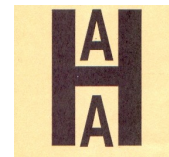




IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



El tratamiento del espacio urbano en *La Celestina*

Nelly Kesen

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco

Resumen

Este trabajo surge en el marco de un proyecto de investigación en curso titulado: *La construcción del espacio urbano en textos españoles de la Baja Edad Media*. En esta comunicación se abordarán algunos aspectos relacionados con dicha temática en *La Celestina* de Fernando de Rojas. A partir de consideraciones generales sobre la presentación que este texto ofrece de una ciudad imaginaria, se retomarán algunos aportes del prestigioso medievalista Paul Zumthor, particularmente la perspectiva de que los espacios en los textos medievales nunca se presentan objetivamente, con existencia independiente de los personajes que los habitan. A partir de estas premisas, se establecerán vínculos con algunas categorías provenientes de teóricos de la geografía humanística, en particular la distinción entre *espacios* y *lugares*, y se ilustrarán las aserciones con algunos pasajes del texto en cuestión.

Palabras clave: espacio urbano — descripción — geografía humanística — Edad Media — modernidad

Introducción

La configuración espacial constituye, junto con la dimensión temporal, uno de los elementos clave a tener en cuenta en el análisis de un texto literario. Si durante siglos el espacio ha sido considerado mero soporte o escenario de la acción, actualmente estos estudios han cobrado gran relevancia, de modo tal que hasta se ha podido hablar del “giro espacial” en las Ciencias Sociales (Soja 1997: 72). Esto ha producido en nuestro campo de estudios un acercamiento significativo con estudiosos provenientes del ámbito de la geografía, lo que implica una instancia muy interesante de diálogo interdisciplinario. Por su parte, desde un sector de los estudios geográficos se ha tomado en consideración el aporte de la literatura, particularmente en los teóricos de la geografía humanística (Levy 2006). En esta línea de confluencias, hemos intentado utilizar algunas categorías provenientes de este campo para el análisis de los textos del corpus seleccionado¹.

Esta comunicación surge a partir de un proyecto de investigación en curso titulado *La construcción del espacio urbano en textos españoles de la Baja Edad Media* que toma en consideración algunos textos ubicados entre los siglos XIV y XV². En este contexto, *La Celestina* de Fernando de Rojas constituye una obra fundamental para analizar la temática propuesta, ya que se enmarca precisamente en momentos en que la ciudad se erige como

¹ Particularmente el concepto de “lugar” que desarrolla Tim Cresswell (2004) y la dialéctica espacial de Edward Soja (1996, 1997).

² Forma parte de los Proyectos de Investigación avalados por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco.

La Plata, 27-30 de abril de 2010

<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>

ISBN 978-950-34-0841-4



baluarte de la naciente cultura moderna. Y todo lo que sucede en la vida de los personajes de *La Celestina* se desarrolla en el ámbito de una ciudad, por tanto, de lo que se trata es casi exclusivamente de espacio urbano.

En esta presentación intentaremos caracterizar la configuración espacial que nos presenta *La Celestina* y esbozar, al menos provisoriamente, algunas conclusiones vinculadas con el diseño de esta ciudad imaginaria y con la relación existente entre esos espacios y la sociedad representada. En este marco, se establecerán algunas vinculaciones o correspondencias con las épocas a que nos remiten los elementos analizados, en tanto se trata de un texto situado en la transición entre dos épocas: la medieval y la de los inicios de la modernidad.

Uno de los tantos problemas que ha debatido la crítica en relación a este texto tan abierto a multiplicidad de sentidos e interpretaciones, ha sido el intento de localizar la ciudad de *La Celestina*, y se postulan Salamanca, Sevilla y Talavera de la Reina como las principales candidatas. A decir verdad, y desde nuestra perspectiva, no nos parece una cuestión demasiado relevante, por tanto adherimos a la postura expresada por María Rosa Lida que retoma José Antonio Maravall, con respecto a que

no se trata de ninguna ciudad en concreto, sino de una ciudad inventada, recompuesta imaginativamente por el autor, siguiendo probablemente el modelo de esas ciudades de ficción frecuentes en la pintura flamenco-castellana de la época, con los elementos que aparecen en *La Celestina*: puertos, embarcaciones, ríos, árboles, ricas casas, desde cuyas altas torres, levantadas más para el placer que para la defensa, otras jóvenes como Melibea podrían gozar de "la deleitosa vista de los navíos" (Maravall 1973:72-73).

