



## LA CELESTINA COMO EXPERIENCIA TEATRAL

Alvaro Custodio  
Los Angeles, California



El 31 de julio de 1953 subió por vez primera a un escenario mexicano la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* adaptada y dirigida por el que esto escribe.<sup>1</sup> El 6 de octubre de 1978 era estrenada *La Celestina* en la ciudad de Los Angeles, California, en doble versión--inglesa y española--también dirigida y adaptada por mí. A raíz de su estreno en la pequeña Sala Molière de la ciudad de México, el profesor Peter G. Earle publicó un artículo en la revista *Hispania* analizando mi adaptación, entre otras<sup>2</sup> y en 1962 se publicó el monumental estudio de M. R. Lida de Malkiel *La originalidad artística de La Celestina*<sup>3</sup> en la que también analiza mi adaptación, que ya había sido ampliada. En 1966 se publica mi nuevamente ampliada adaptación<sup>4</sup> que sube a la escena por última vez en México en 1968.<sup>5</sup> En mi versión presentada durante octubre y noviembre en el Inner City Cultural Center de Los Angeles agregué nuevos parlamentos y una escena completa al principio del tercer acto: el primer encuentro de Calixto y Melibea tras el diálogo a través de las puertas.

En el Primer Congreso Internacional sobre La Celestina celebrado en Madrid en 1974 propuse, y fue unánimemente aprobado por el mismo, la celebración de un Festival Anual de La Celestina en el que se representaría al aire libre el texto completo, sin corte alguno, de la *Tragicomedia*.<sup>6</sup> El profesor Manuel Criado de Val y yo trabajamos en los primeros preparativos del ambicioso proyecto que no tuvo suficiente eco en las autoridades culturales españolas. En febrero de 1978 me convertí en residente en los Estados Unidos de América y en julio de dicho año se me ofreció la ocasión de escenificar de nuevo mi adaptación de *La Celestina* en Los Angeles, a los 25 años de su estreno en la ciudad de México.

El gran hispanista J. Homer Herriott afirma en uno de sus libros: "Two of the greatest masterpieces of Spanish literature, the *Libro de Buen Amor* and *La Celestina* are scarcely known throughout the world, even by name, except by Hispanists."<sup>7</sup> Esta fué quizá la mayor entre las muchas dificultades que hallé al presentar la *Tragicomedia* ante el público anglo-americano. Shakespeare es venerado no sólo en Inglaterra y los Estados Unidos, sino en todos los países cultos.<sup>8</sup> Quizá pudiera justificarse en parte que el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita--¡auténtica delicia literaria!--, compuesto en la todavía vacilante lengua del siglo XIV, no tras-

pase la barrera de los idiomas extranjeros por su propia dificultad para leerlo en román paladino, pero la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, escrita en una prosa tan fácil como bella, cuyos arcaísmos son menos que en las obras de Shakespeare y cuya estructura dramática es casi un mecanismo de relojería, tiene todas las cualidades para ser tan universalmente apreciada como las tragedias y comedias del Bardo de Avon.

Para ser espectador de teatro clásico--griego, español, inglés, francés, italiano o alemán--hace falta una experiencia previa. El público de Los Angeles--me refiero al mayoritario, no al de las Universidades--tiene quizás ocasión de ver una representación shakespeareana al aire libre cada verano, gratuita, en el Teatro Anson Ford situado frente al Hollywood Bowl. Por su parte el Globe Playhouse presenta en forma casi permanente a precios reducidos todo el repertorio de Shakespeare para pequeño auditorio. No existe, sin embargo, una compañía estable de carácter estatal que ponga a los clásicos al alcance del público general y de las escuelas. *La Celestina* fue calificada por el crítico del más importante diario de la ciudad como obra "esotérica."<sup>9</sup> Y en carta personal me dice: "Whatever else I know about *La Celestina*, I learned chiefly from you...I had not read it before you introduced me to it." Miss Drake se excusaba por haber cometido en su crónica varios errores históricos y literarios. La cultura de este crítico sobre teatro español estaba centrada casi exclusivamente en la obra de Fernando Arrabal que escribe en francés.

No puede extrañar que Orson Welles, aquel joven prodigio que fundó y dirigió la Compañía Mercury antes de concebir su inolvidable película, "Citizen Kane", exclamara en una reciente entrevista de televisión cuando le preguntaron si tenía pensado dirigir teatro en Los Angeles: "No, no, never! To go on stage in Los Angeles, you either have to be crazy or Charlton Heston."<sup>10</sup> Y que el notable periodista Leroy Robinson señalara en *Newworld*<sup>11</sup> cuando yo le dije que "a classical play needs cultivated people" para evitar que los inexpertos espectadores caigan en el aburrimiento: "...but what was pointed out by the reviews is that a cultivated classical critic is needed just as badly as the cultivated theatregoer." Después de mi experiencia con el público y la crítica de México,<sup>12</sup> la incompreensión y desconocimiento del crítico angelino no era más que un reflejo de la del espectador medio. Hubo funciones excepcionales en que la obra recibió la cálida y entusiasta acogida de antaño, quizá porque el público estaba compuesto en su mayoría de estudiantes universitarios, pero la falta de contacto con la poesía dramática era una rémora para que se produjera la total identificación de la audiencia con la obra. La versión inglesa operó en muchas ocasiones mejor que la española en la reacción de los espectadores<sup>13</sup> quizá porque su texto--modernizado para no caer en el pastiche--resultaba más comprensible y también quizás porque la actriz norteamericana que encarnó a Celestina, Lillian Adams, logró una verdadera creación del personaje. No cabe duda de que el teatro clásico español está angustiosamente necesitado de buenas traducciones inglesas para poder asomarse con eficacia al público de los Estados Unidos.

