

Espacio geográfico y signo teatral: Toledo en el teatro de Rojas Zorrilla

Maria Grazia Profeti

UNIVERSIDAD DE FLORENCIA

Sobre la ciudad en la comedia poseemos una buena bibliografía¹: en efecto la comedia clásica, griega, latina, italiana, nace ya enraizada en el espacio urbano, no sólo porque se dirige a un espectador ciudadano, sino porque su ambientación son las calles, las plazas, el ambiente de la urbe. En efecto ya Vitruvio observaba:

comicae autem edificiorum privatorum et moeniorum habent speciem, prospectus-que fenestris dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus².

o sea:

[las escenas] de la comedia poseen el aspecto de edificios privados, casas y perspectivas con ventanas que simulan edificios ordinarios.

¹ Hasta se ha celebrado en Anagni un congreso sobre el tema: *Vita cittadina nel teatro fra Cinque e Seicento*, Anagni 4-6 Settembre 1998.

² Marco Lucio Vitruvio Pollione, Libro V, cap. 6. La traducción es mía. En español puede verse Vitruvio Polión [1995: 208].

La comedia clásica e italiana coincide con la ciudad, se desarrolla en la ciudad, habla de la ciudad, y la escenografía urbana es su fondo natural. En el más matizado corpus de la comedia española será la de capa y espada la que se ubica específicamente en el espacio ciudadano («comedia urbana» se la define³); comedia de adentro (casa, jardín, calle como espacio contenido en la ciudad); a este *dentro*, a menudo, los protagonistas masculinos llegan o regresan después de largas ausencias; y a este dentro-familia quieren integrarse a través del matrimonio. La peripecia se desarrolla en este espacio físico y mental: espacio de la palabra (galanteo, celos, etc.) y espacio de recursos técnicos (duelos, enamorados escondidos en camarines, damas tapadas e irreconocibles...)⁴.

1. LA DESCRIPCIÓN DE LA CIUDAD Y SUS FUNCIONES TEATRALES

No resulta nada extraño, pues, que las descripciones de lugares y ciudades se den con gran frecuencia en la comedia; la crítica ha efectuado repetidos censos⁵, y es muy fácil reunir descripciones, elencos de calles, de lugares concretos, que a lo mejor podrían definirse «costumbristas»⁶. Pero si se abandona la tentación de efectuar registros y se intenta emprender un análisis crítico, notaremos que a menudo la mención del lugar tiene una explícita función. Oliva destaca «al menos tres funciones básicas que relacionan el texto de la obra con su espacio escénico en tanto que referente urbano» [Oliva, 1999: 261]; la primera sería la función documental; la segunda la de «concretar el lugar de la acción», y la tercera la relativa al «elemento extranjero» [Oliva, 1999: 272-276]. Los ejemplos alegados son claros y abundantes, pero según mi modo de ver las funciones son mucho más matizadas de las enuncia-

³ Arellano [1996: 37]: «Entenderé por comedia urbana aquella que también se suele llamar comedia de capa y espada».

⁴ Análisis que efectué hace diez años [Profeti, 1988: 51-60] (después en versión italiana [Profeti, 1992]). Una extensa bibliografía sobre la comedia de capa y espada puede verse en Arellano [1999].

⁵ Citaré sólo dos, como ejemplos de distintas metodologías que intentan establecer una relación entre comedia e indicaciones toponomásticas: pura nómina de calles de Madrid mencionadas por Calderón es el artículo de Flórez Plaza-Pedrero Torres [1981: 19-24]; más preocupada por la función de las referencias Palomo [1988: 105-119]. El «marco urbano», en el análisis de Arellano [1996: 40-42], es uno de los elementos del esquema puesto en obra por Lope.

