

La *Celestina* (teatro) Teatro Espada de Madera, Madrid

Éramos alrededor de unas 35 personas las que presenciamos la última función de esta breve adaptación la noche del 20 de febrero de 2011, un domingo, a las 19:00. Confieso que era para mí una de las más raras adaptaciones de la obra que había visto nunca, y esto es decir mucho, ya que recuerdo haber visto hace años la «Salsa Celestina» de Londres, que dio mucho que hablar en esa temporada teatral.¹ Dicho esto, confieso también que conceptualmente era ésta una *Celestina* original, y bien interpretada en el diminuto escenario que ostenta esta microsala en el barrio popular madrileño de Lavapiés (con un aforo de 50 plazas, en forma de una U en doble nivel). En la segunda planta, al ir llegando los espectadores, se les invita a una copa mientras circulan los actores (en esta instancia estaban cuatro actrices, que se maquillaban, y daban la bienvenida a los «feligreses» de turno). No nos dejaron entrar hasta las 19:00 horas con poca luz, pero nos sentamos rápidamente y el espectáculo se inició sin más.

A pesar de lo que yo esperaba, era y no era una *Celestina* tradicional: me explico. Las actrices estaban delante en un pequeño decorado que se parecía a un telar de dos alturas (no había telón, no había bambalinas, solo este decorado erigido a la cabeza de la U —de esta manera: Ü— que no se cambiaría a lo largo de la obra). Las actrices principales —como ya dicho eran cuatro—, colegas de una compañía de comediantes que suele presentar sus «obras» en plena calle. El público estaba ante ellas como en cualquier *street performance* de muchas ciudades en la actualidad. El espacio era íntimo y el resultado fue una casi identificación —por la cercanía— de todos los que ocupábamos la microsala. La acción duró noventa minutos sin descanso. Pero no cansaba en ningún momento. Debo añadir que tampoco aburrí. Las actrices estaban acompañadas por siete muñecos de esparto que también «actuaban» cuando los manipulaba una u otra de estas cómicas que estaban disfrutando al máximo de su momento, teniendo un nuevo público delante.

La adaptación obliga a que estas actrices se comporten algunas veces cómo son, cómicas de la calle, y otras asuman los papeles de los persona-

1.— Ver la reseña de Jane Whetnall en *Celestinesca* 17. i (1993), 135-138.

jes de *Celestina*, y una gran parte del disfrute del público es seguir en vivo esta doble historia. Comienza así: la mayor de ellas —sin cicatriz en la cara, pero sí con un parche en un ojo— hará de Celestina, pero al comienzo ella todavía no hace de alcahueta. En sus manos sostiene un ejemplar de la obra,² del que va leyendo y, poco a poco, comienzan las cuatro colegas a vocalizar y dramatizar selectos pasajes de la obra. Entendemos inmediatamente que, en las manos de estas cómicas, todo será un paródico montaje de los amores de Calisto y Melibea, que se visualizará mediante gestos exagerados o con voces poco usuales adaptadas para hacerles hablar (igual acaecerá cuando estén «representando» los distintos muñecos) y en sus repentinos estallidos de canciones o pasos de baile al salir de escenario (y esconderse detrás del decorado). Así que entre las lecturas textuales y los diálogos que entablan entre escena y escena de su *Celestina* las mismas actrices actuando como cómicas, nos adentramos a rachas en la obra (se trata más la *Comedia* que de la *Tragicomedia*, por una gran cantidad de supresiones de texto y personajes; faltan Areúsa, Centurio, Alisa, Lucrecia y Tristán). Esto dicho, sin embargo cuando representan a los personajes celestinescos, las palabras son las del propio texto.

La lectura avanza intermitentemente, a través de los vericuetos de estos amores hacia el final,³ siempre alternando el desarrollo de las acciones de la *Comedia* con el desarrollo de las relaciones humanas y humorísticas que unen a las cuatro cómicas. Como sería «normal» para estas cómicas, se deleitan con las expresiones textuales más vulgares de la obra, en particular la de «puta vieja», y las repiten cuantas veces quieren —siempre con nuevas carcajadas del público como respuesta.

Usan estas cómicas su propio lenguaje callejero. Desaparecen los diálogos de alto contenido retórico de la *Celestina*, excepto en algún momento cuando se mofan de sus altisonancias para reírse de sí mismas y carcajear al público. Otro probable efecto cómico era la fonética de su lenguaje: se suponen que usaban el español antiguo, preservando la f- inicial, pero al mismo tiempo pronunciaban la zeta moderna, aunque nadie en 1500 la usaba; así que utilizan formas como *fazer* que salen como *fa-ther* (en vez de *fadzer*). Al igual para la -x-, se oía -ks- en vez de la -sh- que era la norma en la época de la *Comedia de Calisto y Melibea*.

