

Luisa Josefina Hernández

## APUNTES PARA UNA ADAPTACION DE LA CELESTINA

Si definiéramos la tragedia como "una perturbación profunda del orden cósmico provocada por una o varias acciones humanas", la Celestina se nos antojaría como la obra ejemplar, porque Celestina está tratada por su autor quizá como el personaje más "perturbador" de la historia del teatro.

Por referencias y por voz propia nos hallamos frente a una larga lista de acciones de las cuales en otras tragedias basta una sola para convertir a un ser humano en un personaje trágico. Está vista a varios niveles, desde su oficio principal de explotadora de la lujuria ajena y su participación en ella, aún ahora en que se conforma con ver y tocar lo que se puede; su capacidad de engaño, su charlatanería, su astucia para el robo, sus hábitos de curandera entre los que figuran por ejemplo sus mañas para ocultar corrupciones y remendar virginidades, hasta lo más profundo del mal que es la invocación al demonio ante quien se identifica como "su más conocida cliéntula". Lo más profundo del mal porque esta obra está encajada dentro de un cosmos cristiano católico, en donde el demonio tiene connotaciones culturales y éticas clarísimas como la contraparte del bien, del orden, de la virtud, de la figura de Dios siempre presente en la conciencia y muy curiosamente en las palabras de todos los personajes, en ocasiones en calidad de franca blasfemia o desafío.

La muerte de Celestina es la consecuencia lógica de su vida pero además es trágica porque sus acciones tendieron en todo momento a propagar la enfermedad del mal y para que el orden pueda restablecerse deben desaparecer igual que ella muchos de los afectados: aquellos que sin vivir las profundidades del mal que Celestina maneja tomaron voluntariamente algunos caminos preparados por ella, de acuerdo con sus respectivas debilidades. (Casi siempre se trata de la lujuria o de la codicia). Es necesario pues, ver morir también a los criados, a Calixto y finalmente a Melibea.

**TRAMONA**

---

---

Esta mecánica grandiosa y horrenda es la que plantea Pleberio al final de la obra en su repetido cuestionar los sucesos.

“¿Por qué? se pregunta y no acierta a responderse porque su penetración está dirigida a su dolor particular, a la muerte de su hija y a aquello que la ha causado. Pero nosotros, lectores o público, deberemos conocer la respuesta; hemos visto y escuchado un desorden de tales magnitudes en el que hasta las calles y las piedras conocen a Celestina y la llaman por mal nombre. Celestina se las ha arreglado con sus años de trabajos monstruosos para convertir en un antro infernal una ciudad entera que ella recorre con infinita diligencia, manejando todos los hilos, entrando en las casas, en las iglesias, en los conventos mismos.

Este mundo establecido por ella es lo que se convierte en la circunstancia trágica de Calixto y Melibea, quienes jamás hubieran sido afectados de no tener exactamente la debilidad humana que para realizarse necesita de los oficios de Celestina, la gran transgresora.

La mejor manera de comprender cómo enfoca Rojas a Calixto y a Melibea es pensar en Romeo y Julieta, su antítesis. Shakespeare escribe su obra un poco más de un siglo después, sin que por ello pueda percibirse un cambio radical de valores, como ocurriría por ejemplo si se escribiera la historia de estas parejas en la actualidad, cuando el amor y el sexo tienen en la mayor parte del mundo occidental una valoración más alta que la idea del matrimonio como institución o sacramento.

La preocupación inmediata de Julieta frente al hecho de amar a Romeo es preguntarle si está dispuesto a casarse con ella, a lo que él responde afirmativamente sin la menor vacilación, con lo cual quedan afirmados una serie de valores: el del matrimonio como sacramento, lo cual garantiza la *pureza* del amor, pureza contrapuesta a un mundo corrupto por el odio de dos familias que se matan entre sí incluyendo amigos, criados y partidarios como lo atestigua la muerte de Mercuccio: “Malditas sean vuestras dos familias, etc.” O sea, que el valor cuya violación produce el desorden en medio del cual se aman Romeo y Julieta es el del respeto a la vida humana: ética universal e indiscutible. En otras palabras, el desorden establecido en Verona es sanguinario, violento, de gran crueldad, pero el que Rojas nos muestra (¿en Valencia, Toledo? no se sabe) es infinitamente más sucio y por ende mucho más sutil. Claro, también desemboca en sangre y en muerte, en ambas obras se cierra el telón después de la muerte de la mayor parte de los personajes. En Romeo y Julieta se restablece el orden en forma obvia: las familias se comprometen a renunciar al odio y a construir en oro la estatua de sus hijos, o sea la estatua del amor.