⁶ La comedia de Calderón la define «costumbrista» Valbuena Prat [1941: 152]. Y la de Moreto la consideran tal Mancini [1962] y Castaneda [1981]. El «costumbrismo» de la comedia de capa y espada es un lugar común que critiqué [Profeti, 1988].

y por el león de guarda,
donde los reyes y reinas
católicos y cristianos
tienen sus casas perpetuas.
Luego esta máquina insigne,
desde Alcántara comienza
una gran legua a tenderse
al convento de Jabregas.
En medio está el valle hermoso
coronado de tres cuestras,
que quedara corto Apeles
cuando [pintarlas] quisiera;
porque, miradas de lejos,
parecen piñas de perlas
que están pendientes del cielo,
en cuya grandeza inmensa
se ven diez Romas cifradas
en conventos y en iglesias,
en edificios y calles,
en solares y encomiendas,
en las letras y en las armas,
en la justicia tan recta,
y en una *Misericordia*
que está honrando su ribera,
y pudiera honrar a España
y aun enseñar a tenerla.
Y en lo que yo más alabo
desta máquina soberbia,
es que del mismo castillo
en distancia de seis leguas,
se ven sesenta lugares
que llega el mar a sus puertas,
uno de los cuales es
el convento de Odivelas,
en el cual vi por mis ojos
seiscientos y treinta celdas,
y entre monjas y beatas
pasan de mil y docientas.
Tiene desde allí Lisboa,
en distancia muy pequeña,
mil y ciento y treinta quintas,

que en nuestra provincia Bética
llaman cortijos, y todas
con sus huertos y alamedas.
En medio de la ciudad
hay una plaza soberbia
que se llama del *Ructo*,
grande, hermosa y bien dispuesta,
que habrá cien años y aun más
que el mar bañaba su arena,
y ahora della a la mar
hay treinta mil casas hechas;
que, perdiendo el mar su curso,
se tendió a partes diversas.
Tiene una calle que llaman
rua Nova o calle Nueva,
donde se cifra el Oriente
en grandezas y riquezas;
tanto, que el rey me contó
que hay un mercader en ella
que, por no poder contarlo,
mide el dinero a fanegas.
El terreno, donde tiene
Portugal su casa regia,
tiene infinitos navíos,
varados siempre en la tierra,
de sólo cebada y trigo
de Francia y Inglaterra.
Pues el palacio real,
que el Tajo sus manos besa,
es edificio de Ulises,
que basta para grandeza,
de quien toma la ciudad
nombre en la latina lengua,
llamándose Ulisibona,
cuyas armas son la esfera,
por pedestal de las llagas
que en la batalla sangrienta
al rey don Alfonso Enríquez
dio la Majestad Inmensa.
Tiene en su gran tarazona
diversas naves, y entre ellas,

las naves de la conquista,
tan grandes, que de la tierra
miradas, juzgan los hombres
que tocan en las estrellas.
Y lo que desta ciudad
te cuento por excelencia
es, que estando sus vecinos
comiendo, desde las mesas
ven los copos del pescado
que junto a sus puertas pescan,
que, bullendo entre las redes,
vienen a entrarse por ellas;
y sobre todo, el llegar
cada tarde a su ribera
más de mil barcos cargados
de mercancías diversas,
y de sustento ordinario:
pan, aceite, vino y leña,
frutas de infinita suerte,
nieve de Sierra de Estrella,
que por las calles a gritos,
puestas sobre las cabezas,
la[s] venden. Mas, ¿qué me canso?
porque es contar las estrellas
querer contar una parte
de la ciudad opulenta.
Ciento y treinta mil vecinos
tiene, gran señor, por cuenta;
y por no cansarte más,
un rey que tus manos besa.
REY. Más estimo, don Gonzalo,
escuchar de vuestra lengua
esa relación sucinta,
que haber visto su grandeza.

[Tirso de Molina, 1987: 62-65].

He querido proponer el fragmento en toda su extensión, porque nos sugiere una serie de reflexiones. De entrada se puede considerar el pasaje como una especie de peaje que la comedia paga al género epidíctico, algo parecido al «reportaje televisivo» de nuestros días: el comediógrafo daba prueba de su habilidad, el actor podía

lucir su profesionalidad en la dicción de centenares de versos, mientras el espectador se regocijaría delante de las imágenes evocadas.

Fragmentos análogos se repiten en comedias heroicas, y alegaré como ejemplo el que dedica a Sevilla Vélez de Guevara en *Más pesa el rey que la sangre*:

Escúchame atentamente.
Don Sancho, rey de Castilla
y de León, por la gracia
(como dicen comúnmente)
de Dios y su buena maña,
y a quien, por ser valeroso,
«El Bravo» en Castilla llaman,
siendo mayores los hechos,
aunque es tan grande su fama,
hijo del Décimo Alfonso,
emperador de Alemania,
en regocijo de haber
puesto a sus reales plantas
la gran ciudad de Sevilla,
que por los Cerdas estaba
(este Cairo español, esta
Babilonia castellana,
este ejército de almenas
este escándalo de casas,
esta, adonde, según dice
el refrán, por común patria
le dio a quien Dios quiso bien
de comer; esta, no octava
maravilla, al fin, sino
primera de todas cuantas
hoy está arrullando el tiempo,
y ayer pregonó la fama,
a quien el Guadalquivir,
profundo foso de plata,
viene estrecho para espejo,
y se lo deja a Triana,
en cuyo cristal de mundos
muchas selvas se trasladan,
desde su Torre de Oro
hasta su puente de tablas...)