Es evidente que el autor o autores de *La Celestina* no se preocuparon por ofrecer marcas que permitieran determinar de qué ciudad se está hablando, ya que la mención a la iglesia de la Magdalena, a la calle del Arcediano y a la del Vicario Gordo, no alcanzan para la identificación, ni tampoco el estuario con navíos que se ofrece a la vista en el Acto XX. Si bien, como destacó Gilman (1974: 368), la "libertad espacial" que se despliega en el texto produce ilusión de realidad, no existen demasiadas precisiones de carácter realista para identificar una ciudad concreta e imaginar un diseño objetivo de esa ciudad, punto que retomaremos más adelante.

Por otra parte, y si sopesamos el interés que pueda tener abordar el estudio de una ciudad literaria, retomamos la postura expresada por Thierry Doutour, en el sentido de que estudiar la ciudad supone indagar en "la existencia de formas particulares en las relaciones entre los hombres". Es cierto, sostiene, que los edificios, las torres, las calles, las iglesias (lo material) nos enseñan algo sobre la sociedad que las produjo, pero "lo esencial son los hombres, no las piedras" (Doutour 2003: 35-36). En consecuencia, desde esta perspectiva, estudiar la configuración espacial de la ciudad imaginaria de *La Celestina* implicará adentrarnos en un modo particular de existencia histórico-cultural, con algunos rasgos que nos remiten a la Edad Media y otros propios de la emergencia de la modernidad.

En un primer acercamiento al tema, debemos destacar que existe una referencia constante al entorno espacial urbano que, como es sabido, está expresado exclusivamente a



partir del diálogo de los personajes, ya que no existen acotaciones dramáticas indicadoras del espacio en que se está desarrollando la acción. Esto requiere un seguimiento atento por parte del lector para poder imaginar los distintos entornos implicados en los constantes desplazamientos de los personajes. Con palabras de Gilman, *La Celestina* se presenta como

una estructura de acaeceres radicalmente espacial, sucediéndose en constante progresión cinematográfica: dentro, fuera, abajo, arriba, hacia atrás, a través de iglesias, escaleras arriba, al interior de los jardines..., desde el principio al fin de la obra (Gilman 1974: 368).

La ciudad en *La Celestina* se nos presenta en su interior, en sus calles, a través de algunas casas particulares y lugares públicos, en la referencia a oficios y tareas urbanas, pero no con la visión desde afuera de la ciudad, propia de la textualización literaria medieval. Al respecto, Paul Zumthor destaca que en veinte descripciones de ciudades relevadas entre los años 1200-1220, se reitera la enumeración admirativa de indicadores de poder: elevadas murallas de piedra dura, puente fortificado, iglesia con campanarios, palacios y torres, riqueza de los habitantes, encanto de la campiña circundante: *locus amoenus* que rodea el espacio edificado. Destaca tres rasgos en la *descriptio civitatis* típicamente medieval: *cierre*, *solidez* y *verticalidad*, que nos remiten a las características de aislamiento, seguridad, grandeza y poder. Hasta el siglo XIV o el XV, la mirada del artista no penetra en el espacio interior delimitado por la muralla: calles, fachadas y, sobre todo, personajes. Se ve entonces el afán particularizador en el interés por la existencia ciudadana (Zumthor 1994: 114-115). *La Celestina* se incluye indudablemente en esta segunda etapa, alejándose del modelo propiamente medieval: todo transcurre dentro de los límites de la ciudad, con excepción de "la visión deleytosa de los navíos" que Melibea propone como alternativa para aliviar su congoja, y cuya referencia nos presenta el único paisaje natural textualizado en esta obra, que trasciende los límites propiamente urbanos. No hay, dicho sea de paso, referencias a murallas ni a puertas de acceso a la ciudad.

