

RESEÑAS

"La Celestina": Adaptación de Margarita Stocker y Margarita Galbán. Dirigida por María Elena Rivera. Traducida al inglés también de Margarita Stocker. Los Angeles, Teatro Bilingüe para las Artes, 1992.

Del veintidós de septiembre al seis de diciembre de 1992 tuvo lugar en el Teatro Bilingüe para las Artes en Los Angeles, California, la más reciente representación/adaptación de la *Celestina* de Fernando de Rojas. La directora, la argentina **María Elena Rivera**, reduce substancialmente el contenido de la obra y somete a los personajes a grotescas mutilaciones que cambian el carácter de que Rojas les dotó. Estas deficiencias se suplen con una buena dosis de humor y sabor medieval que se encuentra a lo largo de la obra.

Rivera se encontró con el desafío de tener que solucionar en la *Tragicomedia* el dilema básico del teatro como género, ya que como explica **Emilio de Miguel Martínez**, hubo que resolver el problema de reflejar lealmente las conductas y caracteres de los personajes, así como la trama en que dichos personajes estaban envueltos mediante sólo el diálogo, y las acciones ejecutadas por los personajes sobre un escenario.¹ No hay duda de que el equipo de María Elena Rivera tuvo que vencer creativamente varios obstáculos para poder llevar a cabo esta producción. Si se representara la obra tal y como está escrita, la producción duraría nueve horas, período poco apropiado para entretener a un público que

¹ En su estudio, "*Celestina*, teatro," en *Fernando de Rojas and "Celestina": Approaching the Fifth Centenary*, ed. I. A. Corfis y J. T. Snow (Madison, Wisconsin: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1993), p. 321.

no está dispuesto a ofrecer más que las dos o tres horas que suelen dedicarse a una puesta en escena.

De hecho, la extensión de la obra ha sido con frecuencia fuente de argumentación en cuanto a la representabilidad de la misma. Rivera se las arregló para reducir la *Celestina* a casi dos horas y media. Para esta reducción hubo que eliminar unas escenas calificadas por el equipo de la producción como "menos significativas." El carácter didáctico de la obra (tan característico de los manuscritos de la Edad Media) se elimina por completo, y "el aviso de los engaños de las alcahuetas y malos e lisonjeros sirvientes" no llega hasta el espectador en forma insinuada, lo cual es un error que modifica el sentido literario y artístico de la *Celestina*.

Después de los cortes de Rivera, las acusaciones a la fortuna, al mundo y al amor tampoco aparecen claras en la representación. El espectador, pues, no recibe el mensaje moral que, en mi opinión, nos comunica Rojas, ni ninguno de los otros que le han atribuido los críticos. Lo que el espectador recibe es una comedia parcial y, hasta cierto punto, como ocurre en estos casos, descontextualizada.

La imagen de Calisto en la representación es la de un "necio": es con esta imagen que consigue Rivera en su adaptación transmitir la noción de un ensoñador ensimismado con la idea de conseguir el amor de Melibea. En el auto sexto, cuando Celestina le descubre a Calisto el cordón de Melibea, la directora hace que se exagere su reacción ante el cordón haciendo de ésta casi un acto masturbatorio, así dirigiendo la atención del público hacia el aspecto cómico de la escena en vez de destacar los efectos del amor humano de la víctima de los amores de Melibea. Otros aspectos importantes del personaje quedan sin descubrir. Por ejemplo, el aspecto "circular" de la religiosidad de Calisto al nombrar a Melibea su diosa no se percibe como tal, sino como una exageración de su "ensimismamiento amoroso."

Pármeno experimenta también una interesante metamorfosis en relación con la percepción psicológica que provoca. María Rosa Lida de Malkiel describe muy acertadamente a Pármeno como un adolescente con

todos los atributos que como tal le corresponden.² Era evidente que la imagen que representaba Pármeno en la versión que reseñamos de la *Celestina* no era la de un adolescente, sino más bien la de una especie de "jorobado de Notre Dame" medieval. Era difícil a veces entender sus palabras, y los movimientos torpes y vacilantes no eran los de un muchacho en la flor de su vida, sino más bien los de un sirviente poco ágil. Creo que los cambios mencionados en Pármeno se realizaron con el propósito de realzar el aspecto cómico de la obra.

