

SOBRE EL PROBLEMA DEL ESPACIO EN LA CELESTINA

Halina Czarnocka
University of Chicago

Yuri Lotman dice que "la estructura del espacio del texto se convierte en modelo de la estructura del espacio del universo."¹ Sería, pues, interesante, analizar los conceptos espaciales en Celestina no sólo en su función de elementos que establecen el lugar de acción, sino también en su sentido más trascendente. Con todas las reservas necesarias para guardarse de los paralelismos mecánicos que pudiera sugerir la frase citada, me parece útil partir de ella para atacar el problema del espacio en Celestina.

Para empezar, he revisado todos los lugares de acción de la obra (véase Apéndice). La acción se desarrolla en tres casas principales (la casa y huerto de Melibea--o Pleberio, la casa de Calisto, la casa de Celestina), en dos casas secundarias (la de Areúsa, la de Centurio) y en las calles comunicantes (más la iglesia de Santa Magdalena--o la calle frente a ella). Salta a la vista el número de escenas divididas, cuando los personajes están separados por el muro, la pared o la puerta, escuchando lo que pasa detrás de la barrera. Los límites sugeridos por tal estructura organizan el espacio en el plano horizontal, oponiendo lo cerrado a lo abierto, lo que está dentro y lo que queda fuera.

1. CONCEPTOS ESPACIALES HORIZONTALES.

La oposición "lo cerrado--lo abierto" se da sobre todo en la pareja "la casa--la calle". "La casa" constituye un espacio cerrado, protegido por muros y paredes del mundo hostil. Dentro de la casa el espacio está estructurado en cierto orden familiar y bien conocido para sus habitantes: la escalera, la sala, la cámara. Tradicionalmente, la casa constituye un recinto inviolable, donde el individuo no espera encontrar peligros ni trampas (ya veremos si este concepto de la casa se conserva en Celestina).

"La calle" es lo que amenaza a la casa, lo que la rodea y trata de penetrar, enviando emisarios en la persona de Celestina, Sempronio, Pármeno. "La calle" es mucho más amorfa que "la casa," llena de trampas e inesperados encuentros; no tiene claramente establecida su jerarquía espacial. "La casa," en cambio, la tiene muy ordenada: la escalera fronteriza con la calle, la sala es un espacio formal de recepción y la cámara es el núcleo íntimo de la

CELESTINESCA

casa. Los personajes en crisis buscan refugio en el espacio personal de su casa, y la cámara, bien cerrada y separada del mundo, es el lugar donde sufrir y comunicar secretos.² Así Calisto, herido de amor, se mete en su cámara, cerrando la puerta y cubriendo las ventanas. Así confiesa a Sempronio su amor.³ Melibea, cuando la fuerza de amor la hace llamar a Celestina, la recibe en su cámara y dice a Lucrecia: "Echa esta antepuerta" (X:154). Allí vuelve a sufrir después de la muerte de Calisto (XX:226).

Es curioso cómo la característica de los personajes se relaciona con su localización dentro o fuera de la casa. Melibea, en su calidad de "doncella encerrada," está limitada a su casa y huerto: inmovilizada en el plano horizontal, traslada sus energías al plano vertical, y sus actividades se traducen en subir y bajar (a la cámara, al huerto, a la torre, a la tierra: voy a desarrollar este tema en el apartado 2, al discutir los conceptos espaciales verticales).

Este tipo de aislamiento tradicionalmente era reservado a las mujeres de la nobleza, que podían permitírselo sustituyendo su propia movilidad con "extensiones" en personas de los criados. Esto, aunque en menor grado, se refería también a los varones: uno lo bastante poderoso para pagar a otros que cumplan con los quehaceres triviales en el mundo exterior, podía pasar más tiempo en el espacio salvo de su casa. Si en Celestina se conservara el principio de simple paralelismo entre el mundo social y el representado, cuanto más noble el personaje, tanto más debería quedar encerrado en su casa. Veamos: a Melibea ya la hemos situado. Su padre, aunque muy activo en el mundo exterior (planta árboles, construye navíos y torres), en los asuntos triviales se sirve de los criados, y son sus criados a los que temen Sempronio y Pármeno, esperando detrás del muro a Calisto en su primera cita amorosa. Calisto, siendo caballero, tiene más libertad de movimiento que Melibea, pero en el momento de la crisis queda en casa, despachando mensajeros y medianeros: se sirve de Sempronio, Pármeno, Celestina. Los personajes "bajos" de la obra también reconocen el prestigio de la casa. Areúsa destaca con orgullo que vive en su propia casa: "Que jamás me precié de llamarme de otrie, sino mía" (IX:149). Pármeno y Sempronio son una especie de parias, sin su propia casa donde refugiarse, andando por las calles con mensajes de su amo. Son los más desposeídos y resultan ser los más peligrosos de los personajes de "la calle."