Las dificultades que tuve que resolver para dar vida en un escenario inadecuado, con elementos técnicos de pobre calidad a mi nueva adaptación --dos horas y media-- de *La Celestina*, me estimularon a redondear el espectáculo del que me sentí satisfecho como resultado artístico. No conté con más colaboración positiva que la de los actores, algunos de ellos admirables en sus papeles.<sup>14</sup> La inexperiencia de críticos, espectadores y técnicos ante una obra maestra de la literatura clásica se hizo también manifiesta en los productores del espectáculo<sup>15</sup> a quienes llegué a proponer que presentáramos la *Tragicomedia* con trajes modernos de ensayo y sin escenografía como aquella inolvidable versión de *Hamlet* que yo presenciara en Broadway con Richard Burton bajo la dirección de John Gielgud. El sistema bilingüe--siete de los diez intérpretes<sup>16</sup> participaron en las dos versiones--propio de las representaciones de la BFA no dio, en mi concepto, el resultado apetecido. La versión inglesa tenía fuertes contrastes de acentos en perjuicio de la emisión dramática, aunque la actuación fuera buena. El esfuerzo de memorización de aquellos bravos actores me pareció realmente heroico, pero una obra clásica tiene que contar con una dicción perfecta.

En mi escenificación introduje algunos elementos dramáticos y formales que no había utilizado en anteriores temporadas. En la escena que abre la *Tragicomedia*--Calixto encuentra casualmente a Melibea en su jardín--el discutido cambio de actitud de la doncella lo justifico<sup>17</sup> haciendo que Calixto, estimulado por las palabras de ella: "Pues aun más igual galardón te daré yo si perseveras" se atreve a abrazarla, recorriendo su cuerpo con las manos por lo que ella lo rechaza indignada calificándolo de *loco atrevimiento*. Esta acción condiciona el desarrollo del conflicto y se enlaza con el primer encuentro de los amantes en el jardín (Acto XIV del libro y tercero de mi adaptación) en que Calixto, cuando ella le pide moderación en su deseo, contrasta: "Nadando por este fuego de tu deseo toda mi vida, ¿no quieres que me arrime al dulce puerto a descansar de mis pasados trabajos?" A continuación se produce lo que Calixto califica de "su gloria" y Melibea de "su yerro."<sup>18</sup>

La escena a través de las puertas creó siempre un problema de visualización porque significaba condenar a uno de los amantes a no ser visto o a introducir un elemento adicional al decorado en medio de la escena o a hacerlo a través de una cortina de gasa, ninguna de cuyas soluciones me pareció acertada. En obra esencialmente realista, todo lo que sea recurrir a factores simbólicos parece descartado, pero el teatro tiene ya por naturaleza un muro ficticio que separa al público del actor. Las puertas que Calixto quiere romper para poder ver a Melibea fueron establecidas por la acción, con las manos en gesto mímico, acariciadas por los amantes como si fueran ellos mismos; el texto complementaba el suceso eficazmente, haciéndolo perfectamente claro.

Otro salto hacia lo irreal fue convertir la escena de Centurio, Areusa y Elicia en el tercer acto en farsa, donde las dos ramerías se lamentan de la muerte de Celestina, Sempronio y Pármeno como dos plañideras, mientras Centurio hace un alarde grotesco de sus habilidades como espada-chín a sueldo cuando no es más que un rufián cobarde. Esta escena y la

crudamente realista en casa de Celestina durante la comida (Acto IX del libro) fueron quizá las más asequibles para el público angelino. Por último, el monólogo de Melibea desde la torre antes del suicidio, lo resolví haciendo subir a la actriz hasta un balcón muy hermoso con adornos de caoba--reminiscencia arquitectónica de la antigua logia--que obligaba al público a ver la escena de lado.<sup>19</sup>

*La Celestina* sólo podrá popularizarse a través del teatro, pero con exhibiciones reiteradas y no con una aparición aislada como la del ICCS en Los Angeles. Una golondrina no hace verano: habrá de ser temporadas continuas con adaptaciones cada vez más extensas que lleven al espectador a la lectura de una de las obras más portentosas de la literatura universal. Como quiera que sea, representar *La Celestina* en no importa qué escenario será siempre un deleite y un privilegio.



