

Celestina habla gallego:
La Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea de Eduardo Alonso¹

Santiago López-Ríos
 Universidad Complutense de Madrid

*Para Ana Yáñez Vega, como testemuño dunha amizade,
 sempre con Galicia no corazón*

La publicación en Vigo de una *Tragicomedia de Calisto y Melibea* justo en el cambio del siglo XIX al XX (me refiero a la edición impresa por Eugenio Krapf, con estudio introductorio de Marcelino Menéndez Pelayo) (Rojas 1899-1900), no supuso, ni mucho menos, un inmediato interés por traducir el clásico castellano al gallego. Mientras que esta versión tardaría otros cien años en llegar, en 1914 veía la luz la primera traducción de la *Celestina* al catalán, realizada por Antonio Bulbena i Tosell (Rojas 1914).²

He ahí el primer mérito de *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* de Eduardo Alonso, una versión muy libre del texto celestinesco, estrenada en 2000, aún lamentablemente inédita, razón que quizás explique que hasta ahora no haya recibido apenas atención en círculos académicos.³ Este artículo pretende contribuir a colmar este vacío, presentando un análisis general del texto de Alonso en el que se incide en su originalidad a la hora de recrear pasajes de indudable fuerza dramática de la obra castellana. Además, gracias a la amabilidad del dramaturgo/director de escena gallego, se incluye en este trabajo una entrevista con él que aporta interesantísima información. Como antecedente de la versión de Alonso, cumple recordar que un gallego ilustre, Eduardo Blanco-Amor (1897-1979), compuso en 1948 en Viña del Mar (Chile) una pieza de teatro breve titulada *El refajo de Celestina*. En esta “farsa con tema tergiversado,” tal y como la etiquetó el dramaturgo, no queda prácticamente ni rastro del argumento del clásico del siglo XV. Aquí Melibea se convierte en una mujer prostituida y Calisto en el hombre que la explota. De acuerdo con los requisitos del género, el humor grotesco y la caricatura dominan la obra. Destacan también las escenas eróticas y el virtuosismo de Blanco-Amor al recrear el lenguaje carnalesco en esta farsa para títeres que el mismo autor traduciría al gallego (*Farsas para títeres*)

¹ Este estudio se enmarca dentro de las actividades del proyecto de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación FFI2008-01280 y del grupo de investigación de la Universidad Complutense de Madrid 941.032, dirigidos ambos por el profesor Nicasio Salvador Miguel. Doy las gracias al profesor Javier Huerta Calvo por las referencias bibliográficas que me ha proporcionado.

² Para la influencia de la *Celestina* en Portugal, véase McPheeters. Hay traducciones al portugués de la obra de Waldir Ayala (1969) y de José Bento (1988).

³ Agradezco muy sinceramente a Eduardo Alonso el haberme facilitado el texto original y toda la ayuda prestada para la elaboración de este artículo. Las citas de *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* se hacen por número de escena.

(Blanco Amor 1973).⁴ En 1993, una adaptación de *Un refaixo pra Celestina* (del mismo autor), realizada por Antonio Francisco Simón, se estrenó en el Centro Dramático Galego.

Hechas estas salvedades y recordando que no nos hallamos ante una traducción literal, podemos decir que la obra de Eduardo Alonso constituye el primer intento de poner la esencia de la *Celestina* en la lengua de Castelao. *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* se llevó por primera vez a las tablas el 23 de mayo de 2000 en el Salón Teatro de Santiago de Compostela.⁵ La representación corrió a cargo de la compañía Teatro do Noroeste y fue dirigida por el propio dramaturgo. Otras localidades de Galicia y Viana de Castelo (Portugal) acogieron también el montaje, que tuvo ocasión de ver en el Teatro Rosalía de Castro en A Coruña el 21 de septiembre de 2001. Las representaciones gozaron del favor del público –especialmente de los jóvenes (Beceiro Santiago)– y de la crítica.⁶

Fundada en 1987, Teatro do Noroeste, una compañía gallega de teatro profesional, cuenta en su haber con numerosas puestas en escena de clásicos (*Macbeth*, *El rey Lear*, *Romeo y Julieta* de Shakespeare o *Las bodas de Fígaro* de Beaumarchais) y de autores gallegos: Miguel Anxo Murado, Suso de Toro o el propio autor de esta *Celestina*. Conviene resaltar la amplia experiencia como director de escena de Eduardo Alonso, pues esta circunstancia explica los hallazgos de la dramaturgia de su *Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea*, una de las muchas obras suyas representadas por Teatro do Noroeste. Otras han sido *O país acuático* (2000), *Alta comedia* (2001), *As damas de Ferrol* (2002), *Ensaio* (2004), *Confesión* (2005), *Imperial. Café Cantante. Vigo, 1936* (2006), *Extrarradios: comedia das mulleres desamparadas* (2008) y *Glass City (cidade de cristal)* (2009).

Nacido en Vigo (Pontevedra) en 1948, Eduardo Alonso Rodríguez desarrolló desde fecha muy temprana una gran pasión por el mundo de la escena. Aparte de Teatro do Noroeste, ha sido cofundador de diversas compañías de teatro independiente: Teatro Zoo (Madrid, 1970-77), Teatro Andrómena (Santiago de Compostela, 1979), Teatro do Estaribel, Cooperativa Teatral Gallega (1980-81). Entre sus méritos ha de mencionarse el haber sido el primer director del Centro Dramático

⁴ Estudia las farsas de Blanco-Amor en el contexto del teatro breve del siglo XX el excelente libro de Peral Vega (347-60). Analiza en profundidad la obra en cuestión Torres Nebrera (188-93). Para la huella de la *Celestina* en el teatro contemporáneo, véase el lúcido análisis de Huerta Calvo 2000, 190-99.

⁵ El reparto fue el siguiente: Celestina, Luma Gómez; Calisto, o Colombiano, Xavier Estévez; Sempronio, Xosé Vilarelle; Pármeno, Carlos Mosquera “Mos”; Melibea, Elena Atienza; Elicia, Luisa Veira; Areúsa, Belén Constenla. La escenografía y el vestuario corrieron a cargo de Equipo Taetro; la música original fue de Chefa Alonso y el diseño e iluminación del propio Eduardo Alonso. Un pequeño vídeo de la representación se puede ver en la página web de la compañía: www.teatrodonoroeste.com (último acceso: 15 de enero de 2011).

⁶ Aparte de la reseña citada, se publicaron críticas entusiastas en: *Faro de Vigo*, 19 de mayo de 2000; *El Mundo (edición Galicia)*, 23 de mayo de 2000; *La Voz de Galicia*, 26 de mayo de 2000; *El Correo Gallego*, 31 de enero de 2001; *El Ideal Gallego*, 22 de septiembre de 2001; *Diario de Pontevedra*, 6 de febrero de 2002.

