



## PREGONERO

"... los bienes, si no  
son comunicados, no son bienes."  
*Celestina*, auto I

Nuestro PREGONERO continúa activo. Y quiere ser útil a los lectores de *Celestinesca* en lo venidero. Muchos son los que han escrito diciendo que aquí hemos rescatado del olvido muchos informes curiosos o notables. Pero--y no hay que repetirlo demasiado--todo depende de las noticias que me envían los lectores de los más diversos países y, claro está, también de nuestros corresponsales.



Parece que la nota que publicamos en el último número por Keith Whinnom sobre el uso en el título de la obra de Rojas del artículo *la* (*La Celestina*) ha causado no poca discusión entre los lectores del boletín. Recordaremos que Whinnom defendía su tesis que el artículo definido no se usaba al publicar *Celestina* y el que la tradición moderna lo emplee no justifica su aceptación. Nosotros quedamos convencidos con los argumentos proferidos y--cuando no es cuestión de respetar las citas que tienen el artículo definido--usaremos en estas páginas sencillamente *Celestina*. Sólo que en cuanto a la abreviatura, siendo ésta mera convención, no podemos abandonar tan fácilmente la *LC* tradicional, aunque nos va haciendo mella también la abreviatura *Cel*. Queremos citar la reacción de uno de nuestros suscriptores, Anne Eesley (Stonybrook, NY):

"I was particularly interested in Professor Keith Whinnom's article 'La Celestina', 'The Celestina', and L2 Interference in L1," which appeared in the November 1980 issue. I myself am involved in a project dealing with identification in *LC*, and the definite article before the given name has posed no small problem for me. I think that Professor Whinnom has lodged a legitimate complaint along diachronic lines; however, I will need to do more of the same kind of analysis before I change my own inclination to leave the title as I have almost always seen it, *La Celestina*.

Professor Whinnom's article was particularly well placed, by the way, as part of the same issue remembering Professor Singleton, who also objected to the anteposition of the definite article to the title of this

## CELESTINESCA

work. (His own translation omits the definite article quite deliberately in the title, *Celestina*). He was also much against the same phrasing found in other works, as in *El Quijote*, which he discussed during our seminar on Cervantes in the fall of 1971 at the University of Wisconsin-Madison."

\* \* \*

En otras áreas, estamos en contacto con el profesor Joaquín Nin Culmell de la Universidad de California con respecto a su ópera basada en la *Tragicomedia*, y esperamos tener noticias sobre ella para un número próximo del boletín.

\* \* \*

Desde España dos noticias. El profesor DANIEL POYAN nos ha proporcionado una copia del programa de los actos realizados con motivo de la semana cultural en homenaje a Fernando de Rojas, actos patrocinados por el Excmo. Ayuntamiento de Talavera de la Reina durante la semana del 27 de octubre al 2 de noviembre de 1980.

Hubo varias funciones culturales. Cada día una proyección de la película de *LC* se efectuó en la Casa Municipal de la Cultura; el miércoles, jueves y viernes, el grupo Teatro Libre de Talavera representó en escena *LC*; y durante la semana hubo actuaciones musicales, con música folk, música de la Edad Media y el Renacimiento, y música coral.

El acto principal, el del traslado y enterramiento de los restos del bachiller Rojas en la Colegial de Talavera tuvo lugar el jueves a las cuatro de la tarde en la iglesia de Santa María la Mayor. El sábado se celebró la entrega, por parte del Ayuntamiento de Talavera, al Ayuntamiento de la Puebla de Montalbán, de un recuerdo-reliquia de Fernando de Rojas.

Para conmemorar esta Semana Cultural, participaron también--según el programa oficial--varios eruditos. El lunes, D. Clemente Palencia Flores pronunció un discurso: "La Talavera de Fernando de Rojas"; el martes le tocó al profesor D. Manuel Criado de Val hablar sobre "*LC*, libro de Castilla la Nueva"; habló D. Dámaso Alonso el miércoles sobre el tema "Presente y futuro de nuestra lengua"; iba a disertar el jueves Stephen Gilman sobre "La España de Fernando de Rojas" (según tengo entendido no pudo estar presente personalmente el profesor norteamericano); y finalmente, el viernes, se leyeron varios trabajos premiados en el Concurso de Redacción.

Y mientras todo aquello estaba ocurriendo en Talavera, el Ayuntamiento de Salamanca adquiría para jardín público el huerto de Calixto y Melibea, según una noticia periodística aparecida en *El País*, el 3 de enero de 1981 (pág. 21). A continuación se lee: "El interés del huerto de Calixto y Melibea estriba sobre todo en su valor como testimonio literario, aunque se encuentra situado junto a la muralla medieval de la ciudad y posee una flora variada con algunas especies raras en la provincia de Salamanca." Parece que sigue viva la discusión sobre el escenario de *Celestina* (¿Toledo, Salamanca, Talavera ...?).

