

El Boletín de Olmedo Clásico



LA CELESTINA: UNA NUEVA VERSIÓN POR LA COMPAÑÍA SECUENCIA 3

La Tragicomedia de Calisto y Melibea es, sin duda alguna, uno de los grandes textos de la literatura española y de la literatura europea, una joya que todos debiéramos tener en nuestras bibliotecas, un lugar sagrado que todos –en algún momento del año o de nuestra vida–deberíamos peregrinar, una enci-

clopedia literaria trufada de saberes varios (prácticas esotéricas, medicina, consejos para los enamorados, etc.), una lección de anatomía de la vida española cuatrocentista, la malhadada historia de un amor, un vivísimo retrato de la avaricia, una fricción constante entre clases sociales,... (p.2)



EDUARDO GALÁN: DE ESTA ADAPTACIÓN SE PODRÍA AFIRMAR QUE MUESTRA EL PUNTO DE VISTA DE CELESTINA

¿Qué le llevó a elegir el texto de *La Celestina*?
EDUARDO GALÁN. Hace diez años, en 2013, ya había estrenado una adaptación de *La Celestina*, dirigida por Mariano de Paco Serrano y

POR JORGE FERREIRA
protagonizada por Gemma Cuervo, hoy ya retirada de los escenarios. Diez son años suficientes para que nuestra forma de pensar y de sentir haya evolucionado. De manera que sentí la necesidad de enfrentarme de nuevo a esa obra monumental y escribir una nueva adaptación desde criterios diferentes. Me interesaba.... (p. 3)

una nueva forma de narrar, un punto de inflexión entre la antigüedad y la modernidad... y es que, en verdad, podríamos colmar esta enumeración –cuyo propósito no es otro que presentar el texto llevado a las tablas– de cuantiosos atributos, pero hemos de poner coto a nuestro brevísimo exordio. Lo concluyo con una aserción con la que el público estará seguramente de acuerdo: *La Celestina* de Fernando de Rojas es una obra genial, maravillosa y sin par.

Sinopsis argumental

Calisto persigue a su halcón, penetrando el huerto de Melibea. Nada más verla, se enamora perdidamente, pero la mujer lo desdén. Entonces Calisto le transmite a Sempronio su situación, y este acude a la vieja Celestina, que entreteje una urdimbre por la cual Melibea acaba enamorándose, a la postre fatalmente, de Calisto. Es en el enredo orquestado por la alcahueta donde se desarrolla la mayor parte del grueso de la acción, en el que juegan un papel fundamental los criados, distribuidos simétricamente en dos pares: Sempronio-Pármeneo / Elicia-Areúsa. Celestina consigue unir a los lacayos de Calisto –al principio enemistados–, y los enlaza interesadamente con las mujeres que tenía a su servicio, pero todo se va al traste cuando decide no repartir el dinero procedente del pago de Calisto con Sempronio y Pármeneo.