Galego, fundado en 1984 y dependiente de la Xunta de Galicia. Además de ello, ha publicado importantes ensayos de crítica y teoría del teatro.⁷ La obra que aquí se analiza se inserta en una lista de adaptaciones de clásicos que va desde Saint-Exupéry (*El Principito*, Teatro Zoo, Madrid, 1971), pasando por Molière (*O enfermo imaxinario* con Manuel Guede, Centro Dramático Galego, 1986), Eurípides-Séneca-Anouilh (*Medea* en colaboración con Manuel Guede, Producións do Noroeste, 1987), Shakespeare (*As alegres casadas*, con Manuel Guede, Centro Dramático Galego, 1989; *Rei Lear* con Cándido Pazó, Producións do Noroeste, 1990; *Un soño de verán*, con Manuel Guede, Centro Dramático Galego, 1992; *Noite de Reis*, con Imma António, Teatro do Noroeste, 1996; *Romeo e Xulieta*, Teatro do Noroeste, 2007), hasta Aristófanes (*Lisístrata ou cando as mulleres reviraron*, con Manuel Guede, Centro Dramático Galego, 1996) o Álvaro Cunqueiro (*Os outros feirantes*, Teatro do Noroeste, 1999). Lamentablemente, a diferencia de muchos de estas obras, publicadas por editoriales tan prestigiosas como Edicións Xerais de Galicia o el Centro Dramático Galego, *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* permanece inédita.

Esta versión en gallego del clásico castellano no se ha limitado a trasladar de una lengua a otra la esencia de la *Celestina*, sino que ha reelaborado el argumento llevando a la alcahueta y los amantes a la Galicia actual, en concreto al mundo del narcotráfico de las Rías Bajas. Uno de los subtítulos de la obra (“Versión libre sobre as múltiples celestinas que na literatura e na vida foron”) podría inducir a engaño, pues la figura de la tercera, a pesar de su relevancia, no acapara todo el protagonismo.⁸ La obra bascula en torno a Calisto, o Colombiano, el personaje más logrado literariamente, a quien se define como “correo de Medellín e enfermizo namorado.” Eduardo Alonso ha tratado, igual que hizo con obras de Shakespeare, de ofrecer una *Celestina* acorde con las exigencias del público gallego actual (Alonso y González).

⁷ Además de su dedicación al mundo del teatro, Eduardo Alonso posee los títulos de ingeniero técnico naval por la Escuela de Ingenieros Técnicos de Ferrol y el de licenciado en Ciencias de la Imagen y Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid. Para la biografía de Eduardo Alonso, véase Huerta Calvo, Peral Vega & Urzáiz Tortajada 13-14; <http://www.galegos.info/es/eduardo-alonso-rodriguez> y <http://www.adeteatro.com/curricula/alonsoeduardo.htm>.

⁸ Ha de subrayarse la importancia de que, para evitar equívocos, Eduardo Alonso haya declarado siempre su paternidad y haya puesto este subtítulo que habla de una “versión libre.” Según recuerda Huerta Calvo, Domingo Ynduráin escribía a este respecto: “Creo que el motivo de discusión en estos casos de adaptación manipulada no reside tanto en el ‘respeto’ al texto como fetiche cultural como en un mínimo de coherencia exigible a quien presenta una obra: el escollo se salvaría cambiando simplemente el nombre del autor o añadiendo ‘versión libre de’, ‘inspirado en’ o cualquier otra fórmula semejante; no se debe ofrecer una cosa y dar luego otra diferente, salvo que se haga para obtener una subvención” (Huerta Calvo & Urzáiz 93).



Imagen 1: Escena inicial de *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste. Fotografía reproducida con autorización de Teatro do Noroeste.

La historia arranca con Calisto, Pármeneo y Sempronio en la habitación de un hotel portuario jugando a las cartas. Esa noche Calisto ha de volar a Medellín para pagar una considerable cantidad de dinero (“cen quilos”) por un cargamento de droga entregado en Galicia. Poco le preocupa al colombiano, sin embargo, la partida de cartas, obsesionado como está por una joven que acaba de conocer de forma casual. Persiguiendo a Moncho Falcón (nótese el guiño lleno de humor al texto celestinesco), había entrado en la floristería de un centro comercial, donde le deslumbra una hermosísima dependienta de nombre Melibea. Rendido ante su belleza, Calisto le declara su amor, pero de poco le sirve: la dependienta le rechaza con cajas destempladas. Su compinche Sempronio, en un primer momento, intenta convencerle de que olvide a la joven y se despacha a gusto en contra de las mujeres. Pero, en seguida, viendo que puede sacar tajada de la locura del colombiano, se ofrece para conseguirle los servicios de la hábil Celestina, a lo que Calisto accede y en la propia casa de la alcahueta, que vive con las prostitutas Elicia y Areúsa, cierra el trato. Pármeneo, al igual que sucede en el texto castellano, comienza encarnando el papel del “criado/amigo fiel,” e intenta abrirle los ojos a su amigo Calisto: entregarle a Celestina el dinero de la droga que ha de llevar a Medellín le puede costar la vida. La argumentación de nada le sirve. La corrupción moral de Pármeneo se consume, cuando tras haber entregado el dinero de Calisto a Celestina, ésta consigue que Areúsa yazga con él. Poco le cuesta también a Celestina seducir a Melibea, a la que va a visitar a su floristería y con quien conversa mientras ésta prepara unos ramos. En un primer momento, aunque Melibea (tal y como ocurre en el acto IV del original) se muestra recelosa, termina a merced de la alcahueta, quizás a consecuencia de un paño de Calisto que ha embrujado y le ha puesto sobre los hombros a la florista, quien implora su ayuda con desesperación: “¡Por favor! ¡Fai algo!, consigue que volva, que me veña a ver, que me perdoe. (...) ¡Oh!, non me atormentes máis coas túas vacilacións.

Vaites, vaites e consegue que Calisto estea aquí dentro dun pouco ou vas conseguir a miña morte (*A Celestina*, escena quinta).”

En cuanto el colombiano sabe de boca de Celestina las buenas nuevas, decide perder el vuelo a Medellín; ya no le preocupa el negocio del contrabando; sólo ansía estar cuando antes con la florista. El dinero, sin embargo, provoca el trágico desenlace. Pármemo y Sempronio reciben noticias de que el cártel colombiano ha puesto precio a sus cabezas y a la de Calisto. Aunque, dadas las circunstancias, la sensatez invitaría a huir, los dos narcotraficantes se presentan en casa de Celestina para reclamarle parte del pago que ha recibido de Calisto. Al negarse ésta a compartir el dinero de la maleta, Sempronio le descerraja un par de tiros, jaleado por Pármemo. Poco les dura la aventura. Ellos mismos son asesinados por dos matones de la mafia colombiana al salir de casa de Celestina. Calisto, enterado por Areúsa de todo lo sucedido, prepara su huida con Melibea, no sin antes darle algo de dinero a quien le ha avisado. Los matones de Medellín les pisan los talones. Areúsa es la siguiente víctima de sus balas. De nada le sirve delatar a Calisto y avisar que se dirige a la floristería. Ahí encuentran la muerte los dos jóvenes, después de confesarse su apasionado amor. A Calisto lo abaten las balas de los narcotraficantes (no muere en un accidente como en la obra castellana); Melibea, abrazada al cuerpo sin vida de su amado colombiano, se suicida con la pistola de éste.