¿Y la casa de Celestina? Celestina se gana su pan en el continuo andar por las calles y, sin embargo, cuando estalla su orgullo profesional, mantiene que "A quien no me quiere no le busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan" (XII:182). Sin embargo, esta casa suya es lo opuesto de la casa en el sentido que le hemos otorgado

CELESTINESCA

hasta ahora. Es un burdel, el lugar de hechicería, de servicios sospechosos. Es la prolongación de "la calle" en cuanto no conserva el orden que hemos visto en las casas de los poderosos (la cámara--núcleo doméstico--se convierte en lugar de prostitución). Más: lo pervierte y caricaturiza, como la relación entre Celestina y Elicia caricaturiza la relación madre-hija.

En este contexto salta a la vista el paralelismo irónico entre la situación vital de Melibea y Elicia: Elicia también vive encerrada en casa, dependiendo de otro (Celestina) que le facilita su vivir. En su llanto por la "maestra" muerta exclama: "Tú trabajabas, yo holgaba, tú salías fuera, yo estaba encerrada; (...) tú entrabas continuo como abeja por casa, yo destruía, que otra cosa no sabía hacer..." (XV:201). En los ojos de Elicia, las actividades callejeras de Celestina adquieren un sentido elevado de laboriosa solicitud, y el noble encerramiento queda caricaturizado en el discurso de la prostituta.

A primera vista, los conceptos espaciales de Celestina reflejan el mundo estamental de su tiempo: los personajes altos se refugian en sus casas, los personajes bajos actúan en la calle. La condición de medianera de Celestina se acentúa con su localización espacial: es pobre, pero tiene su casa, anda por las calles, pero sabe entrar en las casas de los poderosos. Sin embargo, cuando nos damos cuenta de la caricatura que hace de la idea de la casa la casucha de Celestina, y del noble encerramiento--el aislamiento de Elicia--el simple paralelismo queda roto. Más aún: empezamos a preguntarnos si las demás casas de veras suponen tan firme punto de apoyo a sus habitantes.

La casa de Celestina queda extremadamente violada cuando Sempronio y Pármeno matan a la vieja. El grito de Celestina: "¡que me matan en mi casa estos rufianes!" (XII:183), al saber nosotros qué tipo de casa era ésta, sirve de comentario irónico a todo el concepto tradicional de la casa-refugio inviolable.

En cuanto a otras casas, he señalado la insistencia del autor en escenas divididas por el muro, la puerta, la pared.⁴ Unos personajes hablan dentro, otros escuchan desde fuera. Esto parece indicar que las casas no son tan impenetrables como se suponía. Sempronio lo expresa con un refrán: "Las paredes han oídos" (I:59). El espacio cerrado deja de ser salvo cuando las barreras dejan de separar. Y precisamente a esta inseguridad apunta lo ficticio de las barreras, que dejan pasar a las voces y hasta a las personas. La casa de Pleberio, el bastión de la tradición y poder basado en el dinero, debería ser más firme que cualquier otra--y esta misma casa, como la de Celestina, queda violada, escalados sus muros, penetrada por la violencia que viene desde fuera.

CELESTINESCA

He tratado de mostrar como la idea tradicional de la casa-refugio queda desvalidada en Celestina. Las divisiones horizontales del espacio no sirven sino para mostrar su futilidad. La noción general de una sociedad en crisis que trasmite Celestina está acentuada por su estructura espacial.

2. CONCEPTOS ESPACIALES VERTICALES.

Estos están mejor representados por la oposición "lo bajo--lo alto," y, relacionadas con ella, las acciones de bajar y subir. Es interesante que el amor y la muerte vienen atados a estos conceptos espaciales: el amor se enlaza con el subir, la muerte con el bajar.

