matar. De las tres primas, Elicia (Laura Fernández), Areúsa (Belén Orihuela) y Lucrecia (Anabel Martín), esta adaptación ha resaltado los distintos grados de un sensualismo común bien trasladados al escenario. Elicia muy descarada y juguetona, Areúsa la más profesional, Lucrecia la más reprimida y más deseosa. Las tres actrices matizaron bien estas enriquecedoras diferencias con poca disimulada exuberancia. Mención aparte merece esta gran Celestina (Charo Bergón). Ella, como todos los demás, no sólo representaba físicamente el personaje de la vieja Celestina (algo mayor, de carnes generosas, con una magnífica voz encantadoramente seductora en toda ocasión que se le presenta), sino que *creaba* en cada escena suya la viva imagen de la mutifacética Celestina de los muchos oficios del texto clásico. No hay duda, en esta adaptación, de la razón por la que la obra lleva su nombre y ya no los de los amantes. Estaba en todas partes, zalamera, estrechando entre sus brazos a todos y haciendo que hicieran su voluntad. Y a pesar de su vejez, ella rezumaba un sensualismo verdadero que es esencial para una brillante interpretación de la famosa alcahueta.

Es mi esperanza que el texto de esta adaptación pronto se publique para que otras compañías y otros directores la representen. Aquí, por lo menos, uno termina convencido que ha visto y sentido, si no la grandeza y majestuosidad del original, pues sí una teatralización de su quintaesencia. Con la talla de este reparto, y la inteligente dirección escénica, está claro que esta versión del Teatro Karpas ocupará un digno lugar de honor en la moderna celestinesca.

Joseph T. Snow
Michigan State University