Como se aprecia en este bosquejo del argumento, Eduardo Alonso ha seguido, en líneas generales, el esquema de la *Comedia de Calisto y Melibea*. La trama secundaria de los actos añadidos en la *Tragicomedia* (la venganza que urden Elicia y Areúsa por la muerte de sus amantes) no aparece, grandísimo acierto de Alonso que ha sido consciente de cómo sobrecargarían su dramaturgia esos pasajes. También se ha prescindido por completo de Lucrecia, Tristán, Sosia, Pleberio y Alisa. Todo se reduce a la historia esencial, omitiendo referencias a los paratextos y cualquier mensaje moralizante explícito.⁹ En suma, se ha optado por una versión corta que permita, por otro lado, una más fácil representación. Con ello, Eduardo Alonso ha evitado caer en el error que distingue a tantas adaptaciones teatrales de la *Celestina*, en las que el deseo de llevar a las tablas demasiado del original lastra el espectáculo hasta el extremo de hacerlo cansino. La labor de poda del texto cuatrocentista implicó sus dificultades, como recordó el propio escritor gallego:

Realmente facer unha versión de este tipo, aparte de traballar con todo o material que sobre ela hai, que é moito, non é doado. O máis complicado foi buscarlle o punto de partida; é decir, donde se sitúa, cales son os

⁹ En esto coincide con otro destacado escritor gallego, Gonzalo Torrente Ballester, responsable de una adaptación teatral de la *Celestina* puesta en escena por Adolfo Marsillach (1988) con Amparo Rivelles en el papel de Celestina. Véase Ferrol; Miras; y Fischer. A pesar de lo dicho, nótese que la última escena de la obra de Alonso se titula “De como remataron os tolos amores de Calisto e Melibea, para repreñión de tolos namorados e aviso dos engaños de alcaiotas e malos amigos.” Sin embargo, este título no se traduce en ningún mensaje moralizante de la obra en sí.

elementos fundamentais que se van a recoller, donde a situamos e que personaxes interveñen.¹⁰

En cuanto a su estructura, en esta versión libre al gallego los catorce actos de la *Comedia de Calisto y Melibea* se han reducido a once escenas, cada una de las cuales tiene su propio título-resumen:

1. De como Calisto, o Colombiano, namorouse de Melibea, a florista, con quen se atopou cando perseguía a Moncho Falcón.
2. De como Sempronio e Celestina xuntáronse para sacar beneficios dos tolos amores de Calisto por Melibea.
3. De como Pármene tenta convencer a Calisto de que desista dos seus entolecidos proxectos e sobre todo que desconfíe das intencións de Celestina e Sempronio. Calisto, sen embargo, non lle fai caso e paga a Celestina o que pide.
4. De como Celestina consegue, gracias ás súas artes de persuasión e a outras artes propiedade de Areúsa, poñer a Pármene da súa parte e da de Sempronio, participando con eles no substancioso negocio de desplumar a Calisto.
5. De como Celestina consegue, só co feitizo das súas palabras, que Melibea prenda en amores por Calisto.
6. De como Celestina celebra o seu triunfo sobre Melibea, a quen conseguiu namorar de Calisto gracias ó influxo da súa elocuente labia.
7. De como Celestina informou a Calisto dos seus logros con Melibea. Este, ante tanta felicidade, deixa marchar o avión que o transportaría a súa realidade colombiana.
8. De como Sempronio e Pármene recibiron a noticia de que os patróns de Medellín puxeron prezo as súas cabezas e máis á de Calisto.
9. De como Sempronio e Pármene as gastan cando non se lles dá o que consideran propio.
10. De como Areúsa informa a Calisto das mortes de Sempronio e Pármene e como o Colombiano prepara a súa fuxida con Melibea, que o amor abre portas falsas e pecha ilusións tardías.
11. De como remataron os tolos amores de Calisto e Melibea, para repreñión de tolos namorados e aviso dos engaños de alcaiotas e malos amigos.

La historia de Calisto y Melibea, despojada de todo lo accesorio, se centra en la pasión amorosa, presentada siempre como una locura, según recalca el subtítulo de la obra: *Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea*. Destaca como sumamente

¹⁰ Beceiro Santiago.

original el mundo del narcotráfico como marco, pero la droga, que ya había dado juego en el teatro español de finales del XX –piénsese, sin más, en *Caballito del diablo* de Fermín Cabal o en *La estanquera de Vallecas*, *Bajarse al moro* o *Yonquis y yanquis* de José Luis Alonso de Santos¹¹– no es el tema. Las alusiones a ella sirven para adaptar el hampa rufianesca de la *Celestina* a una circunstancia de sobras conocida en la Galicia de hoy. Esta apuesta obedece a las exigencias de la adaptación de una obra que entra dentro de la categoría de lo que Javier Huerta Calvo ha llamado “clásicos problemáticos.” Como apuntaba Mayorga, y recordaba el estudioso recién citado, “el adaptador no es ni un arqueólogo ni un cirujano plástico. El adaptador es un traductor. Para ser leal, el adaptador ha de ser traidor” (Huerta Calvo, *Clásicos entre siglos* 92).

Quede claro, pues, que la *Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* carece de intención de reflexionar sobre el problema social de la droga. Los toques cómicos (el huerto de Melibea se ha convertido en una floristería, a la que Calisto ha llegado persiguiendo a un tal Moncho Falcón para que le rinda cuentas) nos sitúan lejos de cualquier voluntad de denuncia. Nada que ver, por ejemplo, con una “transgresora” y valiente adaptación de Lope de Vega que se ha estrenado en diciembre de 2010 en el Thalia Theater de Nueva York. Me refiero a la desgarradora *De Fuenteovejuna a Ciudad Juárez* de Sergio Adillo, que clama contra la violencia de los cárteles y los feminicidios en el México actual.¹²

El ritmo trepidante de la vida de los narcos, que recorre la obra de principio a fin, traslada la presión del tiempo propia de la *Celestina* con voz enteramente personal.¹³ La existencia de un plazo perentorio (la salida del avión de Calisto) se repite de forma insistente desde el primer diálogo, en el que Sempronio le recuerda varias veces al colombiano que aún tiene unas horas antes de su vuelo. Estas palabras de Sempronio, que juega a las cartas para matar el tiempo, contrastan con la angustia de Calisto, consciente del escasísimo margen del que dispone para volver a ver a Melibea. Todo son prisas y carreras. Los tres días en los que se supone transcurre la *Comedia de Calisto y Melibea* original se han concentrado en una sola noche. Alonso imprime un ritmo dinámico a la acción, muy bien medida a través de movimiento de los personajes y de los diálogos. En su conversación con Melibea, Celestina recurre una y otra vez a la excusa del vuelo de Calisto a punto de salir para ablandar a la florista: “Anda moi apurado, como ten que coller un voo esta mesma madrugada...”; “¡O voo sae dun momento a outro!” (escena quinta). Llegada la hora, Sempronio presiona a Calisto para que tome el taxi al aeropuerto. De poco sirve, pues, a Calisto, sabiendo que Melibea quiere verle, le apremian otras cosas:

SEMPRONIO.- (*Collendo o teléfono que soou no escenario*) ¡Si... si, aquí

¹¹ Sobre este tema puede verse *La droga en el teatro español* y la aportación de Castro González.