\* \* \*

En el último número expresamos la esperanza de que alguno nos enviara noticias de una teatralización que se decía iba a tener lugar en la Bélgica. Pues el rumor era cierto y nuestro corresponsal JACQUES JOSET--;lástima que él mismo no haya podido verla!--mandó varias noticias periodísticas. De ellas, y de su carta, pude sacar los datos siguientes.

Se vio varias veces (exceptuando los lunes) entre el 15 de enero y el 8 de febrero de 1981, en el Théâtre du Parc (Bruselas). La adaptación escénica era de la poetisa belga Liliane Wouters, y la dirección de Jean-Pierre Dusseaux. Abajo, reproducimos una reseña de la producción de JOSEPH BERTRAND. Apareció en el semanario belga *Pourquoi Pas?* el 22 de enero. La función mereció la atención de la televisión belga R. T. B. F., que presentó unos extractos de la representación después de su estreno.

## THEATRE

# A chacun sa volupté

● Il est sans doute gratuit de chercher un même signe sous lequel ranger « La Célestine » de Fernando de Rojas, qui nous vient des luxuriantes profondeurs du picaresque espagnol, et une pièce moderne comme « Faire et défaire » de Michael Frayn, qui nous arrive tout droit de l'Angleterre bourgeoise. Pourtant, si de l'une à l'autre la passion est différente, les effets en sont également ravageurs.

## LA CELESTINE

« La tragi-comédie de Calixte et Mélibée », plus connue sous le nom, la Célestine, de l'entremetteuse qui y noue les amants dans le malheur, est historiquement une œuvre décisive, car elle a marqué une rupture dans les lettres espagnoles. Avec elle, se clôt l'ère du Moyen Age et s'annoncent les libertés proches d'un humanisme où la passion est définitivement arrachée à son imagerie idéaliste. Sous son empire, Calixte ne se proclame plus chrétien, mais « mélibéen »; le changement de registre est radical.

Si cette « action en prose » fut l'un des ouvrages les plus lus au cours des siècles, ce n'est cependant qu'au nôtre qu'il a pris sa place considérable dans le répertoire. Car ses 21 actes ne sont « jouables » qu'au prix de sévères adaptations qui éliminent notamment la part faite par Fernando de Rojas au didactisme et aux sentences philosophiques (même la Célestine cite Virgile et Sénèque), et qui nécessairement ramènent ce « monstre » à ses morceaux de bravoure.

La dernière en date de ces adaptations nous est proposée par Liliane Wouters. Elle a le mérite de n'avoir pas cherché à orienter l'œuvre dans l'un ou l'autre sens; ce à quoi son foisonnement se prête. Elle s'en est sagement tenue à tirer parti du pittoresque gaillard de chaque épisode actif, cerné d'un trait vif, pour reconstruire un schéma

dramatique cohérent autour des types proposés par le récit de cette folle passion amoureuse, que vient exploiter celle de la cupidité et de l'or.

Ce faisant, on n'évite pas malgré tout une réduction qui accuse les aspects simplificateurs du canevas retenu. Il reste alors, pour rejoindre le relief de l'original, à exalter les personnages au maximum de leur ambiguïté. Le metteur en scène Jean-Pierre Dusseaux s'y est employé avec bonheur assurément, mais un bonheur inégalement distribué.

Cette pièce sulfureuse, truculente et flamboyante, dont la verve goguenarde s'accommode au mysticisme comme de la chair, ne passe vraiment que si l'on sollicite ses débordements. Ils sont, en l'occurrence, plutôt contenus, l'espace du plateau et le décor peu rayonnant de Raymond Renard restreignent d'ailleurs leurs possibilités d'expansion. Aussi le spectacle paraît-il parfois étriqué, en dépit des astuces de la mise en scène.

Et cela d'autant plus que l'on n'est guère atteint par l'ivresse amoureuse et les tourments de Calixte (Emmanuel Dessablet), ni par les feintes de Mélibée (Catherine Robillard). Si Raymond Avenièrre et Leonil Mc Cormick donnent de l'éclat aux valets de Calixte, les deux pensionnaires de la Célestine (Suzanne Colin et Martine Vlaemynck) n'ont pas ce panache. Le père et la mère de Mélibée (Ralph Darbo et Bobette Jouret) sont quasi des figurants. Reste, à côté de Léon Dony (le soldat paillard) et Catherine Sombreuil (étrange suivante de Mélibée), la Célestine elle-même, ce rôle convoité par toute comédienne de classe. Il revient à Jacqueline Bir et elle y est égale à son talent. Mais peut-on dire que cette Célestine, assez maniérée, explose vraiment?