Perdóneme la oración,
 aunque la alargue de zancas
 este paréntesis, que es
 debido a las soberanas
 grandezas de tan insigne
 población, de tan bizarra
 ciudad, que a pesar de siglos,
 blasón hermoso es de España;
 al fin, don Sancho, en alegres
 muestras de empresa tan alta,
 se deja lisonjear
 de las fiestas que le trazan
 los hidalgos de Castilla...⁷

Como se ve la descripción se inserta en la más amplia de los festejos para la victoria del Rey don Sancho, y luego en la exaltación de la grandeza de don Pedro Alonso de Guzmán, que prosigue durante más de ciento treinta versos. O sea: en este caso la descripción se relaciona y nace de una clara intención encomiástica; y si volvemos a la del *Burlador* nos daremos cuenta de que tampoco resulta tan desligada del entramado escénico como parecería a una primera lectura; en efecto el fragmento descriptivo marca el pasar del tiempo teatral entre la seducción de Tisbea y la huida de don Juan; o sea cumple una función explícitamente teatral.

Función teatral análoga a la desarrollada en otros casos por las menciones que permiten al espectador ubicar la acción, como en *Las ferias de Madrid*:

(*Salen Adrián, Lucrecio y Leandro, en hábito de noche.*)

ADRIÁN. ¿A qué parte decís iba la ronda?
 LUCRECIO. De aquella parte de San Luis arriba.
 ADRIÁN. No hay secreto lugar que se le esconda.
 LUCRECIO. Subiendo por la calle de la Oliva
 columbré las linternas, y, de un vuelo,
 bajéme al Carmen, y hacia el Carmen iba.
 Los pies aprieto sin tocar el suelo,
 a la Puerta del Sol llego, y adonde
 henchí de colación el pañizuelo [Vega, 1977: 49]

⁷ Vélez de Guevara [1951: 95]; la transcripción es interpretativa.

He aquí el esquema habitual de la despedida de la ciudad, como aparece en *La francesilla*:

Adiós, Madrid generoso,
corazón de España noble [...]
Adiós Alcázar del rey [...]
Adiós patios paseados [...]
Adiós templos y edificios,
casas, calles, plazas, torres [...]
Adiós famosas audiencias [...]
alameda, Prado y bosque [...]
Adiós plazas, pasteleros, [...]
baratillo y Herradores [Vega, 1981: 33 sgg.].

O el caso opuesto y simétrico de la presentación del lugar, en *Por el sótano y el torno*:

DOÑA BERNARDA ¿Cómo se llama esta calle?
SANTILLANA. La calle de las Carretas.
Es ombligo de la corte:
la Puerta del Sol aquella;
la Vitoria al cabo de ella;
y, a la otra acera, es su norte
el Buen Suceso; allí enfrente
el Carmen; a mano derecha
la calle Mayor, cosecha
de toda buscona gente;
San Felipe, a la mitad;
Puerta de Guadalajara
arriba, de quien contara
lo que puede una beldad,
pues por más que un bolsillo haga
es como dar con el toro,
y, cobrando en plata o oro,
paga en cuartos, si es que paga.
Entre ahora vuesaerced,
sabrás después lo demás⁸.

⁸ Tirso de Molina [1962, III, p. 557b]. Intervengo, aquí e *infra*, en la puntuación y marco la escansión métrica.

Informaciones al espectador, es cierto, de cambios espaciales, como el inicio de *Don Gil de las calzas verdes*:

Sale Doña Juana de hombre con calza y vestido todo verde, y Quintana criado.