¹² Esta versión de Sergio Adillo, dirigida por Lucía Rodríguez Miranda, ha tenido gran éxito de crítica y público (San José).

¹³ Un atinado análisis del tiempo en la *Celestina* es el de Baranda 157-201.

é... agora mesmo llo digo! (*Falando a Calisto mentres tapa coa man o auricular*) Que o taxi que pediches xa está abaixo, leva un bo anaco esperando, e que como demores un pouco máis non chegades a tempo ó aeroporto. O avión sae xa.

CALISTO.- ¿Que avión? ¿De que me falas? Eu non vou coller ese avión. Xa pode marchar sen min. Despide ó taxista.

PÁRMENO.- ¡Cagámola!

SEMPRONIO.- (*Polo auricular*) O taxi pode marchar, e o avión tamén. O señor Calisto non collerá ese voo (*Colga*). (escena séptima)

En este discurrir precipitado de los acontecimientos, el desafío en la construcción de los personajes (y en la interpretación) está en no perjudicar, llegado el caso, la verosimilitud en los cambios psicológicos. Aunque la idea de una representación viable ha obligado, por lógica, a prescindir de detalles de la compleja corrupción moral de Pármeno, Eduardo Alonso no ha dejado de perfilar el cambio de éste. En la escena tercera, Pármeno maltratado por Calisto, parece rendirse, como en la comedia original:

PÁRMENO.- ¡Está ben, está ben! Estamos apañados, chaman amigos ós traidores e desprézase ós amigos fieis. Outros gañarán por malvados o que eu perderei por ser legal. ¿Onde tes a cabeza? Se eu che falase ben de Celestina, cos seus escuros e turbios negocios non te enfadarías comigo. Está ben, está todo claro, xa escarmentei. Se ti dis “comamos,” eu comerei, se queres desbarátalo todo, eu axudareite, se queres queimar os cartos, eu traereiche o lume. Destrúe, escacha, escarállao todo. ¡Afúndete nas mans desa cabrona! Por min que chova, que a río revolto, ganancia de pescadores. ¡Nunca máis can ó muíño! (*Sae de escena*). (escena terceira)

No obstante, como en el texto castellano, su perversión moral no se completará hasta disfrutar de los placeres de Areúsa gracias a la intervención de Celestina.

Mucho más complicado es el caso de Melibea, cuya transformación en el modelo castellano sigue encendiendo el debate entre los celestinistas. Eduardo Alonso ha fusionado en su escena quinta las densas y jugosas conversaciones de la protagonista con la alcahueta en los actos IV y X del original. No quedaba, pues, más remedio que simplificar y suprimir detalles en el diseño de Melibea. La florista cambia rápidamente en su única conversación con Celestina, lo cual, desde luego, exige una interpretación muy cuidada a la actriz que encarne este papel, que debe pasar casi inmediatamente de la furia del rechazo a la entrega incondicional.

El recurso externo de la magia contribuye a que no parezca forzado el salto de un comportamiento a otro. En el tratamiento personal de este tema, tan fundamental en la

Celestina para algunos críticos, se revela la intuición dramática de Eduardo Alonso.¹⁴ *Celestina* no lleva a casa de Melibea un hilado, sino un pañuelo que le ha entregado Calisto sobre el que ha derramado las últimas gotas de un bebedizo, mientras pronuncia su conjuro:

CELESTINA.- (*Alzando a súa copa*) Conxúrote, demo dos infernos, señor das profundidades, emperador do mal, capitán dos anxos negros, soberbio señor da escuridade, devorador das ánimas impías. Eu, Celestina, a túa máis coñecida clienta, conxúrote pola virtude e a forza destas gotas vermellas, polo sangue do morcego co que están mesturadas, polo aceite de víbora co que están untadas. Vén sen tardanza a obedecer a miña vontade, e polo licor sagrado da copa fai que Melibea sinta un repentino e cru amor por Calisto. Tanto que, sen podelo remediar se deixe seducir, caendo nos seus brazos e na súa cama esta mesma noite. Que o amor de Melibea por Calisto sexa de tal natureza que non poida aturar o baleiro que sinta no seu ventre cada vez que Calisto saia dela. Que rabie por ter constantemente a Calisto cabalgando sobre si, como unha adocida, como unha furia, como unha cadela en celo, como unha gata á xaneira. Sexa. (*Celestina bebe e derrama sobre o pano que lle deu Calisto as últimas gotas da súa copa*).

SEMPRONIO.- (*Ríndose*) ¡Hi!... ¡Hi!... ¡Hi! ¡Ten coña! (*Escuro*).

CALISTO.- (*No escuro*) ¡Deixádevos de (macanas) lérias! (escena segunda)

La risa de Sempronio en un aparte –ridiculizando un conjuro que en la *Celestina* la alcahueta realiza a solas– siembra dudas, de entrada, sobre el papel que se le asigna a la magia en esta versión. Por un lado, salta a la vista que, hasta que Celestina le pone a Melibea este pañuelo al cuello, no se desencadena el cambio repentino de la joven, pero, por otro lado, el título de la escena quinta especifica que dicho cambio responde sólo a la habilidad dialéctica de Celestina: “De como Celestina consigue, *só co feitizo das súas palabras*, que Melibea prenda en amores por Calisto” (la cursiva es mía). Parece así que la ambigüedad del papel de la magia de la obra castellana, que tanta polémica crítica ha provocado, se ha mantenido en su primera versión al gallego.