Otro truco, al pacerer divertido para ellas y para el público, era la utilización de accesorios miniaturizados (el halcón de Calisto, el cordón de Melibea, la escala de Calisto, las viandas para el banquete, etc.), que enriquecían con un humor visual y esperpéntico las escenas en las que se incluyen, y ayudaban a lograr el efecto deseado: entretener en todo mo-

2.— El mamotreto que maneja parece viejo y desgastado, que es una nota falsa si aceptamos que la *Comedia* era nueva en estos años y su tamaño mucho más modesto.

3.— Es curioso, pero en esta representación de *Celestina* por las cómicas, Calisto y Melibea nunca hacen el amor.

mento a su público con esta alegre deformación de una obra que fue un best-seller en su día. El éxito de su *performance* paródica dependería así de la familiaridad que tendría el público con la obra original.

Risas también sonaban en la brevísima escena del conjuro al diablo, cuando uno de los muñecos con una puntiaguda gorra negra apareció como el diablo y una de las cómicas, desde abajo, enciende un cigarrillo (o algo) para producir una débil espiral de humo que representaba los «sulfúreos fuegos». La caída de Calisto la realizaba su muñeco, acompañada con risotadas. También apareció como muñeco Pleberio en el único momento de la obra en que se le ve, en un abreviadísimo planto final. Efectivamente, la sola nota de tristeza o sentimiento no risible en esta *performance* de las cómicas ocurrió al final. Al irse apagando la luz lentamente, el muñeco Pleberio, abatido y roto, poco a poco va doblándose al repetir, cada vez con menos fuerza hasta perderse su voz en un silencio total: «en este valle de lágrimas».⁴ Y la luz se extinguió y las dos representaciones habían terminado. Al menos aquí, no hubo risas. Y, después de unos segundos más de silencio, el público irrumpió en aplausos calurosos y merecidos.

Esta *Celestina*, por lo tanto, consiste en una selección de fragmentos, leídos por una actriz de la compañía, una cómica callejera a comienzos del siglo XVI. La vemos avanzar a través de las «actuaciones» de ella y sus tres colegas, quienes entran en el juego de la representación. Mejor dicho, somos testigos de dos representaciones: la natural de ellas como cómicas del siglo XVI y luego la artificiosa: la obra que ellas representan —por momentos— para su público. Tanto el conjunto de cómicas como la *Celestina* que representan, producía a menudo el efecto de comedia de golpes y porrazos, pero siempre con gran espíritu, enorme energía y un arte coherente con el que se habría visto en las calles castellanas del temprano siglo XVI.

Esta adaptación, llevada a cabo por quien la dirigió, Antonio Díaz-Florián, fue interpretada por su «Troupe de l'Épée de Bois», fundada por él en 1968. La perfecta compenetración de adaptador-director fue lo que produjo el gran éxito cómico de esta versión en la que nuestras cuatro cómicas interpretaban, a su gusto, los trozos que a ellas les apetecían destacar de la *Comedia*. Cuando dije al comienzo de esta reseña que era y que no era *Celestina*, a esto me refería. Esta *Celestina* no se hizo para entretener o complacer a los estudiosos (scholars) de la obra clásica. No existe una «cuarta pared» para crear distancias entre espectadores y actores. En esta *Celestina* estamos todos reunidos en la misma calle y pensamos sólo en disfrutar de la obra que en este momento las cómicas están representando delante de nuestros ojos.

4.— Estas palabras, las últimas del texto celestinesco, están en latín (*in hac valle lacrymarum*).

Salí con la fuerte impresión de que pudiera haber sido otra obra contemporánea que podría haberles servido al igual que *Celestina* (tal vez la *Cárcel de amor*).

Quiero mencionar, finalmente, algo sobre las actrices. La mayor (al menos por su maquillaje), la que hacía de Celestina, vulgar, rebosante de vida y mandona, era la excelente **Graziella Lacagnina**, y fue excepcional cuando dio su voz a Pleberio en los últimos momentos de la obra. Vestida de hombre y haciendo de Calisto y Pármeno y varios de los muñecos: **Pilar Valdivia Torres**, actriz con gran capacidad expresiva. Haciendo de Melibea, Sempronio y Sosia (éste último en muñeco): **Diana Zurita**, una maestra en los cambios de registros. Completa este reducido elenco «la muda», también tildada como Lumière, la actriz **Sandrine Vicente**, que aparecía (arrodillada debajo de sus faldas) como enana y sostuvo en sus manos una linterna, iluminando a veces el libro que leía su colega y a veces los muñecos, cuando ellos participaban. Resaltaban todas ellas en la proyección de sus burlas, su parodia, su grand guignol, su dar y tomar, su vodevil, en fin en todos los talentos que asociaríamos con unas cómicas profesionales que hacían su teatro en la calle para ganarse el pan de todos los días.

Al menos para este espectador, la alegre vida de estas cómicas y sus desmedidas personalidades ha sido lo que ha quedado en mis recuerdos. Pero más bien poco de la vida y las personalidades tergiversadas de su *Celestina*.

Joseph T. Snow
Michigan State University



