

Celestina. La Tragicomedia del grupo Atalaya

El 20 de julio del 2017 se presentó *Celestina. La Tragicomedia* en el Teatro de la Infanta Isabel en Madrid a cargo del grupo Atalaya. Esta representación ha cosechado importantes premios, tanto para su principal protagonista (la actriz Carmen Gallardo en su papel de Celestina) como para su director y guionista (Ricardo Iniesta). En esta ocasión, la obra original se condensa en una puesta en escena que dura aproximadamente una hora y 45 minutos. Sobre la adaptación del texto, el director de esta puesta en escena, Ricardo Iniesta, ha declarado lo siguiente:

La Celestina tiene 65.000 palabras, lo que supondría una duración cercana a las diez horas... Pero en todo caso no me ha resultado complicado reducir a una sexta parte el texto ya que la columna vertebral del mismo es muy nítida. Hay que tener en cuenta que en origen ésta era una obra para ser leída, no para ser representada¹.

La historia, pues, está simplificada para caber en un espectáculo de menos de dos horas. Los hechos se suceden precipitadamente: Calisto se enamora de Melibea; Sempronio ofrece a su compungido amo llamar a Celestina; Pármeno le advierte sobre la hechicera; Celestina hace el conjuro, visita a Melibea y sale de ahí con un pañuelo; Pármeno es comprado con los favores de Areúsa; se celebra el ágape en casa de Celestina; Lucrecia informa que Melibea sufre; Melibea confiesa su amor; ocurre la primera visita; Celestina es asesinada; Centurio es comprometido en la venganza; Calisto muere; Melibea se mata; Pleberio cierra la obra con su *planctus*.

Aunque la puesta se llama *La Celestina. La tragicomedia*, lo cierto es que la celeridad de los hechos nos hace pensar más en la *Comedia* que en la *Tragicomedia*. Sin duda, el creador de esta puesta en escena ha querido subrayar el carácter dual de la vida representada tanto en el libro como en su propia versión; es decir, esa presencia inevitable de lo cómico y de lo trágico en constante tensión. Muchas situaciones y personajes de la puesta en escena subrayan esta tensión, como la camaradería entre los marginales que se torna en violencia cuando así lo manda el interés; o la representación de Lucrecia, a nuestro juicio errada, como una bobalicona que resulta ser la testigo privilegiada de la catástrofe de su ama Melibea.

1.- En un desglosable sin paginación al interior del boletín *Smedia* de Julio y Agosto 2017, que se repartió gratuitamente en el teatro.

Al inicio vemos a los personajes en grupo, subidos sobre sus estructuras metálicas, que son unas mesas de hierro de patas largas. Luego se nos conduce, con sólo seguir un rayo de luz, a la vieja Celestina, que acuna lo que parece ser una bebé en una esquina del escenario, muy cerca del público. Le canta «Nena, nena...» y de inmediato «Lena, lena...», lo que sugiere el mundo del proxenetismo desde el cual el personaje principal nos habla.

Las estructuras de metal debemos imaginarlas como mesas altas con el tamaño suficiente para que un personaje se pare encima y domine desde ahí el escenario, pero también para que se esconda debajo y se muestre débil o asustado. En su constante dinamicidad, los personajes aprovechan al máximo estas estructuras, parándose sobre ellas o escondiéndose debajo. Pueden ser usadas como refugio, pero también como arma. Sirven igualmente para hacer ruido cuando se las golpea contra el suelo. Los personajes andan y corren alrededor de ellas, como si transitaran por las calles de esa ciudad castellana del siglo xv que la obra literaria presenta como escenario.

Melíbea aparece radiante como un ángel sobre una de estas mesas cuando Calisto la ve. Pármeno y Sempronio las usan de escudo para huir de la furia de su amo. Agrupadas son la recámara de Areúsa y aisladas son los muebles de la casa de Celestina en los que se celebra el famoso ágape del Auto 9. Puestas una encima de la otra son la escalera que asciende Calisto para llegar al huerto de Melíbea. Son lo suficientemente versátiles para ser las guillotinas en que Pármeno y Sempronio pierden las cabezas en esta versión luego de asesinar a Celestina. En ellas queda atrapado e inerte Calisto después de su fatal caída y desde ellas Melíbea se arroja al vacío.

En esta adaptación, la historia amorosa pasa a un segundo plano y se privilegia más bien la dinámica entre los de arriba y los de abajo. Así, los marginales son puestos en primer plano y, a consecuencia de ello, se subraya lo que tiene la obra de crítica social. No es extraño, entonces, que la representación del mundo se caracterice por su crudeza. El mundo que nos presenta esta versión de la obra es un mundo que se desmorona, donde los valores de antaño han perdido vigencia. De esta manera, la dinámica entre los distintos personajes nos muestra de inmediato que no hay lugar para el honor y que la religión es algo que se puede utilizar según convenga a cada persona. Esta condensación, pues, nos ofrece una lectura nihilista de la obra literaria. Con todo no se abandona el *planctus* de Pleberio, quizá la parte más importante de la obra original puesto que cierra la obra inmediatamente después de su clímax y se conecta en su temática con los preliminares (en particular, el segundo prólogo, de reminiscencias petrarquescas), pero ciertamente no es la parte más importante de esta puesta en escena porque carece de intensidad dramática.