QUINTANA. Ya que a vista de Madrid
y en su Puente Segoviana
olvidamos, doña Juana,
huertas de Valladolid,
Puerta del Campo, Espolón,
puentes, galeras, Esgueva,
con todo aquello que lleva,
por ser como inquisición
de [la] pinciana nobleza,
pues cual brazo de justicia,
desterrando su inmundicia
califica su limpieza;
ya que nos traen tus pesares
a que desta insigne puente
veas la humilde corriente
del enano Manzanares,
que por arenales rojos
corre, y se debe correr,
que en tal puente venga a ser
lágrima de tantos ojos;
¿no sabremos qué ocasión
te ha traído desa traza? [Tirso de Molina, 1996: 59-60]

En este último fragmento se adivina otra función más, la literaria, cuya marca más evidente son los consabidos *calembours*. Muy socorridos los juegos alusivos sobre el Manzanares y su escaso caudal, con alusiones «al cuadrado» como en este fragmento de *Marta la piadosa*:

[DOÑA MARTA.] Pues yo quisiera, bien mío,
por no mostrarme tirana
de tu gusto y mi albedrío,
vestirme una vez galana
y irnos a cenar al río.
PASTRANA. ¿Qué río?

DOÑA MARTA. El de Manzanares.
PASTRANA. Ríome del río yo.
DOÑA MARTA. Antes quiero que repares
que es río de quien nació
el Rey de todos los mares,
río de Madrid, que es mar
que esas letras tiene en sí.
DON FELIPE. Eso es quererle alabar.
PASTRANA. Yo que del río aprendí,
no sé más que murmurar. [Tirso de Molina, s.a.: 181]

Y la mención de la «Puerta del Sol» arrastra consigo la referencia a otro sol, más deslumbrante aún: la dama allí conocida, como en este fragmento de *Por el sótano y el torno*:

Cegué a la Puerta del Sol,
a los rayos improvisos
de otro sol, que el ocaso
de un velo adoré escondido
...
A la Puerta, os vio, del Sol,
a la Puerta vuestra, digo...[Tirso de Molina, 1962: 577a, 578b]

2. LAS FUNCIONES DIDÁCTICAS: «TODO ES ALLÍ CONFUSIÓN»

Hay que dar un paso más: las descripciones fantasmagóricas, o las alusiones funcionales, que proporcionan informaciones espaciales y temporales, o los lúdicos y refinados *calembours*, se transforman bajo nuestros ojos en alusiones bien definidas y connotadas: ya los juegos de *Marta la piadosa*, como hemos visto, nos recuerdan que Madrid es *mar*, cuyas letras el topónimo contiene: piélagos procelosos y peligrosos, por lo tanto.

Y durante la feria, Madrid se convierte en una especie de mercado oriental, recorrido por damitas deseosas de regalos, que molestan a sus enamorados sin dinero:

ADRIÁN. ¿Usase, por ventura, en otras partes
aquesta negra feria o borrachera,
grande invención de un bachiller en artes?

Paréceme esta plaza a la quimera,
compuesta de oro, paños y cebollas:
aquí cuelga un tapiz; allí, una estera.
También se venden perlas como pollas,
y como rica seda, verde esparto,
camas de campo y coberteras de ollas.

[...]

LUCRECIO.

¡Ah, carga

de vil pobreza, que a los hombros llevo!

Reciba el vulgo que la calza larga
llegue al tobillo, y la camisa al hombro
tiesa y adobada, que parezca adarga;
y los sombreros, como yo los nombro,
panes de azúcar, y que chico y grande
se igualen en vestir, que no me asombro,
todo lo sufro bien; pero no mande
que la feria de aquel que compra y vende
tan recibida entre mujeres ande.

Si el otro vende y compra, no se entiende
que, porque él lo dé sin alcabala,
aquella ley aquésta comprende.

Si mi dama quiere alguna gala,
para dársela yo, ¿qué es de importancia
que lo mande la feria?

ADRIÁN.

Es ley.

LUCRECIO.

Es mala⁹.

Madrid es siempre «confusión» y costumbres revueltas:

¡Qué presto a mi hermana influye
Madrid su sacudimiento!
Es contagioso: hasta el viento
aquí todo lo destruye. [Tirso de Molina, 1962: 566b]

Es Madrid una talega
de piezas, donde se anega
cuanto su máquina pare.
Los reyes, roques y alfiles

⁹ Vega [1977: 20-21]. Cambio la lectura de Ebersole «adobada y tiesa», que no respeta la medida del verso.

conocidas casas tienen;
los demás que van y vienen
son como peones viles:
todo es allí confusión¹⁰.