# "La Celestina"

("The Spanish Bard")

By FERNANDO DE ROJAS

Adapted for the Stage and Directed by ALVARO CUSTODIO

Produced by CARMEN ZAPATA

Performances in Spanish, Fridays 8p.m. and Sundays 3:30 p.m.

Performances in English, Saturdays 8p.m. and Sundays 7:30 p.m.

October 6 thru November 12, 1978

Ticket Information: 387-1161

Teacher and Student Group Discounts Available, Phone 284-6914

INNER CITY CULTURAL CENTER

1308 S. New Hampshire Avenue, Los Angeles, CA 90006


 NOTAS
 

<sup>1</sup> La primera vez que se representó *LC* en un teatro profesional fue en 1909--¡más de 400 años después de publicada!--en el Teatro Español de Madrid en una refundición escénica (Centurio asesina a Calixto, ya que morir al caerse de la escala se juzgaba poco dramático) cuyo autor fue Francisco Fernández Villegas, "Zeda", prestigioso crítico Teatral de España. El papel de Celestina lo incorporó Carmen Cobeña, Calixto, Ricardo Calvo, y Melibea, Amparo Villegas, hija de "Zeda". Fue Amparo Villegas la Celestina de mis temporadas en México hasta 1960: esta admirable actriz española falleció en México en 1971.

<sup>2</sup> "Four Stage Adaptations of *LC*," *Hispania* 38 (1955), 46-51. Earle dice: "The version adapted and directed by Alvaro Custodio is a faithful reproduction of the original work scarcely differing from it except by abridgement" (49).

<sup>3</sup> Buenos Aires: EUDEBA, 1962; 2<sup>a</sup>. ed., 1970. "Custodio, cuya adaptación es la que en conjunto abrevia más acertadamente el original, lo amplifica en varios puntos a fin de subrayar el tono afectivo de ciertas situaciones o las características de ciertos personajes"(244). "Custodio es muy superior a los demás adaptadores en sentido estilístico" (280).

<sup>4</sup> México: Ediciones Teatro Clásico de México, 1966. La portada es un grabado del pintor Vlady. Contiene otros grabados de antiguas ediciones y fotografías de las primeras versiones escénicas de mi adaptación.

<sup>5</sup> En el Teatro Reforma de la capital de la República, con una espléndida escenografía de David Antón inspirada en pintores renacentistas italianos y un vestuario estilizado, de gran colorido, diseñado por Isabel Richart.

<sup>6</sup> Véase mi ponencia, "La belleza actual de *LC*," en *Actas del I Congreso Internacional sobre LC* (Barcelona: HISPAM, 1976), págs. 471-83.

<sup>7</sup> *Towards a Critical Edition of LC* (Madison: Univ. of Wisconsin Press 1964), pág. 6.

<sup>8</sup> Véase mi estudio y traducción en verso blanco de *Hamlet*, México: Ediciones Teatro Clásico de México, 1968 [también en Tarragona, España, en Ediciones Tarraco]. He dirigido *Hamlet* durante tres temporadas en México siempre con gran éxito popular a pesar de sus tres horas y media de duración.

<sup>9</sup> Sylvie Drake, "*LC* at ICCC's Lodge," *Los Angeles Times*, Oct. 10, 1978.

<sup>10</sup> Citado por el crítico Charles Champlin, *Calendar*, Feb. 11, 1979.

11 "Alvaro Custodio, Master of Classic Theatre", *Neworld*. The Multicultural Magazine of the Arts, Los Angeles (Feb.-March, 1979), págs. 30-1.

12 La Agrupación de Críticos Teatrales de México otorgó en 1954 un premio extraordinario a mi dirección y adaptación de *LC* en la Sala Molière. La obra fue representada más de 150 veces en la capital así como en las principales ciudades de la República Mexicana. Estuvo prohibida durante ocho años por inmoral (!) por la Oficina de Espectáculos del Distrito Federal (1960 a 1968).

13 La profesora A. S. Mandel, en su comentario de dicha versión aparecido en *CELESTINESCA*, II, 2 (Nov., 1978), afirma: "It is a pleasure to report that the tone and form of the English version works especially well on stage" (38).

14 Julio Medina (Sempronio), Irene de Bari (Areusa), Jaime Victor (Centurio), y la revelación de una joven actriz, Victoria Richart (Melibea).

15 The Bilingual Foundation of the Arts (Theatre/Teatro), Los Angeles.

16 En mi versión se suprimen los personajes del libro: Alisa, Sosia, y Tristán. El personaje de Crito aparece en escena, pero no habla.

17 Véase mi ya citada ponencia (n. 6, arriba), págs. 479-80.

18 Ni en la escena de Areusa con Celestina y Pármeno en su casa, ni en la del jardín cuando Calisto desflora a Melibea, me fue permitido por los productores de la obra exponer mi concepción plástica.

19 Véase el citado artículo de la profesora Mandel (n. 13, arriba) donde alude a este detalle de la escenificación (pág. 37).



Aucto XX°.

Horrorizado,  
Pleberio  
presencia el  
suicidio de  
su hija Melibea.

De la traducción  
alemana de  
C. Wirsung-1520.