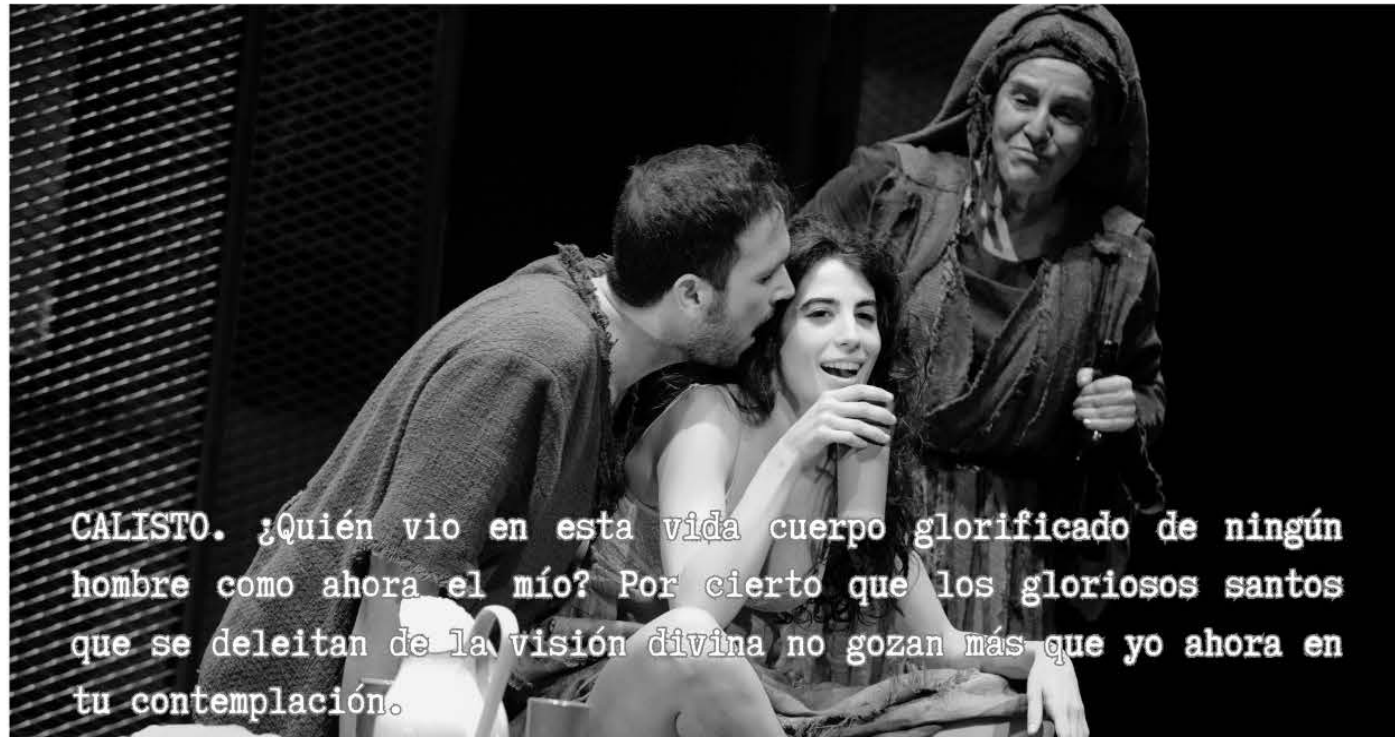
A propósito del autor, las primeras ediciones, los paratextos, el género, la parodia, etc.

Fernando de Rojas nace en La Puebla de Montalbán –en las proximidades de Toledo– en la década de 1470. Se gradúa en Leyes cerca del año 1500, y acaso podía sobrepasar ligeramente los veinte años cuando escribió la obra. Se casa con Leonor Álvarez, y del matrimonio resultan seis hijos. En 1525 su suegro –Álvaro de Montalbán– es imputado por la Inquisición, y pide que su yerno, al que cita como converso o descendiente de judíos, lo represente. La condición de Rojas invalidó la propuesta. El fin de sus días llega en abril de 1541; deja un testamento con firma del 3 de abril, y el 8 la viuda redacta un inventario de sus bienes. Sus restos fueron depositados en el convento de la madre de Dios, amortajado con hábito franciscano.

Las primeras ediciones de *La Celestina* vieron luz respectivamente bajo el nombre de *Comedia de Calisto y Melibea* en Burgos en 1499 (en las prensas de Fadrique Alemán), y en Toledo en 1500 (en la imprenta de Pedro Hagenbach). No sabemos hoy en día a ciencia cierta cuál de las dos es la *princeps*, pues el cotejo tipográfico no despeja las dudas. La edición toledana es la primera comedia completa, e incluye todos los paratextos, a saber: la carta del autor a un amigo, los versos acrósticos, el *incipit*, el argumento general de la obra y los versos finales de Alonso Proaza, en los que devela el lugar en que aparece el nombre del autor. En 1502 entra en escena una versión ampliada intitulada *Tragicomedia de Calisto Melibea*, que ofrece, como novedad, la adición de cinco actos –incluidos a partir del XIV–, dedicados en exclusiva a extender la historia de amor entre Calisto y Melibea, que solicitaron al parecer los amigos de Rojas. El cambio de título (de Comedia a Tragicomedia) obedecía asimismo a la forma en que la obra concluía. Para alcanzar a comprender el sentido de la obra, resulta de especial interés asomarse a la *Intentio auctoris*. Rojas emite su propio parecer en los prolegómenos, donde nos da información de enjundia. Algunos de los aspectos más destacables serían, por ejemplo, aquellos encaminados a expresar el sentimiento de deuda para con el autor del primer texto, que Rojas se vería obligado a continuar en catorce días de un periodo vacacional. El autor declara explícitamente que el objetivo director de la *Tragicomedia* era enseñar a los amantes cómo escapar de las garras del amor. A este propósito se le inyectó una dosis muy elevada de moralidad con los sumarios de cada auto, interpolados por los editores, quienes interpretaban la obra como una reprobación de los «locos enamorados». Otra de las llamadas de atención se hace sobre la cuestión del didactismo –en relación con la dualidad clásica horaciana por la cual se exhortaba a componer obras literarias de carácter lúdico e instructivo–, pues Rojas repite en varias ocasiones la metáfora de «dorar la píldora», alusión a una enseñanza seria estratégicamente comprimida en un envoltorio deleitoso, preñado de tintes humorísticos.