Si pensamos en la representación de la ciudad como un todo, resulta muy difícil imaginar una distribución espacial que pudiéramos organizar mentalmente en forma ordenada y objetiva. Se mencionan cinco casas particulares (pertenecientes a Calisto, Celestina, Pleberio y su familia, Areúsa y Centurio), la iglesia, la plaza, el nombre de dos calles, pero no se nos proporciona una idea acabada de su ubicación ni de las distancias, salvo escasas excepciones. Así, por ejemplo, se destaca que Celestina vive en un lugar marginal "cerca de las tenerías, en la cuesta del río, (en) una casa apartada, medio cayda, poco compuesta y menos abastada" (Auto I; Severin 1998: 110), según refiere Pármeno y reitera Lucrecia, en este caso para que Alisa pueda identificar a Celestina: "Señora, con aquella vieja de la cuchillada que solía vivir aquí en las tenerías a la cuesta del río" (Auto IV; Severin 1998: 152), y recordándole que en otra época habían sido vecinas. Michael Gerli destaca que la localización periférica de la casa de Celestina puede vincularse con la segregación espacial de clases que empieza a aparecer en las ciudades a finales del siglo XV. Las clases sociales más bajas fueron desplazadas desde el centro a los márgenes de la ciudad. Visto desde la perspectiva de las transformaciones urbanas del Renacimiento, el traslado de Celestina contiene más que un detalle histórico y se carga de valores simbólicos, que tienen que ver con el hecho de que la vieja comunidad mezclada de la ciudad medieval ha sido



económica y socialmente segregada y ahora se divide espacialmente. Celestina es obligada al cambio por fuerzas comunitarias que buscan aislar a las prostitutas, pordioseros y otros miembros de las clases bajas (Gerli 1997: 72). Teniendo esto en cuenta, nos sorprende de algún modo enterarnos de que Areúsa vive cerca de la mansión de Calisto, ya que se la puede observar a través de una de sus ventanas. O en todo caso debemos pensar que se está atravesando una etapa de transición donde aún subsiste cierta mezcla social. Sosia dice a Tristán:

Llégate acá y verla has antes que trasponga. **Y aquella casa donde entra,** allí mora una hermosa mujer muy graciosa y fresca, enamorada, medio ramera, pero no se tiene por poco dichoso quien la alcanza a tener por amiga sin grande escote, y llámase Areúsa (Auto XIV; Severin 1998: 293).

Los espacios en *La Celestina* surgen a medida de que la acción y el movimiento de los personajes lo requieren, y nunca como entidades independientes. En este punto hay coincidencia con el planteo de Zumthor respecto a la construcción del espacio en el período medieval: En la Edad Media "el espacio no es abstracto ni homogéneo;... está "personalizado": concreto, individual y heterogéneo, íntimo. No se concibe como un medio neutro, sino como una fuerza que rige la vida, la abarca... Por esta razón lo más difícil de percibir y de evaluar son las distancias" (Zumthor 1994: 36).

En *La Celestina* hay mención a espacios en la medida en que éstos son habitados, transitados, vividos. En términos de lo que la teoría literaria ha acuñado en estrecha relación con la geografía humanística, tendríamos que hablar de *lugares*, ya no de *espacios*. Es el enfoque que adopta Aníbal Biglieri (2010) en su propuesta para el análisis de los textos narrativos medievales: "los espacios (*spaces*) medievales (y no sólo éstos) no son geométricos, cuantitativos, abstractos, homogéneos y mensurables matemáticamente, sino lugares (*places*) concretos, cualitativos, heterogéneos, humanos".

Tomemos, como ejemplo para ilustrar este aserto, la visión del jardín de los encuentros amorosos, a través de los enunciados de distintos personajes: Calisto, después de conseguir el amor de Melibea, solo en su cámara, expresa su vinculación con dos espacios contrapuestos. Dice: "de día estaré en mi cámara, de noche en aquel paraíso dulce, en aquel alegre vergel, entre aquellas suaves plantas y fresca verdura..." (Auto XIV; Severin 1998: 292). Melibea, por su parte, en el que será el último encuentro con Calisto, presenta el huerto de esta manera:

Todo se goza este huerto con tu venida. Mira la luna, cuán clara se nos muestra. Mira las nubes, cómo huyen. Oye la corriente agua desta fontesica, cuánto más suave murmurio y zurrío lleva por entre las verdes yervas. Escucha los altos cipresses, cómo se dan paz unos ramos con otros por intercesión de un templadico viento que los menea. Mira sus quietas sombras, cuán oscuras están y aparejadas para encobrir nuestro deleyte (Auto XIX; Severin 1998: 322-323).