Quizás el personaje que menos se aleje de la realidad celestinesca es Sempronio. El personaje, encarnado por Daniel Mora, exagera sus experiencias sexuales con el propósito de añadir gracia a un personaje de otro modo poco ameno en comparación con los más cómicos de la obra.

Si hablamos de jocosidad en la representación, no podemos olvidar a Lucrecia. Lucrecia, en mi opinión, se ganó en poco tiempo la simpatía de unos espectadores que premiaron su ocurrencia, originalidad dinámica y expresiones faciales (a las que Rivera presta especial atención en todos sus personajes) con carcajadas casi continuas mientras Susana Tanco (quien encarna este papel) exhibe la imagen de una mujer sexualmente reprimida y a la vez expresa su timidez físicamente, produciendo unos quejidos vocales continuos recíprocos con la constante hilaridad de los allí presentes. No es fácil contener las carcajadas al ver que Lucrecia se sienta en un banco en medio del escenario a cantar mientras Melibea y Calisto hacen el amor en un rincón. Aquí merece la directora mi admiración por un acto cómico tan genialmente interpolado en esta escena.

Elicia conserva en la representación teatral su irritabilidad e inquietud además de su gusto por el juego arriesgado de engañar con la verdad. Lo que le falta a Elicia de cómico en la obra le sobra en semejanza al personaje presentado por Fernando de Rojas. Elicia, encarnada por Maggie Palomo, supo reflejar lealmente la dureza de su personalidad con gestos fríos y tajantes movimientos corporales.

² M. R. Lida de Malkiel, *La originalidad artística de 'La Celestina'* (Buenos Aires: EUDEBA, 1970²), pp. 602-610.

El carácter de Areúsa que nos muestra Rojas es el de una mujer independiente y sosegada con una visión más global e imaginativa del mundo que su prima Elicia. El pudor de Areúsa (encarnada por **Sofía Molina**), un tanto extraño ya que la muchacha prefiere pecar en privado a pecar en público, es fácilmente percibido por la audiencia; su recato es puesto en escena de forma acertada, pues no se nos muestra a la prima de Elicia como persona que quiera imitar a la amante de Sempronio en asuntos de lujuria, sino que prefiere guardar las apariencias de fidelidad.

Uno de los rasgos más evidentes que diferencian--en la obra de Rojas--a Melibea de Calisto es el enmarque familiar que rodea a ésta. Este rasgo diferenciador se elimina por completo con la supresión de Pleberio y Alisa en esta adaptación de María Elena Rivera.

Indiscutiblemente, uno de los personajes más dramáticos y mejor escenificados de esta adaptación es el de Celestina, representado por **Margarita Stocker**,³ quien proyecta constantemente sus pensamientos a través de juegos corporales y un magistral dinamismo ocular. Aun cuando la muerte de la alcahueta (así como la de Calisto) es un acto forzoso, no llega hasta el espectador de esta representación ningún mensaje de carácter didáctico; mejor, prescinde de él. Así, pues, la disputa por la cadena no se ve como una circunstancia accidental por la que llega a su término el proceso del deseo de ganancias de los tres confederados; más bien es presentada como un elemento dramático añadido con el único propósito de redondear la representación.

Rivera soluciona el problema de los escenarios múltiples necesarios para la representación de esta *Celestina* dividiendo el escenario en tres partes: a la izquierda tenemos una combinación del hogar y el jardín de Melibea, donde ocurren todos los encuentros de la joven damisela con el resto de los personajes de la obra. En el centro aparece la casa de

³Como en muchas producciones bilingües de este tipo, que alternan entre el español y el inglés en noches consecutivas, los papeles principales son interpretados por dos actores. Margarita Stocker hizo Celestina la noche que vi esta *Celestina*, pero ella alternaba con Margarita Córdova. Los dos Calistos eran Olegario Andrade y Johnathan Del Arco, mientras las dos Melibeas eran Sully Díaz y Veronika Stocker y los dos Pármenos eran Alejandro Jiménez y James Encinas. Centurio era Luis G. Tristani y Sosia Agustín Coppola.