Lugar peligroso, donde la corrupción se hace patente:

Porque en Madrid ¿qué quietud
hay como el ruido? ¿Y qué cuadros,
aunque con más tulipanes
que trujo extranjero mayo,
como una calle a quien tengan
gente, coches y caballos,
llena de lodo el invierno,
llena de polvo el verano,
donde una mujer se esté
de la celosía en los lazos,
al estribo de un balcón
a todas horas paseando? [Calderón de la Barca, 1989: 148]

Y la referencia a Babel llega a hacerse tópica:

quiso
partirse al punto a esta corte,
nueva imagen de Babel.

.....

DON MARTIN Calles de aquesta Corte, imitadoras
del confuso Babel, siempre pisadas
de mentiras, al rico aduladoras
como al pobre severas, desbocadas;
casas a la malicia, a todas horas
de malicias y vicios habitadas:
¿quién a los cielos en mi daño instiga
que nunca falta un Gil que me persiga?
[Tirso de Molina, 1996: 125, 209]

¹⁰ *La dama boba*, [Vega, 1996: 74 vv. 106-113]. Véase también *La noche toledana*, [Vega, 1930: 111a]: «—Imagina que es Madrid / en la tempestad que fue / como el Arca de Noé. —Más como el arca del Cid, / que en vez de oro tiene arena...».

En la descripción de Vélez de Guevara la calle Mayor es un mar peligroso, teatro de empresas corsaras, donde las damas «tapadas de medio ojo» emprenden una guerra sin rescate:

Y esa es la calle
Maior, maior enbeleco
del orbe, por donde en corso
salen por bucos dibersos
las piratas de medio ojo
a cauribar los talegos
que nunca dan a rescate. [Vélez de Guevara, 1904: 183]

Analógamente Calderón en *El agua mansa*:

derribado al hombro el manto
descollada la altivez,
esento el desembarazo,
libre la cortesanía,
he de correr a mi salvo
los siempre tranquilos golfos
de Calle Mayor y Prado,
cosaria de cuantos puertos
hay desde Atocha a Palacio. [Calderón de la Barca, 1989: 154-156]

La comedia llega a ser así caja de resonancia de censuras suntuarias. Un sólo ejemplo, relativo a la polémica sobre los coches. Comparemos el fragmento del *Diablo cojuelo*, donde el moralismo se hace sátira, con uno de Calderón en *Mañanas de Abril y Mayo*:

Acompáñame a retr de aquel marido y mujer, tan amigos de coche, que todo lo que habían de gastar en vestir, calzar y componer su casa lo han empleado en aquel que está sin caballos agora, y comen y cenan y duermen dentro dél, sin que hayan salido de su reclusión ni aún para las necesidades corporales en cuatro años que ha que le compraron; que están encochados, como emparedados, y ha sido tanta la costumbre de no salir dél, que les sirve el coche de conchas, como a la tortuga y al galápago, que en tarascando cualquiera dellos la cabeza fuera dél, la vuelven a meter luego, como quien la tiene fuera de su natural, y se resfrían y se acatarran en sacando pie, pierna o mano desta estrecha religión... Esos —dijo don Cleofás— se han de ir al infierno en coche y alma [Vélez de Guevara, 1999: 27]

- D. HIPÓLITO. ¿Aquella no es Flora?
 D. LUIS. Sí.
 D. HIPÓLITO. Harto es que a fiesta de a pie
 haya venido.
 D. LUIS. ¿Por qué?
 D. HIPÓLITO. Porque en mi vida la vi
 sino en coche; por aquesta
 fue por quien se ha presumido
 que le dijo a su marido:
 «Con lo que la casa cuesta
 de alquiler, echemos coche»,
 y volviéndole a decir:
 «¿Pues dónde hemos de vivir,
 y estar el día y la noche?»,
 dijo: «Si el coche tuviera,
 sin casa vivir podía
 en el coche todo el día
 y de noche en la cochera»¹¹

Centro de inmoralidad, pues, el Madrid que la comedia nos muestra, o por lo menos de valores invertidos, en la línea de un *topos* bien sentado y heredado del renacimiento, el del «Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea», que se refleja, por ejemplo, en la censura del lenguaje falso, como aparece en *Fuente Ovejuna*:

- FRONDOSO. Dios os guarde, hermosas damas.
 LAURENCIA. ¿Damas, Frondoso, nos llamas?
 FRONDOSO. Andar al uso queremos:
 al bachiller, licenciado;
 al ciego, tuerto; al bisojo,
 bizco; resentido, al cojo,
 y buen hombre al descuidado;
 al ignorante, sesudo;
 al mal galán, soldadesca;
 a la boca grande, fresca,
 y al ojo pequeño, agudo;
 al pleitista, diligente;
 gracioso, al entremetido;

¹¹ Calderón de la Barca [1995: 68-69]. Abundantes referencias a la polémica de los coches ofrecen los editores en las notas relativas. Cfr. también Dixon [1984: 33-45].

al hablador, entendido,
y al insufrible, valiente;
al cobarde, para poco;
al atrevido, bizarro;
compañero, al que es un jarro,
y desenfadado, al loco;
gravedad, al descontento;
a la calva, autoridad;
donaire, a la necedad,
y al pie grande, buen cimientto;
al buboso, resfriado;
comedido, al arrogante;
al ingenioso, constante;
al corcovado, cargado.

Esto llamaros imito,
damas, sin pasar de aquí;
porque fuera hablar así
proceder en infinito.

LAURENCIA. Allá en la ciudad, Frondoso,
llámase por cortesía
de esa suerte; y a fe mía,
que hay otro más riguroso
y peor vocabulario
en las lenguas descortes.

FRONDOSO. Querría que lo dijese.

LAURENCIA. Es todo a esotro contrario:
al hombre grave, enfadoso;
venturoso, al descompuesto;
melancólico, al compuesto,
y al que reprehende, odioso;
importuno, al que aconseja;
al liberal, moscatel;
al justiciero, cruel,
y al que es piadoso, madeja;
al que es constante, villano;
al que es cortés, lisonjero;
hipócrita, al limosnero,
y pretendiente, al cristiano;
al justo mérito, dicha;
a la verdad, imprudencia;
cobardía, a la paciencia,

y culpa, a lo que es desdicha;
 necia, a la mujer honesta;
 mal hecha, a la hermosa y casta,
 y a la honrada... Pero basta;
 que esto basta por respuesta. [Vega, 1978: 17-19]

Es así que la escritura efectúa un «control del deseo», parecido al que destacó en otro momento en la descripción de los trajes femeninos, en las alusiones al guardinfante y al uso de «taparse», que analicé en relación con las leyes suntuarias y las polémicas relativas [Profeti, 1987: 113-148]. La conclusión fue que la voluntad de moralizar carga la escritura de un valor de interpretación de la realidad que la despoja de su carácter neutro: la descripción así llega a ser un espejo deformante. Ya que la comedia de capa y espada es el resultado de dos dinámicas opuestas: la necesidad —en la comedia de diversión, de consumo, que se funda en la proyección de las apetencias de los destinatarios— de pintar un mundo deseado; y al mismo tiempo la exigencia de controlar dicho deseo por razones de moral, de mentalidad, de *bienséance*, como se diría en francés.

3. ROJAS ENTRE MADRID Y TOLEDO

Veamos ahora el juego de la mención y del símbolo en Rojas Zorrilla, en relación con las ciudades donde vivió (Madrid) y donde nació (Toledo)¹².

En la comedia áurea por cierto no faltan descripciones de Toledo, y algunas celeberrimas, como la de Lope en *La noche Toledana*, insertada en la descripción de las maravillas de España¹³; o la de Góngora en *Las firmezas de Isabela*, comedia a lo mejor no representada, mas que sin embargo había circulado impresa¹⁴. Pero lo que es interesante, una vez más, no es la descripción en sí, sino el sentido simbólico que el espacio adquiere.

¹² Existen, obviamente, en su obra, referencias a muchas otras ciudades. Pongo como ejemplo la siguiente de Burgos, en *Donde no ha agravio no hay celos*, [Rojas Zorrilla, 1952: 152c]: «Burgos, esa gran ciudad / cuyos altos edificios / a vencer al sol gigante / compiten consigo mismos, / dispuso toros y fiestas / al popular regocijo, / en su plaza, que en España / es antiquísimo circo...»