Si nos fijamos en la construcción de las casas en Celestina, notaremos su división vertical: se puede deducir del texto que normalmente la sala está abajo y la cámara arriba.⁵ Como ya hemos establecido la importancia de la cámara como el recinto íntimo, es importante darse cuenta de que está separada no sólo por divisiones horizontales, sino también por las verticales, y que los personajes suben allí para sufrir, confesar secretos o amar: Sempronio sube con Elicia para "hacer el amor" (III:85); Pármeneo sube para pasar la noche con Areúsa (VII:130).

Veamos si también fuera de la casa es consistente la asociación de estas actividades con "lo alto": ya he indicado que tanto Calisto como Melibea confiesan su amor a los medianeros en sus respectivas cámaras. Pero también la confesión que Melibea hace a su padre tiene lugar en lo alto: en la azotea de la torre. ¿Y el amor de Calisto y Melibea? Aquí el esquema parece quebrarse, ya que éste se realiza en el huerto, al nivel de la tierra. No he querido discutir aquí el sentido simbólico del huerto de Melibea, ya que éste ha sido estudiado antes. Sólo quisiera destacar que el espacio del huerto, por su valor simbólico, pertenece más a la esfera de abstracción que a esta tierra. Un hecho esencial para mi modelo espacial de Celestina es el de tener que escalar Calisto los muros para llegar a sus encuentros amorosos con Melibea. Calisto sube y baja para amar. ¿Quiere esto sugerir el paralelismo con el curso de su vida --o vida en general? Porque el bajar está evidentemente asociado en la obra con el morir.⁶ Veamos: Pármeneo y Sempronio mueren bajando, al saltar de "unas ventanas muy altas." Calisto muere cayéndose del muro. Melibea, al suicidarse, se arroja de una torre. Sólo Celestina encuentra la muerte en lo alto de su casa y ya he señalado el posible matiz irónico de tal fin.

Volviendo a Calisto: como en la pareja de amantes se condensa la filosofía de amor-muerte, la noción de que la otra cara de las fuerzas cósmicas que conducen a la

CELESTINESCA

procreación es el morir, es lógico pues que Calisto-amante se mueva en el espacio en ambas direcciones: arriba y abajo, y en cada acto de amor repita la trayectoria de la muerte. Hay un discurso suyo que explícitamente sugiere la asociación de la ruta de Calisto con las fuerzas cósmicas: cuando éste, cumplido su primer deseo amoroso, devanea sobre la implacable lentitud del sol y luna, que no quieren apresurarse para que la noche llegue más pronto: "¿Pero qué es lo que demando? (...) No aprenden los cursos naturales a rodearse sin orden, que a todos es un igual curso, a todos un mismo espacio para muerte y vida..." (XIV:196). Estas meditaciones de Calisto acentúan lo ejemplar de su aventura; él y Melibea son Hombre y Mujer, sujetos a las leyes cósmicas que ordenan sus andanzas como ordenan el curso de los planetas. El espacio en que se mueven es el mismo a todos: por lo tanto, puede interpretarse simbólicamente y las direcciones en que le atraviesan los personajes reflejan los misteriosos principios que rigen el mundo.

Vista así, la estructura espacial de Celestina, con su división en unidades cerradas pero penetrables, con sus ciclos de subir y bajar, puede, como quería Lotman, convertirse en "modelo de la estructura del universo."



Ilustración al Acto XX; La muerte de Melibea. J. Segrelles (ed. Valencia 1946).

NOTAS

¹Yuri Lotman: Estructura del texto artistico (Madrid: 1978), 270.

²Otro espacio cerrado cuya función es de similar importancia será el huerto de Melibea. Sobre su sentido simbólico véase W. D. Truesdell: "The Hortus Conclusus Tradition and the Implications of its Absence in La Celestina," Kentucky Romance Quarterly 20 (1973), 257-77.

³Acto I, páginas 47, 50. He utilizado la edición de Dorothy S. Severin (Madrid: Alianza Ed., 1979). Cito por acto y página en el texto de aquí en adelante.

⁴De las escenas enumeradas en el APENDICE, éstas son las divididas: Auto I, 4 y 8; Auto IV, 3; Auto V, 4; Auto VII, 2; Auto VIII, 4; Auto XII, 4 y 5; Auto XIV, 1 y 2; Auto XV, 1; Auto XVI, 1; Auto XVII, 4; Auto XIX, 2, 3, 4 y 5; Auto XX, 5.

⁵Referencias a la sala abajo, la cámara arriba:

A) la casa de Celestina: Auto I, 56-57; Auto III, 85: "Yo me subo y Sempronio arriba"; Auto VII, 132: "...bájame abrir, hija"; Auto XII, 184: "Saltemos de esta ventana"; Auto XIII, 187: "Saltaron de unas ventanas muy altas".