Esta visión nos remite al tópico del *locus amoenus*, espacio convencional del encuentro amoroso, pero con una nota discordante en relación al estereotipo, en tanto se trata de un lugar nocturno, con referencias a la luna y a la oscuridad. Quizás este elemento



sirva de anticipo a la otra visión, en este caso traspasada de sentimientos destructivos, muy alejada de la representación anterior del espacio feliz y del goce del encuentro erótico. Corresponde a Elicia:

O Calisto y Melibea, causadores de tantas muertes, mal fin ayan vuestros amores, en mal sabor se conviertan vuestros dulces placeres... las yerbas deleytosas donde tomáys los hurtados solazes se conviertan en culebras; los cantares se os tornen lloro; los sombreros árboles del huerto se sequen con vuestra vista; sus flores olorosas se tornen de negra color (Auto XV; Severin 1998: 298).

En este caso está presente la predicción de la muerte a través de las imágenes de oscuridad que impregnan la visión del paisaje, como uno de los frecuentes casos de ironía trágica que aparecen en este texto.

Volviendo a los ejemplos transcritos, ninguno de ellos presenta una visión objetiva del espacio del jardín, sino traspasada de vivencias personales. Aparecen estrategias descriptivas, pero que se alejan de una mera presentación externa y se vinculan estrechamente con la subjetividad de quienes la enuncian. Podríamos pensar, al menos en los casos de presentación del jardín en boca de Calisto y de Melibea, en la dimensión del espacio vivido o tercer espacio que enuncia el geógrafo Edward W. Soja en su propuesta de pensar una "trialectica espacial". No se trata de un espacio *percibido* en sus dimensiones objetivas (primer espacio) ni el espacio *concebido* de acuerdo con pautas histórico-culturales, incluso disciplinares (segundo espacio), sino de un espacio *vivido*, que subsume a los dos anteriores y que incorpora la dimensión temporal (Soja 1997: 74-75). En términos de los geógrafos humanistas, estaríamos frente a "lugares". Podríamos ofrecer otros ejemplos, que sería interesante desarrollar, como el espacio de la cámara de Calixto en relación con sus desbordes emocionales, el comedor de Celestina como signo transitorio de camaradería entre Celestina, los criados y las muchachas, la casa de Areúsa como baluarte de su independencia, donde vive "esenta y señora, que no en ricos palacios sojuzgada y cautiva" (Auto IX; Severin 1998: 233).

Resulta de particular interés el análisis del tratamiento de la casa en *La Celestina*, que requeriría de un trabajo particular más extenso. En esta ocasión simplemente destacaremos algunas cuestiones que nos parecen relevantes. En primer lugar, que no prima de ningún modo el sentido de refugio seguro, de espacio protegido, como plantea Gastón Bachelard en un trabajo fundamental para el tema (Bachelard 1965). Sólo transitoriamente aparecen estas connotaciones, por ejemplo en la cámara en que se refugia Calisto o en la escena del banquete. Pero poco después de este encuentro Celestina será asesinada por sus mismos cómplices dentro de su propia vivienda. Tampoco mantendrá esta condición de segura la mansión de Pleberio, de aspecto inexpugnable, ya que primero ingresará Celestina con sus argucias en busca de la "encerrada doncella" y, posteriormente y en secreto, accederá Calisto al jardín a encontrarse con Melibea, pese a los muros que lo cercan.