¹³ Vega [1930: 115-116]. Lope utiliza a la ciudad de Toledo —lugar de los festejos para el nacimiento del príncipe Felipe (el futuro Felipe IV) en los cuales él tanto se había lucido— como lugar donde pueden encontrarse una dama proveniente de Madrid y un galán de Córdoba, ambos «forasteros» [Vega, 1930: 100b].

¹⁴ Góngora [1984: 181-188]. Cfr. Profeti [1981: 73-106].

Rojas menciona a Madrid y a Toledo algunas veces como puras referencias episódicas y no significativas¹⁵. Pero evidentemente en otros casos la localización es funcional: pensemos en *Nuestra Señora de Atocha*, donde las referencias a Madrid están estrictamente vinculadas a la devoción a la Virgen que la comedia ensalza y a su relativa leyenda.

La misma función de ubicar la pieza e indicar los lugares donde se desarrolla la acción la cumplen las menciones que aparecen en *No hay amigo para amigo* (Madrid) o en *Obligados y ofendidos* (Toledo):

Ya que al Prado hemos salido,
con no ser hora de Prado,
y ya que el templo has dejado
donde estabas retraído
de San Jerónimo... [Rojas Zorrilla, 1952: 83b]

Desterrado de la corte
habrá dos años y medio
que llegastes, señor Conde,
a esta ciudad de Toledo...

Descansad, que he presumido
que habréis llegado a Toledo
muy cansado del camino...

Esta es la orilla a quien el Tajo baña;
éste es su altivo puente... [Rojas Zorrilla, 1952: 61b, 70b, 81b]

No podrá faltar la relación espacial como pretexto para el juego literario; alegaré el siguiente, de *Abre el ojo*, sobre la Puerta del Sol, mentidero de la corte, donde confluyen las charlas como arroyos «turbios»:

—El habla a turbiones; pasa
ese arroyo, pian pian,
que de la puerta del Sol
es el verdinegro mar.

¹⁵ Véase por ejemplo Toledo en *Sin honra no hay amistad* [Rojas Zorrilla, 1952: 311a]; o Madrid y Toledo en *No hay amigo para amigo* [Rojas Zorrilla, 1952: 84c, 87c].

¡Que aquí ponga el sol su puerta,
siendo tan limpio!

— Ahí verás.

—Y por gran novedad suele
decir la gente vulgar
que adonde no está muy limpio
es adonde el sol no da. [Rojas Zorrilla, 1952: 125a]

Muy rica, como remate, la descripción de Madrid connotada en sentido moralista, en dependencia de la «ley del control del deseo». En *Lo que son mujeres* se describen los lugares de la capital (la plaza de la Cebada, por ejemplo) y sus mercaderías —sobre todo las relativas a la moda, las que hoy se llamarían «géneros de lujo»—; pero condenando las trampas de los mercaderes y el «engaño de los nombres»:

Lo que alabar querría
de Madrid, sólo es la ropería,
donde por su dinero
a cualquier forastero
de roperos le viste una cuadrilla,
desde las medias hasta la golilla;
y lo que es más, como dinero tenga,
se lo ajustan, que venga o que no venga.[...]
En la plaza verán de la Cebada,
sin otras cosas que por raras dejo,
unas tiendas que hay de hierro viejo,
que son tiendas movibles que allí vienen
y no vale seis reales cuanto tienen;
y el mercader desta cerrajería
almuerza, come y cena cada día,
aunque muy poco venda,
él, su mujer e hijos, con la tienda. [...]
Pues eso es lo que a mí me trae podrido,
que no hay cosa que sea lo que ha sido.
Panecillos de suela fregenales
en las tienda los venden por candeales;
y en todas las tabernas de contino
agua de espuma con color de vino.
En el figón un par de gorriones
empanados en forma de pichones.

¡Y que no pueda un hombre
comprar las cosas todas por su nombre!
Que si para sacar un vestidillo
pide en la tienda tafetán sencillo,
para que el mercader no se inquiete
he de llamarle tafetán doblete;
y como sufro al tafetán sencillo,
si pido esparragón, es rayadillo,
que la quieren hacer tela más noble,
y ha de ser ormesí el tafetán doble.
Si pido guarnición un poco extraña,
dicen: ¿Quiere llevar pata de araña?
Y a un pasamano que hay del tiempo viejo
dicen: ¿Quiere de dientes de conejo?
En oyendo estos nombres en su prosa
yo pienso que me venden otra cosa. [Rojas Zorrilla, 1952: 199a-b]