B) la casa de Calisto: Auto I, 63: "... acá descenden"; Auto III, 81: "...subí con Calisto por el dinero"; Auto V, 105: "...no puedes bajar corriendo a abrir la puerta?" Auto VI, 109: "Subamos, si mandas, arriba. En mi cámara me dirás..."; Auto XII, 177: "...sube una vela..."; Auto XIV, 193: "...me quiero subir solo a mi cámara".

C) la casa de Pleberio: Auto IV, 89: "Sube, tía".

D) la casa de Areúsa: Auto VII, 126: "Subiré yo..."; 129: "si quieres que suba"; 130: "Sube, hijo Pármeno".

⁶Stephen Gilman explora las implicaciones morales del símbolo de la caída y su función de puente entre lo moral y lo espacial en The Art of La Celestina (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1956), 125-129.

CELESTINESCA

APENDICE

Lista cronológica de los lugares de acción en Celestina (la división en escenas es mía).

Auto I

- 1a escena: El huerto (la huerta) de Melibea: Calisto, Melibea
- 2a escena: La cámara de Calisto: Calisto, Sempronio
- 3a escena: El cuarto contiguo (?): Sempronio
- 4a escena: La casa de Celestina (La cámara/la sala): Celestina, Elicia, Crito
- 5a escena: La sala en la casa de Celestina: Celestina, Sempronio, Elicia
- 6a escena: La calle entre la casa de Celestina y la de Calisto: Sempronio, Celestina
- 7a escena: La cámara de Calisto: Calisto, Pármeno
- 8a escena: La casa de Calisto: Calisto, Pármeno en la escalera/Celestina, Sempronio a la puerta
- 9a escena: La casa de Calisto (la sala?): Calisto, Celestina, Sempronio, Pármeno
- 10a escena: La casa de Calisto (la sala?): Celestina, Pármeno
- 11a escena: La casa de Calisto (la sala?): Celestina, Pármeno, Calisto, Sempronio

Auto II

- 1a escena: La casa de Calisto (la sala?): Calisto, Sempronio, Pármeno
- 2a escena: La cámara de Calisto: Calisto, Pármeno
- 3a escena: Establos: Pármeno
- 4a escena: Ante la casa de Calisto: Calisto, Pármeno

Auto III

- 1a escena: La calle entre la casa de Calisto y la de Celestina: Sempronio
- 2a escena: La casa de Celestina (la sala): Sempronio, Celestina, Elicia
- 3a escena: La casa de Celestina (la sala): Celestina

Auto IV

- 1a escena: La calle entre la casa de Celestina y la de Melibea: Celestina
- 2a escena: A la puerta de la casa de Pleberio: Lucrecia, Celestina
- 3a escena: Dentro de la casa: Alisa, luego Lucrecia/Celestina a la puerta
- 4a escena: En la casa de Pleberio (la sala?): Alisa, Celestina, Lucrecia, Melibea

CELESTINESCA

5a escena: La casa de Pleberio (la cámara de Melibea?):
Melibea, Celestina, Lucrecia

Auto V

1a escena: La calle entre la casa de Pleberio y la de
Celestina: Celestina

2a escena: Ante la casa de Celestina: Celestina, Sempronio

3a escena: La calle entre la casa de Celestina y la de
Calisto: Celestina, Sempronio

4a escena: La cámara de Calisto: Calisto, Pármemo / Celes-
tina, Sempronio a la puerta

Auto VI

1a escena: La sala en la casa de Calisto: Calisto,
Celestina, Sempronio, Pármemo

2a escena: La cámara de Calisto: dichos

Auto VII

1a escena: La calle entre la casa de Calisto y la de
Celestina: Pármemo, Celestina

2a escena: La casa de Areúsa: Celestina, Areúsa en la
cámara/Pármemo abajo

3a escena: La cámara de Areúsa: Celestina, Areúsa, Pármemo

4a escena: La casa de Celestina: Celestina, Elicia

Auto VIII

1a escena: La cámara de Areúsa: Areúsa, Pármemo

2a escena: La calle entre la casa de Areúsa y la de
Calisto: Pármemo

3a escena: A la puerta de la casa de Calisto (y dentro?):
Pármemo, Sempronio

4a escena: La cámara de Calisto: Calisto, los criados
detrás de la puerta

5a escena: La cámara de Calisto: Calisto, Sempronio,
Pármemo

Auto IX

1a escena: Entre la casa de Calisto y la de Celestina:
Sempronio, Pármemo

2a escena: La sala en la casa de Celestina: Celestina, los
criados, las prostitutas