La dinámica entre Calisto y sus sirvientes está bien lograda. Sempronio es más avezado y Pármeno más alegre. Este necesita cambiar, malearse un poco, para ser parte del acuerdo entre Celestina y Sempronio. El trato entre Calisto y Melíbea es cortesano, y entre Calisto y Celestina se apre-

cia igualmente cierta formalidad. Los marginales, de otro lado, tienen sus propios códigos: el interés y el dinero. Todos llevan los trajes que corresponden a su estatus en la sociedad. Los de arriba telas finas mientras que los de abajo llevan ropas gastadas, que empiezan ya a caerse en pedazos. La pobreza, muy presente en la obra literaria, se traduce apropiadamente en la vestimenta de nuestros personajes marginales en la puesta en escena. Es sobre todo en los trajes que esta representación establece vínculos con otras representaciones teatrales de obras del Siglo de Oro. Las *mochachas* están bien representadas pero el detalle de llevar el mismo vestido las hermana de una manera que no se corresponde con el original. Pensamos que es importante distinguir a Areúsa como una mujer que, aunque muy joven, ha aprendido a vivir sola y a ser independiente. Una lección que Elicia sólo aprende después de la muerte de Celestina. Como se recuerda, en el original la independencia de Areúsa se hace visible en sus trajes y perfume y en los comentarios que éstos motivan.

La atmósfera en torno a los personajes se crea con tres elementos básicamente: sonido, luz (o falta de ella) y cuerpos. El sonido lo crean los propios personajes moviendo las mesas de hierro o golpeando sobre sus tablas. Otra forma de sonido, menos material y más espiritual, son los cantos que se escuchan a lo largo de toda la puesta en escena. Son melodías populares, acaso de origen folklórico, que contribuyen a crear una atmósfera sonora que es uno de los elementos más originales de la obra. Algunas melodías son claramente europeas orientales, pero hay otras pertenecientes a tradiciones diferentes. Con la luz, o graduando la falta de ella, se crean efectos de claroscuro que funcionan muy bien en escena puesto que refuerzan el dramatismo de muchos momentos. Suman intensidad a los hechos representados, como el momento en que Calisto encuentra a Melibea sola por vez primera y ella aparece bañada por la luz como una estatua en un parque. Se trata de una escena nocturna, y no diurna como la escena de cacería del original, pero que funciona bastante bien.

El conjuro se apoya en efectos sonoros y visuales. Los juegos de luz y oscuridad que nos acompañan durante toda la obra, desde la primera visión de los personajes subidos en sus estructuras hasta el monólogo de Pleberio al final, se aprovechan inteligentemente durante la escena del conjuro, que siempre ha sido sumamente útil para caracterizar a Celestina.

Además de luces y sonido está la presencia física de los actores y su constante evolucionar en el escenario, pues rara vez permanecen quietos. Siempre están moviéndose y con frecuencia se abrazan y se cargan el uno al otro. Apreciamos movimientos muy efectivos, como Sempronio cargando a Celestina a sus espaldas cuando van de camino. Otra característica de los cuerpos en esta representación es que las manos nunca están quietas: Todo diálogo que lleva una alusión sexual se acompaña con un movimiento de manos directo a los genitales del interlocutor para que todo quede bien claro.

Incansables en sus movimientos, muchas veces los personajes actúan como un coro. Esta innovación le da mucho carácter a esta puesta en escena. Así, en varias ocasiones vemos a los actores, desprovistos de personaje, expresarse como un colectivo que canta o hace gestos para acompañar la acción, como cuando varias figuras masculinas desfilan alrededor de la cama de Areúsa mientras Celestina la alecciona sobre las ventajas de tener más de un amante. Funciona muy bien en esta versión a pesar de que va en contra de la obra original donde la singularidad e individualidad de cada personaje es constantemente subrayada. Otro ejemplo de esto ocurre cuando Celestina se entrevista con Melibea y logra sacarle un pañuelo para Calisto. El cordón –que extrañamos– es reemplazado por un lazo colorado que un grupo de personajes sostiene y desliza enredado entre las mesas, que esta vez hacen de mobiliario de la habitación de la doncella. En su muda evolución en torno a Celestina y Melibea nos recuerdan la importancia del cordón ausente. Aunque vemos a Celestina y Melibea ovillar lana, y existen varios momentos en que cuerdas e hilos aparecen en escena y rodean a personajes y acciones, se extraña el cordón de Melibea que ha sido substituido por el mentado pañuelo. Dado el carácter simbólico de las cuerdas y la línea ambigua que afirma que el cordón «ha tocado las reliquias de Roma y Jerusalén», correspondía mantenerse el cordón, que debíamos haber visto ciñendo la cintura de Melibea.

Las voces son también un elemento importante. En parte recurso obligado porque los actores y actrices hacen más de un personaje. Por ejemplo, Calisto, Sosia y Pleberio son interpretados por un mismo actor. Sempronio y Centurio son representados también por un mismo actor; y aunque Sempronio no es malo, la verdad es que Centurio es enormemente superior. Este Centurio, con sus heridas de guerra y sus gestos fanfarronescos es muy eficaz si lo consideramos aisladamente; sin embargo, desentona en el conjunto puesto que resulta más expresivo que Calisto y otros (como Tristán, Sosia y Lucrecia) que deberían destacar más.

En general, se trata de una puesta en escena muy atractiva y original. Tiene innovaciones que son claramente un acierto en las tablas y otras, que ya hemos señalado, que no lo son tanto. Si algo no convence es la escena final del *planctus* de Pleberio puesta ahí sin duda porque se sabe que es una parte importantísima de la obra original, pero por desgracia la fuerza dramática que requiere esta escena no se hace presente y nos quedamos desconcertados porque la experiencia pierde intensidad en un momento clave. Con todo, Atalaya nos presenta una *Celestina* con personalidad, intensa y con recursos variados que sin duda la hacen sugerente y novedosa para los espectadores.