En Celestina queda la perplejidad de Pleberio: “Tierra, ¿cómo me sostienes?” Rojas restablece el orden en una forma escénicamente poco practicable: nada menos que un verso después de la escena considerada como final en cuyo tercer renglón nos describe la imagen del Crucificado.

Esto es importante porque pudo haber elegido otra imagen de Dios

que funcionara como la esencia del bien para cicatrizar un mundo en donde un ser humano ha hecho reinar la esencia del mal, sin embargo, elige como símbolo al Hijo de Dios en el momento en que muere por los hombres, o sea cuando *los salva* según la teoría cristiana. Es importante porque profundiza en el tema que no es simplemente la derrota del demonio sino la salvación del hombre, o sea *la derrota del pecado*.

En Romeo y Julieta cierran la obra las estatuas de oro que no se ven, pero que serán construidas en lo futuro, aquí es una cruz que viene como aclaración del autor y que pudiera verse usando algún recurso. La desesperación de Pleberio no tiene otra respuesta, la cual es en realidad otra pregunta; ¿por qué no entender que muera quien pecó si el Hijo de Dios dio su vida por redimir esos pecados? Estos son los razonamientos de la época o sea el contexto ideológico que resulta normal para los contemporáneos de Fernando de Rojas, quien como buen converso, según dicen, estaría muy consciente de la mecánica cristiana; mucho más que Shakespeare quien tiene una asombrosa libertad para construir a lo largo de sus obras, cosmos regidos por leyes católicas, protestantes, paganas y hasta mundos muy modernos manejados por valores éticos universales. Pero Shakespeare es un hombre del Renacimiento y Rojas apenas emerge de la Edad Media.

Para terminar con esta parte de la temática de la obra, diría que así como no se nos ocurre modificar el mundo religioso de las tragedias griegas, no debería tampoco procederse prejuiciosamente frente a la literatura cristiana porque cada una de estas concepciones establece sus propias reglas y se corre el peligro de oscurecer la mecánica general si se oculta o mutila un movimiento intelectual en todas sus consecuencias.

Lo ocurrido a Calixto y Melibea se nos presenta como una historia de "amor a primera vista". El primer encuentro, tan definitivo para ambos, es más discreto que el de Romeo y Julieta quienes se miran, bailan y finalmente se besan. Entre Calixto y Melibea no ocurre nada de eso, por lo contrario, él es rechazado, no hay contacto físico, la escena es casi instantánea y sin embargo ¡con qué sabiduría nos muestra Rojas el delirio carnal de Calixto, quien describe a sus criados el cuerpo de Melibea, lo que vio y lo que imagina, y no vacila ante ninguna consideración para mandar traer una conocida alcahueta con el fin de conseguírsela! "Melibea soy, a Melibea adoro, etc." es la definición que da de sí mismo, pero la imagen que de ella tiene es absolutamente sensual y primitiva: la ha visto, la desea fervientemente y da los pasos para poseerla. También vemos que Melibea se desmaya cuando hablando con Celestina de una fingida enfermedad, ésta menciona a Calixto. Este desmayo equivale en significado a todo cuanto Calixto dice en sus exaltaciones, inclusive es más elocuente: sirve para que sepamos que el *cuerpo* de Melibea ha respondido y que ella ve a Calixto como él a ella. Son interesantes las acciones de ambos; es definitivo que ninguno de ellos siente una verdadera repugnancia por acudir a los servicios de Celestina, aunque