Rasgo completamente original es el tratamiento del tema del dinero. Dos maletas cargadas de billetes, presentes en la primera y última escena de la obra (y en muchas más), funcionan a modo de recordatorio del fugaz poder del dinero y la transitoria felicidad que aporta. Si las dos maletas en el inicio subrayaban el mensaje del viaje inminente, al final, se han convertido en un símbolo perturbador. La obra concluye con una Elicia desapareciendo en la oscuridad y llevándose tan funesto equipaje, como

¹⁴ Como recuerda Susan Fischer, citando a Charles Marowitz, “a professional director [...] is searching not so much for ‘literary values’ but what in the theatre are called ‘playable values’—that is, ideas capable of being translated into concrete dramatic terms” (Fischer 66).

explica la última acotación:

[Melibea] *Lévase a pistola á boca e pouco a pouco faise o escuro. O son dun disparo escentilea na sombra sorprendendo a pesares do previsto. Volve a luz e vemos pasar a compunxida figura de Elicia cunha maleta dos cartos na man, atópase no escenario coa segunda maleta, fai un aceno de resignación e cóllea. Sae de escena cargada coas dúas maletas e faise o escuro.*

Hay otro aspecto del Eduardo Alonso como hombre de teatro que resulta evidente en su versión de la *Celestina*. Su experiencia en el diseño de iluminación (aparte de ser el responsable de iluminar otros espectáculos, siempre ha diseñado la iluminación de las obras que ha dirigido¹⁵) se percibe en el conseguido claroscuro que domina la pieza y que evoca, como nos recuerda el propio dramaturgo en la entrevista que sigue a este estudio, al cine negro. Las acotaciones especifican el sutil juego de sombras que ha de matizar la penumbra del inicio de la obra, lo cual no sólo contribuye a realzar la inquietante atmósfera que rodea a los narcotraficantes, sino que también pone el foco de atención en sus palabras:

Pode ser que só vexamos a sombra que os xogadores proxectan sobre o fondo e a presenza chea de inqueda das maletas e un teléfono de sobremesa. Ás veces, e contra o remate da escena, algún personaxe pasa das sombras ó escenario no que realiza accións sen aparente importancia. Cando alguén marcha, e para saír, ten que pasar polo escenario. Soa trémula unha música de jazz. Luz de bulevar nocturno que penetra polas supostas fiestras. (escena primera)

Las acotaciones explicitan también cómo, en la escena novena, las sombras Pármeno y Sempronio han de verse recortadas al fondo del escenario, en el momento de su asesinato:

SEMPRONIO.- *(Falando desde a sombra do fondo).* ¡Imos, Pármeno! Fuxamos de aquí antes de que nos atopen os matóns enviados polos de Medellín.

¹⁵ Entre otros montajes, ha sido el diseñador de iluminación de *Fas e Nefas* de Eduardo Blanco-Amor, dirigido por Xan Cejudo (Ollomol Teatro Submarino, 1991), *A Mostra* de Cándido Pazó, dirigido por Cándido Pazó (Teatro Tranvía, 1991), *Xogos a hora da sesta de Roma* Mathieu, dirigido por Cándido Pazó (Teatro do Malbarate, 1992), *A Comedia do Gurgullo* sobre textos de Plauto, dirigido por Celso Parada (Centro Dramático Galego, 2003). Información extraída de: <http://www.adeteatro.com/curricula/alonsoeduardo.htm> (última consulta: 15 de enero de 2011).

PÁRMENO.- ¡Imos, ímonos axiña! (*A sombra de Sempronio desaparece do fondo, pasa, tamén, como un raio, a sombra de Pármeno. Logo se recorta sobre o fondo, grande, exacta, a sombra indiscutible dun brazo rematado nunha luger do doce longo. Soan dous disparos, seguidos dos sons guturais e secos dos matachíns ó recibir os impactos. Despois chega de entre caixas, o son de dous fardos contra o chan. O brazo proxectado desaparece do lugar*).

A la pericia de Eduardo Alonso como director obedece la conservación de las escenas de gran potencialidad dramática del modelo, como, por ejemplo, la llegada de Sempronio a casa de Celestina al principio de la obra. En el texto castellano el doble plano (superior-inferior) sostiene la argucia de una Elicia que engaña con la verdad a Sempronio mientras esconde a Crito en la camarilla de las escobas. En la versión gallega se ha simplificado el espacio (todos los personajes ocupan el mismo nivel), pero el esquema de la teatral tomadura de pelo de la prostituta se ha respetado. Algo similar sucede en la escena cuarta, en la que Pármeno visita a Celestina y termina yaciendo con Areúsa.

Mención aparte merece la forma con la que Eduardo Alonso actualiza el lenguaje del clásico del siglo XV, verdadero reto en cualquier adaptación. Brilla aquí el dramaturgo de Vigo en su forma de verter la brutal obscenidad del texto castellano (una obscenidad que a menudo necesita de notas eruditas para comprenderse) al gallego de principios del siglo XXI. Se han borrado asimismo la retórica libresca y la sintaxis latinizante del modelo. Magnífico ejemplo de recreación y reelaboración del lenguaje original lo encontramos en la escena octava, en una conversación de Sempronio y Pármeno sobre las aventuras sexuales de éste último, teñida de un fino humor en los símiles empleados:

SEMPRONIO.- ¿É que estaba nun balcón? ¿A que chamas tela alcanzado?

PÁRMENO.- ¡O mesmo deixeiña preñada esta noite!

SEMPRONIO.- ¡Si, home si! Esmendréllome de risa. O moito traballo e paciencia poden conquistar calquera fortaleza.

PÁRMENO.- ¿Paciencia? Foi nun chiscar de ollos.

SEMPRONIO.- Seguro que Celestina andou polo medio.

PÁRMENO.- ¿En que o notas?

SEMPRONIO.- Tiveches sorte coa madriña. Foi visto e non visto, pedir e recadar; por iso máis vale chegar a tempo que roldar cen anos.

PÁRMENO.- ¡Unha noite memorable! Estaba case espida e eu acaricieille as súas fermosas tetiñas, que empezaron a espabilar como dúas cadelinas recién paridas.

SEMPRONIO.- Iso fará agora Calisto con Melibea.

PÁRMENO.- Despois biqueille todo o corpo, pouco a pouco, recuncho a recuncho, remanso a remanso, recóbado a recóbado, repregue a

repreque...

SEMPRONIO.-Como será entre Calisto e Melibea.

PÁRMENO.- Despois comecei a trepar polo seu corpo como liana en selva frondosa, como mariñeiro en vela maior, como alpinista en Everest, como...

SEMPRONIO.-Como Calisto con Melibea neste instante.

PÁRMENO.- E por fin atopei o lugar exacto do delirio, o punto crucial da loucura, o cerne máis escondido do pracer, o cume máis alto do paraíso... e disolvinme nela como o leite no café, como o sal na auga, como a néboa no ar...

SEMPRONIO.-Como Calisto en Melibea...

PÁRMENO.- ¡Hostia, tío! Déixate xa de tanto Calisto e Melibea. ¡Que o disfruten que é o seu!¹⁶

¹⁶ Compárese esta cita con el modelo castellano:

PÁRMENO: ¿Pues qué es todo el placer que traigo, sino haberla alcanzado?

SEMPRONIO: ¡Cómo se lo dice el bobo! De risa no puede hablar. ¿A qué llamas haberla alcanzado? ¿Estaba a alguna ventana o qué es eso?

PÁRMENO: A ponerla en duda si queda preñada o no.

SEMPRONIO: Espantado me tienes; mucho puede el continuo trabajo; una continua gotera horada una piedra.