Fuente: Dorothy S. Severin, (2022), «Introducción», en Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid: Cátedra, págs. 11-55.





interrogar al público sobre el contenido del planto de Pleberio, que acusa al amor, al deseo, a Celestina y al resto del mundo de ser los causantes de la muerte de Melibea y de su propio sufrimiento. Pero echaba de menos que se preguntara sobre su propia responsabilidad por su ceguera al seguir creyendo que Melibea era una niña que no podía saber qué cosa fuera el amor. La ceguera de los padres ante los hijos. Este fue el punto de partida que me llevó a plantear un *flash-back* en el inicio de la obra, de forma que mi adaptación comienza con un breve fragmento de la obra y la aparición de Celestina (que está muerta en el texto original) debatiendo con Pleberio sobre la muerte de Melibea. Así, esta Celestina fantasmal se convierte en narradora de la obra; quiero decir que de esta adaptación se podría afirmar que muestra el punto de vista de Celestina. Algo que hasta ahora yo no había visto en un escenario.

Como usted bien sabrá, la obra que lleva a las tablas es de una extensión desmesurada. En este sentido, ¿cuáles considera que son las partes imprescindibles –e intocables– de *La Celestina*?

E.G. Por la respuesta anterior se deduce que el planto de Pleberio, aunque reducido, es una parte esencial de la obra, porque esconde la filosofía nihilista de Fernando de Rojas y el nuevo sentido burgués de la vida, el ansia del dinero para dejar una herencia a los hijos. Por otro lado, es fundamental mantener el primer encuentro de Calisto y Melibea en el que Calisto le declara su deseo carnal con las palabras tópicos del amor cortés, la inicial aceptación de Melibea y su posterior rechazo al escuchar las palabras de regocijo del mancebo cuando escucha la palabra “galardón”, como promesa de Melibea de entregarse a él. Este comportamiento exagerado de Calisto provoca el rechazo de Melibea. Esta primera escena provoca el conflicto y la acción de la obra: joven deseante y “enamorado” persigue mantener relaciones sexuales con joven doncella adinerada, como él, pero debe enfrentarse a su rechazo. De ahí la búsqueda de una alcahueta, que le ayude mediante una recompensa económica a conseguir la rendición sexual de su amada. Fundamentales son las escenas en las que Celestina usa sus artes verbales para ganarse la ayuda de Pármeno, la rendición de Areúsa a Pármeno y, sobre todo, la de Melibea a Calisto. Fundamental es el hechizo, porque en aquella época el lector creía en toda clase de embrujos, aunque la mente racional de nuestros tiempos lleve a despreciarlo. Esencial son las muertes de Celestina, los criados y Calisto, la de este último de una manera ridícula. Como fundamental resulta el suicidio de Melibea.

¿Con qué personajes de *La Celestina* diría que se siente especialmente identificado el espectador del siglo XXI?

E. G. Por un lado con los jóvenes amantes, que deciden gozar del placer sexual sin leyes morales, sociales o religiosas que les impidan disfrutar de las relaciones corporales sin necesidad de casarse y formar una familia. El sexo como un derecho de un presente fugaz y pasajero. Pero al mismo tiempo con el amor tan fuerte que siente Melibea por Calisto, que es capaz de perder la virginidad, en unos tiempos en que era joya preciada, y enfrentarse al mandato de sus padres, una joven que se siente tan entregada a Calisto que decide perder la vida cuando Calisto muere. Este doble juego de frivolidad sexual y al mismo tiempo de amor profundo es muy actual, en contraste con el egoísmo sexual de Calisto. La vida como *carpe diem*, como tiempo pasajero que debe gozarse mientras haya juventud y belleza física, es un pensamiento de moda en el siglo XXI, todo lo contrario a la frase final de la obra de la vida como un valle de lágrimas. También resulta muy actual la codicia, la búsqueda del dinero sin cuestionarse de dónde y cómo venga.