---

Melibeia la haya rechazado en un principio, también el vago resentimiento de Melibeia ante la vulgaridad de Calixto cuando éste le dice que se desvista de prisa porque "para comer un ave hay que quitarle primero las plumas", todas las escenas amorosas son de esa tónica, pero son mucho más interesantes sus omisiones: nunca hay el menor obstáculo para que Calixto pida la mano de ella y jamás se le ocurre; lo curioso es que a ella tampoco. Desde su encuentro, ambos empiezan a vivir en el mundo del puro instinto, ajenos a cualquier contexto social y desde luego a aquel en donde han vivido siempre y al que pertenecen sus familias. Calixto y Melibeia son hijos de padres ricos, con pretensiones sociales, con un prestigio que conservar y una tradición burguesa bien establecida. Esta falta de preocupación ética y moral (por moral entiendo lo socialmente pactado para convivir colectivamente) coincide a la perfección con el mundo de Celestina, el cual por supuesto va mucho más lejos; en el caso de ellos se trata de una especie de locura sensual, en el de ella hay una práctica constante e intencionada en la transgresión de todas las reglas, de manera que vive al margen de la sociedad y en contra del bien. Por eso es Celestina la circunstancia trágica de ellos, esta coincidencia es lo que hace posible una acción trágica y sus consecuencias.

El momento que nos da la medida del cambio provocado en Melibeia es aquel en que escucha el proyecto de matrimonio que tienen sus padres: "¿Quién ha de apartarme de mis placeres?"... "Déjenme gozar mi mocedad alegre si quieren disfrutar su vejez cansada, etc." Melibeia ha llegado a considerar básico el placer del cuerpo como interés vital; para decirlo con las ideas de su época, está resuelta a vivir en la inmoralidad. No podemos decir que esto equivale a una reacción "moderna o liberada" porque Melibeia al fin y al cabo se mata y no sólo por la pérdida de Calixto sino porque se siente incapaz de enfrentar el escándalo.

Los criados de Calixto forman dos parejas. Pármemo y Sempronio tienen una trayectoria trágica cuyo valor anecdótico es imprescindible. Sempronio, ya cliente de Celestina y amante de Elicia cuando empieza la obra, es el hombre de confianza de Calixto, de una confianza que se antoja excesiva y que muestra su carácter cínico a la vez que la falta de personalidad de su amo....Pero es ambicioso y su complicidad con Celestina que culmina en el asesinato de ésta y su propia muerte le da una línea semejante a la de Calixto: ninguno de los dos es puro de corazón, ni interesado en la virtud, pero su desgracia nace del encuentro con la vieja.

Pármemo por su lado, es también eco de una trayectoria, pero se asemeja más a la de Melibeia, en tanto que lo vemos dejarse corromper por la lujuria en la cual participa tan activamente Celestina que entre él, ella y Areusa se las compone el autor para darnos la escena más cruda de la obra. Cae por lujuria y muere por codicia al lado de Sempronio. En realidad componen un segundo nivel trágico, esquemáticamente complementario al movimiento de los personajes centrales.

Sosias y Tristán forman un tercer nivel que no termina trágicamente sólo porque Celestina ya ha muerto y el asunto de los amantes les toca tardíamente, en una especie de circunstancia debilitada. Sin embargo, vemos que Areusa actúa con Sosias como Celestina lo hubiera hecho para sacarle una información, de nuevo por medio de la lujuria. Lo cual incluye este incidente en el tema y le da una función anecdótica al criado para la parte referente a la muerte de Calixto. Tristán es un Pármeno sin corrupción, ya libre, verdaderamente cuerdo y en su sitio: el final de una gradación.

Este tratamiento de los criados está logrado con gran inteligencia técnica y conocimiento de la estética que debe regir la jerarquía de personajes dentro de una obra.

Elicia y Areusa funcionan como instrumentos de Celestina, pero sus caracteres difieren. Elicia es el tipo de mujer que se entrega a la administración de Celestina porque no puede arreglárselas de otra manera, vemos que es usada como prostituta, ayudante y sirvienta.

Areusa se nos revela como la heredera de Celestina: hipócrita, con muchos recursos, vengativa y envidiosa, totalmente corrupta. Este personaje recuerda a los que Shakespeare hace aparecer al final de algunas tragedias como la semilla capaz de romper el orden restablecido y dar lugar a otra tragedia. (En Ricardo II, muy claro, o en Julio César).

Los padres de Melibea así como su criada Lucrecia, tienen un tratamiento tan rápido como convencional.

Alisa esta caracterizada en forma muy certera, con unos pocos rasgos. Siempre será asombroso que conociendo a Celestina la deje sola con su hija, cuando era tan fácil darle dinero y echarla a la calle y mucho más que le dé advertencias a Melibea cuando el mal está hecho.