PÁRMENO: Verás qué tan continuo, que ayer lo pensé, ya la tengo por mía.

SEMPRONIO: La vieja anda por ahí.

PÁRMENO: ¿En qué lo ves?

SEMPRONIO: Que ella me había dicho que te quería mucho y que te la haría haber. Dichoso fuiste. No hiciste sino llegar y recaudar. Por esto dicen más vale a quien Dios ayuda que quien mucho madruga, pero tal padrino toviste...

PÁRMENO: Di madrina, que es más cierto. Así que quien a buen árbol se arrima... Tarde fui, pero temprano recaudé. ¡Oh hermano, qué te contaría de sus gracias de aquella mujer, de su habla, y hermosura de cuerpo! Pero quede para más oportunidad. (Rojas 2010: 205-06)



Imagen 2: Melibea (Elena Atienza) y Calisto (Xavier Estévez) en *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste. Fotografía reproducida con autorización de Teatro do Noroeste.



Imagen 3: Melibea (Elena Atienza) y Calisto (Xavier Estévez) en la escena final de *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste. Fotografía reproducida con autorización de Teatro do Noroeste.

Valgan estas notas para dejar constancia del interés que encierra *A Celestina*. *Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* de Eduardo Alonso, una obra por cuya publicación hacemos votos. Esta *Celestina*, que tiene muchos otros méritos aparte de ser la primera versión en gallego, corrobora las atinadas palabras de Huerta Calvo sobre la pervivencia de este clásico en la escena española, palabras que podrían servir de introducción a nuestra entrevista con el propio dramaturgo/director de escena: “Sin intención de imitar lo que es inimitable, la posteridad ha entendido la obra de Rojas como una *opera aperta*: una especie de propuesta de crear un teatro al margen de los gastados modelos clásicos y las preceptivas.”¹⁷



Imagen 4: Celestina (Luma Gómez) habla con Calisto (Xavier Estévez). Detrás de Celestina, Elicia (Luisa Veira) Areúsa (Belén Constela) y Sempronio (Xosé Vilarelle). Escena segunda de *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste. Fotografía reproducida con autorización de Teatro do Noroeste.

ENTREVISTA CON EDUARDO ALONSO

1. ¿De dónde viene tu interés por la Celestina?

A miña compañía Teatro do Noroeste, ten dúas liñas de traballo, por unha banda, poñer en escena textos de autores galegos contemporáneos, e pola outra anosar (facer nosos) os grande textos do teatro clásico universal. Nesta segunda liña, xa fixeramos textos como *Medea*, ou algúns textos de William Shakespeare, de Molière ou de Caron de Beaumarchais. Consideramos que debíamos facer un traballo sobre algún texto clásico da literatura dramática española. Desbotamos o teatro do século de ouro pola complexidade da tradución do verso e nos centramos en facer unha versión libre sobre *A Celestina* que nos parecía dunha riqueza e dunhas posibilidades inmensas. Loxicamente, facer unha versión de *A Celestina* para a escena implica irremediamente intervir no texto adaptándoo ás posibilidades actuais dunha escenificación.

¹⁷ Huerta Calvo, “Los quinientos años” 199.

2. *Tu adaptación se caracteriza por centrarse en la historia de amor de Calisto y Melibea y haber eliminado tramas secundarias y otros personajes (Lucrecia, Pleberio, Alisa...). ¿Pensaste siempre que por ahí iba a ir tu adaptación, aun a riesgo de prescindir de pasajes como el lamento final del padre de Melibea?*

Estas adaptacións para ser case inmediatamente levadas á escena, requiren cumprir unha serie de condicionantes extrateatrais, pero totalmente necesarios para levar a bo porto o resultado. Hai que ter en conta que estes traballos fanse co senso estrito de ser postos en escena por unha compañía concreta, que ten unhas posibilidades materiais e financeiras moi específicas, que conta cun elenco reducido e sen posibilidades económicas de ampliálo, e ten que saír a un mercado concreto (a Rede de Teatros e Auditorios de Galicia), que ten, a súa vez, unhas características técnicas, económicas e de programación moi de seu. Por todo isto a redución de personaxes en textos con repartos amplos é totalmente necesaria. E o feito de ter que reducir personaxes implica a supresión de tramas secundarias. A cuestión está en decidir que tramas se manteñen e, polo tanto, como se orienta a versión. Nin Teatro do Noroeste nin o “mercado” teatral galego poden soportar espectáculos con máis de 8 actores. A maioría dos espectáculos producidos neste sistema teñen elencos de 3 ou 4 actores. Un espectáculo de 8 actores xa é unha “superproducción.” Por outra banda é máis doado reducir personaxes que facer que un actor dobre papeis. Esta segunda opción, ás veces empregada, entolda en demasía a comprensión das tramas por parte do público. Normalmente, e ante estas disxuntivas optamos por “esencializar” as tramas da obra.

Durante o proceso de escritura traballei con varias versións e mesmo tiven nas mans a *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, con edición de Consolación Baranda. De todos os xeitos, o texto guía foi *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* en edición de Peter E. Russell (nós nos decantamos por comedia). E tamén revisamos adaptacións para a escena como a de Luis Escobar e Huberto Pérez de la Ossa de 1959, coído que para unha montaxe do teatro María Guerrero de Madrid, tamén o libreto de versión escénica de Adolfo Marsillach para a Compañía de Teatro Clásico o unha adaptación en verso de Federico Romero de título *Calisto y Melibea*, até unha versión libre de Sastre: *Tragicomedia fantástica de la gitana Celestina*. Unha vez establecida a idea base e decididas as personaxes que se utilizarán para contar a trama, comecei o traballo de escritura que puido levar entre tres e catro meses dedicado varias horas diarias. Se trata de dar cabida ao maior número de cuestións e de elementos da obra orixinal, pero sen deixar de desbotar o que definitivamente non ten cabida. O espectáculo resultante a de ter menos de 8 actores e non pode ser dunha moi longa duración, entre hora e media e dúas horas.

3. *¿Lo que a simple vista resulta más llamativo de tu versión es el haber trasladado el hampa de la Celestina al mundo del narcotráfico de las Rías Bajas? ¿Cómo se te ocurrió esto?*

A pesares de todo isto, tentamos ser o máis fieis posibles, non tanto á letra, como ao que entendemos por esencia da obra na que estamos traballando. O primeiro que buscamos é unha idea motor que nos abra a porta da versión, esa idea motor pode ter que ver co cambio de época, coa potenciación dalgunha personaxe, ou coa modificación dalgunha trama, pero sempre debe ter como obxectivo facer a “esencia” do texto comprensible ao “noso” público. Se non atopamos esta idea motor, non podemos abordar o traballo. Esta idea, con outras, condicionará non só a versión, tamén a posta en escena da obra. No caso da nosa *Celestina*, a idea motor foi ambientalala no narcotráfico dos anos oitenta das Rías Baixas. Unha vez decidido isto, o demais case sae de corrido. E chegamos a esa idea porque, dándolle voltas á natureza do amor que prende no corazón de Calisto, coma unha ardentía imposible de conter e de dominar, pensamos que so en culturas “quentes” se poden actualmente dar eses excesos. Esta idea levounos a propor que Calisto fora dun país suramericano, pero ¿Que facía aquí? Enseguida atopamos a solución do narcotráfico que, ademais, nos permitía as armas e as mortes. Decidimos, pois, ambientar a obra no narcotráfico colombiano nos anos oitenta nas Rías Baixas de Galicia.