La casa de Celestina y la de Pleberio representan dos polos contrapuestos que nos hablan, metonímicamente, de sus habitantes. Representan situaciones sociales netamente diferenciadas, ya que, dicho sea de paso, y como ya ha señalado la crítica, no aparecen en la obra sectores medios. Se trata de moradas que presentan un evidente contraste: por un lado, la casa de Celestina, abierta a la calle, incluso con la puerta abierta cuando acuden



Sempronio y Pármeno a la reunión en el comedor, a la que hicimos referencia. La calle es extensión de su casa, por su oficio está vinculada estrechamente con el espacio exterior. En términos de Ellis (1981: 5), Celestina posee un hogar la mitad puertas adentro, la otra mitad en la calle. En el otro extremo está la casa de Pleberio, bastión de la tradición y del poder que da el dinero, cercada como una fortaleza. Contiene, en términos de Gerli (1997: 72-73),

los elementos simbólicos tradicionales del discurso aristocrático y los componentes arquitectónicos que asociamos con el poder y el mundo patriarcal de textos cortesanos: la torre, una hermosa doncella, un jardín cerrado y paredes que la aíslan del mundo amenazante.... La mansión está defendida de extraños mediante barreras físicas que se convierten en metáforas de segregación social y sexual [traducción propia del inglés].

Los caracteres que Zumthor asociaba con la presentación de una ciudad medieval, se concentran ahora en la mansión de Pleberio: cierre, solidez, verticalidad. Pero, agregamos, con la visión de los navíos "desde la azotea alta", que contiene las sugerencias que tenían en la época el mar y los barcos: la apertura a un mundo nuevo y fascinante, vinculado con el comercio y con el progreso. El final de *La Celestina* implicará el fin de la casa de Pleberio y, precisamente en el planto final, se nos expondrá, dramáticamente, el fracaso de un proyecto de vida con la muerte de su única heredera. Quizás, como sugiere Gómez Moreno (2003: 229), se plantea como moralidad de cuño cristiano la crítica a una forma de vida mercantilista, apartada de los valores del cristianismo medieval y de su visión del mundo de los negocios.

El espacio urbano en *La Celestina*, para concluir, exhibe los aspectos interiores de una ciudad española de la época, con las intrigas y conflictos de los hombres que la habitan. Está diseñado en íntima relación con los personajes y es signo de relaciones sociales conflictivas en un mundo que muestra el quiebre de los valores tradicionales y que va ingresando en un nuevo orden socio-cultural propio de la edad moderna. Nos revela que las paredes construidas para aislarse de los peligros exteriores no alcanzan para conjurarlos. Y que, en este marco, la caída de la casa de Pleberio (como hogar y como familia) se constituye en metáfora de rupturas y cambios inevitables hacia nuevas formas de vida y de relaciones entre los hombres.

Bibliografía

- Bachelard, Gaston (1965). *La poética del espacio*, Buenos Aires, FCE.
- Biglieri, Aníbal (2010). "Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio". Devid Paolini (ed.), *De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía: estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow. 2. Estudios medievales*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies: 24-37.
- Cresswell, Tim (2004). *Place: a short introduction*, Malden, Blackwell Publishing.
- Dutour, Thierry (2003). *La Ciudad Medieval, orígenes y triunfo de la Europa urbana*, Buenos Aires, Paidós.
- Ellis, Deborah (1981). "¡Adiós paredes!": The Image of the Home in *Celestina*". *Celestinesca* 5: 1-17.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Gerli, E. Michael (1997). "Precincts of Contention: Urban Places and the Ideology of Space in *Celestina*". *Celestinesca* 21: 65-77.
- Gilman, Stephen (1974). *La Celestina: Arte y estructura*, Madrid, Taurus.
- Gómez Moreno, Ángel (2003). "La torre de Pleberio y la ciudad de *La Celestina* (Un mosaico de intertextualidades artístico-literarias...y algo más)". Ignacio Arellano y J. Usunáriz (eds.), *El mundo social y cultural de La Celestina*. Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert: 211-233.
- Lévy, Bertrand (2006). "Geografía y Literatura". Daniel Hiernaux y A. Lindón (eds.), *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona - México, Rubí - UAM: 460-480.
- Maravall, José A. (1964). *El mundo social de la Celestina*, Madrid, Gredos.
- Severin, Dorothy (ed.) (1998). Fernando de Rojas. *La Celestina*. Madrid, Cátedra.
- Soja, Edward W. (1997). "El tercer espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica", *Geographikós* 8: 71-76.
- (2004). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Malden, Blackwell Publishing.
- Zumthor, Paul (1994). *Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, Cátedra.