3a escena: La sala en la casa de Celestina: dichos,
Lucrecia

Auto X

1a escena: La cámara de Melibea: Melibea

2a escena: La cámara de Melibea: Melibea, Lucrecia,
Celestina

CELESTINESCA

- 3a escena: La cámara de Melibea: Melibea, Lucrecia
4a escena: A la puerta: Alisa, Celestina
5a escena: Alisa, Melibea, Lucrecia: en la casa

Auto XI

- 1a escena: La calle: Celestina, Sempronio, Pármemo
2a escena: La iglesia de Santa Magdalena (o a la puerta de la iglesia): dichos, Calisto
3a escena: La casa de Celestina: Celestina, Elicia

Auto XII

- 1a escena: La cámara de Calisto: Calisto, Sempronio, Pármemo
2a escena: La calle entre la casa de Calisto y la de Pleberio: Calisto, Sempronio, Pármemo
3a escena: Junto a la casa de Melibea: dichos
4a escena: En la puerta de la casa de Pleberio: Lucrecia, Melibea/Calisto/Pármemo, Sempronio detrás, en la calle
5a escena: La cámara de los padres: Pleberio, Alisa / la cámara de Melibea: Melibea, Lucrecia
6a escena: La casa de Calisto--pasaje a la cámara: Calisto, Sempronio, Pármemo
7a escena: La casa de Calisto: Sempronio, Pármemo
8a escena: La casa de Celestina--pasaje a la cámara: Pármemo, Sempronio, Celestina, Elicia

Auto XIII

- 1a escena: La cámara de Calisto: Calisto, Tristán
2a escena: En la puerta de la casa de Calisto: Tristán, Sosia
3a escena: La cámara de Calisto: Calisto, Sosia (Tristán)
4a escena: La cámara de Calisto: Calisto

Auto XIV

- 1a escena: El huerto de Melibea: Melibea, Lucrecia; Calisto, Sosia, Tristán detrás del muro
2a escena: El huerto de Melibea: Melibea, Lucrecia, Calisto / Tristán, Sosia detrás del muro
3a escena: La calle entre la casa de Pleberio y la de Calisto: Sosia, Tristán (Calisto)
4a escena: En la casa de Calisto: Calisto, Sosia, Tristán
5a escena: La cámara de Calisto: Calisto
6a escena: La casa de Calisto: Tristán, Sosia

Auto XV

- 1a escena: La casa de Areúsa: Elicia a la puerta, Areúsa y Centurio dentro
2a escena: La casa de Areúsa: Elicia, Areúsa

CELESTINESCA

Auto XVI

1a escena: La cámara de los padres (?): Pleberio, Alisa; Lucrecia, Melibea en el cuarto contiguo

Auto XVII

1a escena: La casa de Celestina: Elicia

2a escena: La calle entre la casa de Celestina y la de Areúsa: Elicia

3a escena: La casa de Areúsa: Elicia, Areúsa

4a escena: La casa de Areúsa: Areúsa, Sosia/(Elicia)

Auto XVIII

1a escena: La casa de Centurio: Elicia, Areúsa, Centurio

Auto XIX

1a escena: La calle entre la casa de Calisto y la de Pleberio: Sosia, Tristan, (Calisto)

2a escena: En el huerto de Melibea: Melibea, Lucrecia; Calisto en el muro

3a escena: En el huerto de Melibea: Melibea, Lucrecia, Calisto; Sosia, Tristán detrás del muro

4a escena: En el muro: Calisto; detrás del muro: Tristán, Sosia

5a escena: En el huerto: Melibea, Lucrecia; detrás del muro: Tristán (Sosia)

Auto XX

1a escena: La cámara de Pleberio (?): Pleberio, Lucrecia

2a escena: La cámara de Melibea: Pleberio, Melibea, (Lucrecia)

3a escena: En la torre: Melibea, Lucrecia

4a escena: En la torre: Melibea

5a escena: En la torre: Melibea; debajo de la torre: Pleberio

Auto XXI

1a escena: Debajo de la torre: Alisa, Pleberio (criados y otra gente?)