En fin, las pasiones del deseo y de la codicia son vividas en estos días con tanta fuerza como en *La Celestina*. Y añadiría el vivir al límite sin querer pensar que hemos nacido para morir, tal y como se refleja en la tragicomedia.

A nadie se le escapa que la *Comedia de Calisto y Melibea* es una obra que, en su alíño, lleva dos clases principales de ingredientes genéricos: teatrales y novelescos. A sus ojos, ¿cuál de ellos acaba preponderando en el texto?

E.G. En mi opinión, y tras haber leído numerosos estudios sobre la obra, sigo creyendo que estamos ante una modalidad de teatro para ser leído y no representado a finales del siglo XV entre los estudiantes eruditos de las universidades. De ahí todas las referencias literarias y mitológicas, los fragmentos cultos, la parodia del amor cortés y muchos referentes culturales. No se pensó para ser representada. Los larguísimos parlamentos de los personajes, las constantes enumeraciones, figuras retóricas, frases hechas, refranes, etc., impiden una representación literal de la obra, que duraría más de cinco horas. Parecen elementos novelescos. Pero la obra contiene los dos elementos tradicionales del teatro: conflicto y acción. Prueba de ello es que es un texto que continuamente se lleva a escena con diferentes adaptaciones, puestas en escena y diferentes actrices protagonistas.

FICHA ARTÍSTICO-TÉCNICA

La Celestina

Autor: Fernando de Rojas

Versión: Eduardo Galán

Dirección: Antonio Castro Guijosa

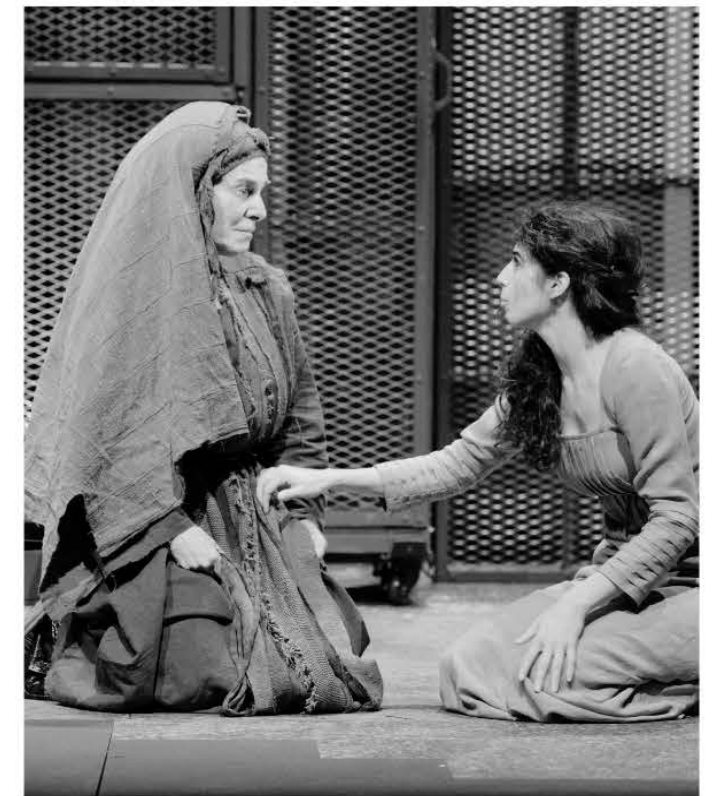
Escenografía y vestuario: Mónica Teijeiro

Diseño de luces: José Manuel Guerra

Música original y diseño de sonido: Julio Awad

Reperto:

Anabel Alonso, José Saiz, Víctor Sainz, Claudia Taboada, Beatriz Grimaldos y David Huertas



Redacción: Jorge Ferreira Barrocal

Coordinación y diseño de boletines: Félix Blanco e Irene G. Escudero



Financiado por la Unión Europea
NextGenerationEU



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE INDUSTRIA, COMERCIO Y TURISMO



Plan de Recuperación,
Transformación
y Resiliencia



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID
www.diputaciondevalladolid.es