Celestina que luego se convierte también en el lugar de encuentro amoroso entre Pármeno y Areúsa. Finalmente, a la derecha está el hogar de Calisto donde el joven expresa sus penas a los criados y sus esperanzas a la alcahueta.

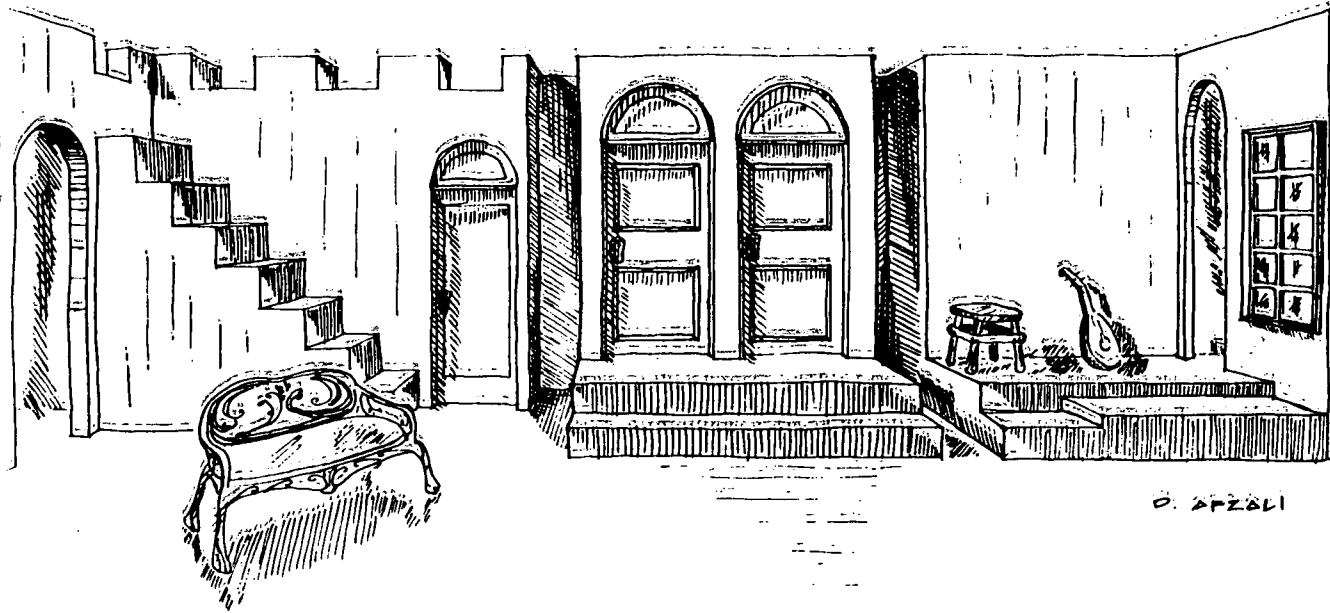
Terminemos diciendo que es triste observar el dismantelamiento psicológico de los personajes de la *Celestina* de Fernando de Rojas y la mutilación que el sentido de la obra sufre en la tentativa de puesta en escena de la Fundación Bilingüe para las Artes. No hemos de negarle al equipo de María Elena Rivera el mérito de una producción llena de colorido, picardía y gracia, así como el haber logrado transmisión de una muestra del sabor medieval español a todos aquellos que presenciaron la obra, pero es también importante aclarar que esta puesta en escena es otro triste malogrado—entre otros muchos que se han realizado antes. Sólo me queda preguntar si no estará fatalmente condenado al fracaso todo intento de escenificación de *Celestina*?

Ana M. Afzali

Los Angeles



Calisto tocando el laúd.



D. Azfali. Decorado. Adaptación de M. Stöcker