En su escena final dice que se quedó dormida al enterarse de que algo malo le ocurre a su hija, lo cual es típico de ciertas madres, pero habla muy mal de ella. Otra mala referencia suya es que se oponga a que Melibea sea consultada para elegirle marido, alegando nada menos que como es inocente se ha de conformar con cualquier hombre por desagradable que sea. Alisa es de esas personas que tienen un subconsciente muy autoritario, que se impone a sus actos conscientes, pero eso no le impide ser responsable de lo mucho que sucede en su casa.

Pleberio es de mejor calidad, pero está utilizado no como carácter sino funcionalmente, para que reciba el peso de las acciones trágicas en el papel de víctima.

El tono trágico se define como un tono alto, equivalente a la gravedad de los sucesos. Pero aquí hay tonos menores referidos al carácter y estos son los que pudieran resultar problemáticos.

La obra se trata de una serie de hazañas que no sólo van en contra del contexto religioso sino que son reprobables a la luz del mero sentido co-

---

mún y a pesar de ello, los personajes no hacen sino invocar el nombre de Dios.

Quizá las únicas personas que hacen estas invocaciones con la seguridad de comportarse hipócritamente son Celestina y Sempronio quienes además no son ateos sino que se ejercitan en el mal que la misma religión define como tal. Celestina pide confesarse antes de morir (igual que Calixto) y Sempronio califica de herejía los desahogos de Calixto en las primeras escenas. El efecto es irónico, forma parte de sus recursos para engañar y en el caso de ambos este tipo de mentira responde a una segunda naturaleza.

Pero no puede darse el mismo tono a Calixto quien sencillamente no tiene conciencia religiosa sino hábito de acudir a Dios, siempre para pedir... La ironía está allí, para ser apreciada por el lector, pero no por el mismo Calixto, quien jamás cae en la cuenta de la incoherencia existente entre su conducta y sus creencias. Por supuesto así sucede con muchos católicos y religiosos en general o sea que el caso de Calixto es más usual que el de los otros dos. En realidad ésta es la clave de su carácter: "En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios". Así abre la obra y queda abierta una opción, la de creerle o no. Hablando en plata, este parlamento es significativo de que para Calixto la grandeza de Dios se mide por la grandeza del efecto sensual que le hace Melibea, lo cual no iría de acuerdo con una religión que condena el sexo y lo confina a la actividad de la reproducción de la especie. De estos ejemplos hay muchos, el más claro viene a ser que mientras Celestina está en casa de Melibea, Calixto no encuentra mejor ocupación que ir a misa para pedir que Melibea se le entregue.

Esta actitud no sólo no es inteligente sino que deja ver poca categoría espiritual. En suma, Calixto está caracterizado como un hombre muy corriente, falto de perspicacia y de buenas tendencias. Un dato curioso responde a su ejercicio de la poesía; sus versos son tan malos que hasta los criados se mueren de risa, esto es evidente y muy poco enfatizado en las representaciones.

Calixto, además, está lleno de opiniones erróneas en cuanto a la gente que lo rodea. Por supuesto, no habla de Celestina, pues le conviene no escuchar mal de ella, sino de los criados mismos quienes siempre están escandalizados de su tontería y él a su vez piensa que son excelentes, lo cual comenta con Melibea.

Calixto no tiene conflictos interiores sino hasta el final, cuando estalla el escándalo y tiene inclusive malos sueños, pero decide hacerse el ausente, es el camino mas fácil y falto de responsabilidad, pero causa su muerte. Esto es lo que indigna a las prostitutas y las pone en acción y aunque Centurio no piense en matarlo sino en asustarlo, con esto basta para provocar la caída del muro y el fin de Calixto. Este asunto es mencionado por Melibea en su parlamento final como una omisión hecha en su honor y de la que ella se siente culpable, como de todas las otras

muerdes. En realidad el culpable es Calixto pero no tiene la calidad suficiente para hacerse responsable. De aquí se colige que el problema real, en cuanto a formas de entonar a un personaje, está centrado en Calixto porque la única energía que lo mueve es el sexo, nunca piensa en otra persona que no sea él mismo ni en otros intereses aparte de los suyos; le faltan matices positivos y esa ha sido causa de que en diversas puestas en escena pase inadvertido, pues sólo en cuanto a negatividades diversas se le puede matizar y es importante porque la acción parte de una iniciativa suya. Que él no se responsabilice es una cosa y otra que al público le pase por alto que en efecto es el causante de lo que aquí sucede. Su muerte lo reivindica un poco: no quiere pasar por cobarde pero no lo ha demostrado nunca antes, pues por cobardía requiere a Celestina y por cobardía pasa por alto la muerte de los criados.