4. *¿Cómo fue la experiencia de trasvasar el a veces tan complicado castellano del siglo XV al gallego actual?*

Se ben é verdade que o castelán do século XV pode parecer, a ollos do hoxe en día, complicado, tamén é verdade que, no caso do texto de *A Celestina*, está preñado de metáforas, comparacións e apreciacións que son un constante pulo para a imaxinación. Por outra banda, este castelán está, posiblemente, máis próximo ao galego actual que a o propio castelán actual. Ese colorido de idioma rural e popular axuda moito para súa translación ao galego, idioma moito máis rural que o actual español. No fondo, o idioma é unha concepción do mundo, unha forma de estar e percibir, e nesa medida, para un galego non resulta excesivamente incómodo o castelán do XV, polo menos o castelán de *A Celestina*.

5. *Háblanos, por favor, un poco de la importancia del humor en tu Celestina. Aparte de conseguir adaptar muy bien al gallego actual bromas obscenas del castellano del siglo XV, hay también simpáticos guiños para espectadores que conocen la obra original (el huerto de Melibea es una floristería, Calisto conoce a Melibea persiguiendo a Moncho Falcón...)*

Desde un primeiro intre interesoume moitísimo o sentido do humor de *A Celestina*, comedia ou traxicomedia. Deume a sensación que o autor miraba as súas personaxes

cunha certa distancia humorística. Esa febra de humor que o percorría todo, distanciando, e poñendo ao “observador” un pouco por riba dos seus observados, pareceume do máis interesante e “moderno” de *A Celestina* e tratei de conservalo. Precedía a Brecht e, sobre todo, ao esperpento Valleinclanesco. Non podía trasladar todas as bromas do texto orixinal, pero tratei de trasladar todas as posibles. Hai cantidade de elementos que funcionan inconscientemente na mente do espectador actual e que, polo tanto, deben ser tidos en conta. O feito de que Calisto coñeza a Melibea ao entrar na súa horta perseguindo o seu falcón xera, no espectador actual, unha serie de sensacións non conscientes, pero fundamentais, que deben ser tidas en conta. Calisto ía de “caza,” distraído na procura do seu falcón entra na horta como “elefante en cristalería”. A horta, que é a intimidade de Melibea é “mancillada” por Calisto que, torpe, “desbarata” tanta “flor.” Melibea, estando na súa horta, é “flor entre flores.” Non so e cuestión de chiscar o ollo aos espectadores que coñecen o texto orixinal, é para que todos os espectadores teñan unha sensación íntima común. Así tratamos de facelo con moito dos elementos do texto orixinal, ben e verdade que tamén tivemos que renunciar, dolorosamente, a moitos outros.



Imagen 5: Escena quinta de *A Celestina*. *Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste. Conversación entre Celestina (Luma Gómez) y Melibea (Elena Atienza). Fotografía reproducida con autorización de Teatro do Noroeste.

6. *¿En qué medida tu experiencia de director de escena condicionó la adaptación?*

Me parece que quedou claro que a miña experiencia e a miña realidade como director de escena condicionou drasticamente a adaptación. Eu sempre digo, para explicar isto, que eu non son un autor que dirixe, mesmo coas miñas obras totalmente orixinais eu son un director de escena que escribe.

7. Un tema enormemente controvertido entre los celestinistas es el papel que desempeña la magia en la obra. Tu Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea adapta de forma muy original el conjuro de la alcahueta del acto III. ¿Fue siempre evidente para ti que no convenía prescindir de este motivo del original?

Si. O elemento máxico pereiame moi importante e, aínda que fora incorporado con certa distancia humorística, debía ser incorporado. Ademais, nunha mentalidade galega como a miña e, sobre todo, a dos meus espectadores, o mundo ten un lado máxico que sempre está presente, mesmo nos momentos cotiáns máis comúns. O universo do máxico impregna a cultura galega e a mentalidade galega o entende moi ben, tamén con certa distancia humorística porque: “eu non creo nas bruxas pero habelas, hainas,” di, como sabes un dito galego moi estendido que aínda hoxe se repite con certa frecuencia.

8. A la hora de preparar el montaje de tu versión, ¿qué puedes comentar del trabajo con actores o actrices? ¿Hubo algún personaje que representó un mayor desafío por sus matices para alguno de ellos?

Como, se cadra, se desprende de todo o dito, o traballo cos actores e as actrices é unha continuación do traballo de adaptación. Xa, de feito, cando se comeza a traballar na adaptación e se teñen decidido as personaxes, case o mesmo tempo se teñen decidido os actores e as actrices que as encarnarán. A adaptación e as súas didascalias están preñadas de información relativas á posta en escena. Unha das cuestións que nos deu un pouco de traballo foi determinar o acento colombiano falando en galego. Falando castelán é relativamente fácil imitar o deixe colombiano, pero falando en galego é máis difícil de determinar, pero, aínda así, utilizando algunhas palabras clave e unha entoación adecuada, se consegue. Pero realmente o que nos custou traballo resolver a nivel actoral, tanto as dúas actrices como a min dirixíndoas, foi a escena quinta da adaptación, a conversa que teñen Celestina e Melibea. A escena estaba resolta literariamente, pero ¿como facer entender aos espectadores o progresivo cambio de actitude de Melibea, que pasa do enfado ao amor, so polo feitizo das verbas de Celestina? Interpretar ese proceso e ser convincente, dando a entender que Melibea pode ser algo inxenua pero non é en absoluto parva, resultou complicado de conseguir. Había que ser convincente e acadar o ton e o ritmo actoral doados, así como a intensidade precisa. Celestina non so tiña que ser convincente para Melibea, tiña que selo para o público. Se non conseguíamos isto, non conseguíamos resolver o aspecto celme da obra, pero coido que o conseguimos.

9. ¿Habías visto antes algún montaje de la Celestina que te influyera o diera ideas para tu versión?

So tiña visto antes unha montaxe de *A Celestina*, a que fixera Adolfo Marsillach para a

Compañía Nacional de Teatro Clásico e véndoa constatei que, ás veces, querendo ser moi fiel, se é moi infiel. Nun espectáculo escénico coidamos que se trata de que os espectadores actuais sintan algo o máis parecido ao que sentirían os espectadores para quen foi orixinariamente escrito o texto, e para iso hai que modificar moitas cousas. Para explicar isto, nós sempre dicimos que, ante a disxuntiva, preferimos ser fieis a “música” antes que a “letra.”