Cette œuvre de braise appelle, comme une fête des fous, la démesure; la représentation en est toute mesurée. Et joliment colorée certes, mais presque tiède.

Joseph BERTRAND ♦

LA CELESTINE : au Parc, jusqu'au 7 février à 20 h 15 — séance supplémentaire à 15 h les 25 et 31 janvier et uniquement à 15 h les 1<sup>er</sup> et 8 février — relâche les lundis.

## CELESTINESCA

Nos informa el profesor CIRIACO MORON-ARROYO (Cornell Univ.) que está entre manos una segunda edición de su libro *Sentido y forma de LC*. También daba un curso cuyo enfoque tripartito caía sobre el *Poema de Mio Cid*, *Libro de buen amor*, y *Celestina*.

\* \* \*

La compañía Teatro Repertorio Español (de Nueva York) ha podido llevar su *Celestina*, en octubre de 1980, a Centroamérica. Tuvimos noticias de su presencia en Nicaragua por lo menos, noticias suministradas por HENSLEY WOODBRIDGE, gran amigo de *Celestinesca*.

\* \* \*

Nuevos artículos sobre *Celestina* prometidos para un futuro tomo del *Anuario de estudios medievales* incluyen estos dos: JERRY R. RANK, "Los 'argumentos' de las primeras ediciones de *LC*; guías para la filiación de la *Comedia*," y MANUEL CRIADO DE VAL, "La *Crónica del Halconero* de Juan II, fuente de *LC*."

\* \* \*

En el mundo de los congresos, casi sobra decir que *Celestina* sigue fascinando a los que leen ponencias y a los que acuden como congresistas entusiastas. Notamos aquí algunas ponencias de los últimos doce meses (cuando posible, con resúmenes proporcionados por los autores):

1. JAMES R. STAMM (New York University). "*LC*: The End of the Debate." Fifteenth International Conference on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan, Mayo de 1980. [Señala que en el auto I de *Celestina* la forma dicotomizada del debate feminista/antifeminista del s. XV se presenta en esta forma por última vez, suplantándola otra más realista, basada en los imperativos biofísicos de la vida humana.]

2. PATRICIA S. FINCH (Catholic University). "Gerarda como figura celestinesca." Primer Congreso Internacional Sobre Lope, etc., Madrid, julio de 1980.

[*"En La Dorotea* por Lope de Vega (1632), Gerarda es la última clara descendiente de Celestina. Gerarda, como Celestina, es una reputada alcahueta-bruja con otros asociados oficios y un laboratorio lleno de remedios mágicos. Gerarda, en contraste con Celestina, habla de sus artes mágicas, pero no la vemos hacer conjuros y el elemento demoníaco presente en Celestina da lugar a un trato burlesco de la magia.

Gerarda no es una fuerte figura central como Celestina. No es la *primun móvile* de su mundo. La marca moral de *La Dorotea* no se ve como en la *Celestina* porque no existe la muerte trágica de Gerarda.

En el siglo y medio que transcurrió entre Rojas y Lope vemos que la alcahueta-bruja sigue siendo parte de la sociedad, pero el trato burlesco de Gerarda muestra un cambio de actitud hacia una "Celestina" y también muestra la reacción barroca contra la verosimilitud del Renacimiento."]

3. DOROTHY S. SEVERIN (Westfield Coll.-London Univ.). "De la *Comedia a la Tragicomedia de Calisto y Melibea*." Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Venecia, Venecia, agosto de 1980. El texto de la ponencia se publica en este número de *Celestinesca*.

4. JOSEPH SNOW (Univ. de Georgia). "Un aspecto del arte teatral de Celestina: el caso de Claudina." Congreso de la AIH, Venecia, agosto de 1980. [Sobre el arte de Rojas. En la caracterización de Celestina, Rojas le dota a la alcahueta con talento histriónico, lo cual matiza a la vieja a la vez que ingeniosamente subraya otra ironía que le lleva a su tragedia. Al recrear para Pármeno (y Sempronio) la figura de su madre, vemos revelado progresivamente cómo Celestina le anima al ahijado que recobre su ser esencial y que eso acaba en la conversión de Pármeno en *otra Claudina*, que también a veces le trataba mal a Celestina.]

5. ESPERANZA GURZA (Puget Sound Univ.). "La Oralidad y *LC*." MLA, Houston, Texas, diciembre, 1980. [Ver el abstracto publicado en *Celestinesca* 4, ii (1980), 43-44.]