Melibeia y Pármeno tienen un tono trágico muy legítimo: son seres en conflicto y por ello también más interesantes. Ambos poseen una idea del bien y de lo que se debe a los otros, pero son seducidos con relativa facilidad a causa de su temperamento sensual. Melibeia sabe que perjudica a sus padres y a sí misma, pero después de la segunda visita de Celestina se comporta con su madre como una consumada mentirosa. Continúa en una fuerte ambivalencia: cuando ella y Lucrecia escuchan la conversación entre sus padres, Melibeia termina diciendo que va a volverse loca a causa de la diferencia que hay entre lo que ella es y lo que sus padres piensan de ella. Así hasta el suicidio, en que el conflicto termina; ambos puestos de acuerdo, el amor y la culpa, la llevan a matarse.

Pármeno, aunque acepta verbalmente a Celestina y sus proposiciones, nunca deja de criticarla, hasta el asesinato, en donde predomina el conocimiento y la opinión que tiene de ella.

## PUNTOS A CONSIDERAR PARA LOS CORTES

1) El criterio para adaptar una obra de dimensiones superiores a las normales debe ser el de conservar intacto el sentido temático. El equilibrio de la obra está en la trayectoria de Calixto y Melibea desde su encuentro hasta su muerte, por una parte y por la otra, en una descripción suficientemente clara de su circunstancia, o sea de la corrupción de Celestina y de la magnitud que dicha corrupción alcanza unida a su trayectoria propia dentro de la obra. El tema es el encuentro y sus consecuencias. De modo que se concentra la atención en estos personajes y se toma de los demás sólo las acciones y diálogos que contribuyen a su desarrollo.

2) Las prostitutas tienen un valor meramente funcional pero explícito dentro del mundo de Celestina. Son necesarias por su papel de amantes de los criados, quienes sí tienen un movimiento trágico de importancia, eco del principal. El material es indispensable, pero puede reducirse mucho.

3) El material que se refiere exclusivamente a Celestina es tan abundante que debe ser seleccionado, dejando establecidas características básicas o actividades importantes, además de trozos literarios de gran valor, como el de "puta vieja...etc." Su manera de hablar es muy reiterativa, lo cual facilita los cortes: en cada parlamento dice lo mismo tres o cuatro veces.

4) La personalidad de Celestina está tan bien trabajada que no presenta problemas aunque se reduzca el texto, pero no ocurre lo mismo con Calixto y Melibea quienes son tratados con mayor cautela porque van desarrollando carácter a lo largo de los sucesos en tanto que la vieja queda establecida como es en cuanto aparece.

Esto es más significativo en cuanto a Melibea se refiere: hay un mundo desde la escena en que rechaza a Calixto y digamos su reflexión sobre el matrimonio y su suicidio. En cambio Calixto es maduro sexualmente y sólo se nos va revelando en la crudeza de lo que ha intentado y logrado. Muy interesante que parezca sufrir tanto en su honra por la muerte de los criados y el escándalo consiguiente y no tome la menor medida al respecto.

5) Decidí suprimir todas las alusiones culteranas, pues esa sí es una moda literaria que poco funciona y mucho menos en un foro. Sería de gran efecto cómico que los personajes, desde el más culto hasta el menos, se deshagan en alusiones a personas del mundo clásico a la menor provocación y cuando les interesan cosas de acción inmediata, como suicidarse, por ejemplo.

6) El sistema usado para los cortes fue el de reducir y entresacar diálogo. No dejé la obra reducida al extremo porque me parece mejor reunir lo que conservo y a partir de eso hacer un corte más si es necesario.

Eso también deberá sujetarse a consideraciones de tiempo escénico y de reparto. Es increíble lo que no puede exigirse a todos los actores.