10. Tu experiencia como director y como diseñador de iluminación se aprecia en las detalladas descripciones de juegos de luz y sombras de las acotaciones. ¿La penumbra en la escena era fundamental en tu versión?

Si. Unha das ideas motor da posta en escena foi a de traballar coas “sombras.” Por unha banda isto representaba unha proposta estética interesante, e pola outra permitía introducir máis personaxes sen que o espectador tivera a sensación de que os actores dobraban papeis. A linguaxe das sombras tamén remitía ao espectador actual ao cine negro, ao cine de gánsters e creaba dúas realidades entre as que se podería establecer un diálogo: o mundo da luz e o mundo das sombras, as veces intercambiabes. As sombras se proxectaban en pantallas a contraluz. Efectivamente, as acotacións do texto da adaptación dan instrucións ao respecto, porque cando estou escribindo a adaptación estou, tamén, “visualizando” a posta en escena.



Imagen 6: Asesinato de Celestina. A *Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste. Fotografía reproducida con autorización de Teatro do Noroeste.

11. ¿Qué puedes comentar de la recepción por parte del público de esta primera versión de la Celestina al gallego?

A obra gustou moito, sobre todo ao público xuvenil e adolescente. Algúns dos espectadores desas idades que nos foron ver, logo nos comentaban que lles fora

imposible ler *A Celestina* cando os seus profesores así llo esixiran, pero que, despois de ver o noso espectáculo, volverían a ela entendendo case todo. É difícil facer unha análise de recepción nunha rede de teatros como a galega, onde quen decide que obras van aos teatros son uns funcionarios programadores dos mesmos, xa que os teatros son, case todos, de propiedade e xestión municipal. Aínda así, direi que nós tivemos en cartel a obra un ano e oito meses, que se representou sempre en Galicia e en galego, agás unha saída a Portugal. En total púidose ver en 17 prazas e fixo 30 representacións, entre elas as sete cidades galegas e en Viana do Castelo (Portugal), que tivo un total de 5.463 espectadores, o que dá unha media de 182 por función.


Obras citadas

- Alonso, Eduardo. *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea. Versión libre sobre as múltiples celestinas que na literatura e na vida foron*. 2000. Inédita.
- Alonso, Eduardo y Mercedes González. “Adaptaciones y montajes de Shakespeare en Galicia.” Ed. José Manuel González Fernández de Sevilla. *Shakespeare en España. Crítica, traducciones y representaciones*. Alicante: Universidad de Alicante, 1993. 379-405.
- Baranda, Consolación. *La Celestina y el mundo como conflicto*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.
- Beceiro Santiago, M. “Teatro do Noroeste traslada *La Celestina* al narcotráfico de las rías.” *La Voz de Galicia*, 30 de enero de 2001.
- Blanco-Amor, Eduardo. *Farsas para títeres. Edición bilingüe*. A Coruña: Edicións do Castro, 1973.
- . Adaptación y dramaturgia Antonio F. Simón. *Un refaixo pra Celestina. Farsa de tema terxiversado*. Santiago de Compostela: IGAEM, 1993.
- Castro González, José Luis. “Las voces contra los muros: *Caballito del diablo y Yonquis y yanquis*.” *Actas del Primer Congreso Internacional de Filología Hispánica. Jóvenes Investigadores*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2006: 417-26.
- La droga en el teatro español*. Madrid: Real Escuela Superior de Arte Dramático y Asociación de Autores de Teatro, 1995.
- Ferrol, Manuel M. “Con Gonzalo Torrente Ballester. Una *Celestina* no moralizante.” *Primer Acto* 223 (1988): 23-25.
- Fischer, Susan L. “*Fin de siècle Celestina* on Stage: Whose Text Is It, Anyway?” *Gestos. Teoría y Práctica del Teatro Hispánico* 29 (2000): 56-75.
- Huerta Calvo, Javier. “Los quinientos años de *Celestina* en escena.” *El jardín de Melibea*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000. 171-99.
- Huerta Calvo, Javier & Héctor Urzáiz Tortajada. *Clásicos entre siglos. Un recorrido por las puestas en escena de los clásicos en España a lo largo del siglo XX y principios del XXI* (número monográfico de *Cuadernos de teatro clásico*, 22). Madrid: Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2006.
- Huerta Calvo, Javier, Emilio Peral Vega & Héctor Urzáiz Tortajada. *Teatro español [de la A a la Z]*. Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- McPheeters, Dean W. “*La Celestina* en Portugal en el siglo XVI.” Ed. Manuel Criado de Val. *La Celestina y su contorno social. Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina*. Barcelona: Borrás Ediciones, 1977. 367-76.
- Miras, Domingo. “*La Celestina* de Torrente Ballester. Más allá del laberinto.” *Primer Acto* 223 (1988): 26-31.
- Peral Vega, Emilio Javier. *Formas del teatro breve español en el siglo XX (1892-*


- 1939). Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001.
- Rojas, Fernando de. Estudio crítico de Marcelino Menéndez Pelayo. *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea, conforme a la edición de Valencia de 1514, reproducción de Salamanca de 1500, cotejada con el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid*. 2 vols. Vigo: Eugenio Krapf, 1899-1900.
- . Trad. Antoni Bulbena i Tosell. *Comèdia de Calist i Melibea. La Celestina*. Barcelona: Stampa de la Vda. de Badia, 1914.
- . Trad. Waldir Ayala. *A Celestina*. Brasília: Coordenada Ed., 1969.
- . Trad. José Bento. *A Celestina*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988.
- . Ed. Santiago López-Ríos. *La Celestina*. Nueva York: Vintage Español, 2010.
- San José, Cristina. "Entrevista a Lucía Rodríguez Miranda." *El Mundo. Castilla y León*. 17 de diciembre de 2010.
- Torres Nebrera, Gregorio. "La reescritura y la reinención del mito." Ed. Gregorio Torres Nebrera. *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2001. 143-207.

teatro do noroeste, s.l.
rúa forniños, s/n - a pulleira
15705 santiago de compostela
tfn.: 981 898 731
tfn./fax: 981 563 965
correo-e: noroeste@teleline.es

www.teatro-noroeste.com | www.teatro-noroeste.es | t. 981 898 731




a celestina



comedia dos tolos amores de calisto e melibea
de eduardo alonso

texto teatral a partir das múltiples celestinas
que na vida e na literatura foron.




TEATRO DO NOROESTE, S.L.



XUNTA DE GALICIA


CONSELLERÍA DE CULTURA, COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO

14817 • INSTITUTO GALEGO DAS ARTES ESCÉNICAS E MUSICAIS



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



TEATRO DO NOROESTE, S.L.



Imágenes 7 y 8: Programa de mano de *A Celestina. Comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea* de Eduardo Alonso. Teatro do Noroeste. Reproducido con autorización de Teatro do Noroeste.