6. JOSEPH SNOW (Univ. de Georgia), "Claudina/Celestina's Role(s) in the Seduction of Pármeno." MLA (ver arriba, núm. 5).

7. GEORGE A. SHIPLEY (Univ. de Washington). "Experience and Authority in *LC*." MLA (ver arriba, núm. 5).

8. JAMES R. STAMM (New York Univ.). "Two Missing Persons: Claudina and Alberto." MLA (ver arriba, núm. 5).

9. PATRICIA S. FINCH (Catholic Univ.). "Witchcraft and the Concept of 'admiratio' in the *Celestina*." Louisiana Conference on Hispanic Languages, New Orleans, 26-28 de febrero de 1981.

["Critics have postulated a series of possible motives for the inclusion of magic in the *Celestina*: to entertain, in support of the moral lesson, as a mere ornament, and as an element of verisimilitude. This paper suggests that the introduction of magic in the work reflects the Renaissance preoccupation with the reconciliation of two esthetic goals that, as the theorists of the epoch noted, seemed mutually exclusive: *admiratio* and verisimilitude.

The concept of *admiratio* was discussed by Aristotle, who insisted on the marvelous as an ingredient of tragedy. Alban Forcione and Edward C. Riley have treated the problems that confronted the writers of the Renaissance from Tasso to Cervantes in trying to reconcile the marvelous and the verisimilar. Alonso López Pinciano maintained that the effect of *admiratio* was achieved to a greater extent when kept within the bounds of the verisimilar. The inclusion of Christian miracles, superstitions, and magic familiar to the readers or to the public, was recognized explicitly by the theorists as a way to provoke *admiratio* without sacrificing the verisimilar, a solution which also enhanced the moral lesson.

Rojas' anticipation of the Renaissance solution to the con-

flict between *admiratio* and verisimilitude is another of the modern strokes of genius that make the *Celestina* the masterpiece it is."]

10. ELENA GASCON-VERA (Wellesley). "Visión y razón: Elementos trágicos en *LC*." Louisiana Conference (ver arriba, núm. 9),

11. RENE P. GARAY (Univ. of the South). "El concepto de la máscara en *LC*." The Tennessee Philological Association, Martin, Tennessee, el 26-28 de febrero de 1981. [Con la habilidad dramática que simboliza el uso de la máscara (o máscaras), el individuo puede encarar los problemas diarios que le serían imposibles enfrentar con entera sinceridad. J. Jacobi en *Masks of the Soul* nos dice:

"By 'persona' Jung understands a psycho-physical attitude that mediates between the inner and outer worlds, a kind of mask we develop to maintain a relatively consistent front to the outside world, through which those we meet may relate to us fittingly."

Esta postura dramática de la conducta humana en general, se integra en la realidad del individuo y, a la vez, determina la interacción de éste con los otros que lo rodean. En *Celestina* los caracteres o 'vidas' son entes que se rigen por este marco ficticio que les impone su sociedad. Estas nociones de la realidad se representan en *Celestina* con una técnica equívoca y arbitraria--la ironía y el desdoblamiento teatral de los personajes.]

12. JERRY R. RANK (Univ. de Illinois-Chicago). "The Genre of *LC*." Kentucky Foreign Language Conference, Lexington, Kentucky, el 23-25 de 1981. [*Celestina* no era "teatral" hasta nuestro siglo. No es útil la calificación de "novela dialogada." Rechaza la necesidad de encasillar a *Celestina*, y prefiere enfocar en sus innovaciones: sobre todo en la utilización de la memoria del pasado para matizar el presente de la ficción. En las amplificaciones sacadas del pasado Rojas produce una enajenación del lector/oyente, cambiando radicalmente el enfoque que se asocia con géneros particulares.]

13. THEODORE S. BEARDSLEY (Hispanic Society of America). "The Lowlands Printings of *Celestina* (1539-1601)." Kentucky Conference (ver arriba, núm. 12). Se publica el texto en este número de *Celestinesca*.

\* \* \*

Podemos anticipar otras ponencias en el año que viene. Por ejemplo, en la MLA (Nueva York, diciembre de 1981), leerá un trabajo titulado "'Nunc scio quid sit amor': Love as Destroyer in *Grisel y Mirabella* and *Celestina*," PATRICIA E. GRIEVE (Princeton University).

\* \* \*

Una tesis doctoral recién acabada en la Catholic University, y dirigida por BRUNO DAMIANI, es: "Magic and Witchcraft in the *Celestina* and Its Imitations," elaborada por la nueva Dra. PATRICIA S. FINCH. Felicidades!