En *Abre el ojo* doña Hipólita se vanagloria de su propia sencillez, espejo de su honestidad, contrastándola con varios lugares «mundanos» de la capital:

Porque ves que no soy dama
de coche y calle Mayor,
 sólo porque en mí no ves
(aunque me la dé cualquiera)
hoy sacar una pollera
y mañana un guardapiés,
 y porque nunca al Sotillo
un verde me salgo a dar,
ni me ves ir a buscar
a San Marcos el trapillo,
 no me estimas ni me quieres,
ni una caricia te escucho;
pues adviértote que hay mucho
de mujeres a mujeres.
 Ya yo entiendo tus develos,
y ya sé lo que te enfada
no ver mi casa colgada
de muy lindos terciopelos.
 ¡Lo que hubieras estimado
hallar cuando entras aquí

una cama carmesí
con goteras de brocado!
Ya yo sé que tú quisieras
ver mis manos muy brillantes
de sortijas de diamantes
aunque tú no me las dieras.
En el Prado en el verano
tú oyeras de buena gana:
—¿Quién va allí? —Doña Fulana.
—¿Y quién la habla? —Don Fulano.
Pues no hayas miedo, Señor,
que a esto tu ruego me venza,
porque yo tengo vergüenza,
aunque ves que tengo amor. [Rojas Zorrilla, 1952: 123a.]

Mientras doña Clara describe la «lucha entre damas y galanes» con expresiones que nos recuerdan las antes citadas de Vélez de Guevara, o las de Calderón:

Muchos son, amiga mía,
los piratas y cosarios
que en corso de mi belleza
surcan el golfo del Prado.
Apenas del puerto mío
las dos áncoras levanto,
y la nao de mi hermosura
se pone vergas en alto,
cuando cercando mi coche
(que es mi nave) a un tiempo hallo
que hacen señal que me rinda
las naves de pie de palo.
Las naves de España allí
disparan por el costado
versos que me dan asombro
y no me dan sobresalto.
Mas como saben que soy
nave zorrera, disparo
un «pido...», con que echo a fondo
a un tiempo todas las naos.
Y si algún navío rindo
me lo llevo remolcando

a la isla Confitería
en el golfo de Leplanto.
Si algún cosario perdido
(de aquellos que yo he robado)
se quiere abrigar conmigo
de mi bandera le aparto,
que el grande golfo de Avido
sólo es para Leandros.
Si algún bergantín encuentro
de bergantes y taimados,
que a vela y remo procuran
darme caza, me adelanto
hacia la playa Viteli,
adonde al piloto llamo,
y digo: —¿Hay bajos aquí?
¿Surgiré en este playazo? [Rojas Zorrilla, 1952: 127a]

Este acusado «menosprecio de corte» toma en Rojas Zorrilla un aspecto muy interesante: el de la «alabanza» de Toledo. Si nos entregamos a un recuento estadístico de las menciones, con las debidas cautelas, naturalmente¹⁶, nos daremos cuenta de que existe una comedia en la cual la presencia de los dos topónimos es altísima, superando todos los demás textos: *Entre bobos anda el juego*. Este tipo de investigación confirma pues el análisis que efectué hace unos quince años [Rojas Zorrilla, 1998]: o sea que la comedia se sitúa en una línea de frontera entre las dos ciudades.

Una situación completamente nueva y que va a ser dominante en la pieza es el viaje, una situación programáticamente abierta a varias posibilidades de desarrollo y de solución. Se trata de la primera transgresión efectuada por Rojas: mientras que el teatro es presencia en la caja cuadrada del tablado, del cual no se puede evadir sino

¹⁶ Utilizo TESO, pero advierto que el listado de las comedias que presentan menciones de Madrid y Toledo no es fiable, por atribuir a las varias comedias las referencias de los preliminares; así *Los áspides de Cleopatra*, *Casarse por vengarse*, *Los encantos de Medea*, *El más impropio verdugo*, *No hay ser padre siendo Rey*, *Peligrar en los remedios*, *Persiles y Sigismunda*, *Progne y Filomena*, *Santa Isabel reina de Portugal*, *Los trabajos de Tobías*, *La traición busca el castigo*, *Los tres blasones de España*, *Los bandos de Verona*, *Los celos de Rodamonte* no contienen referencias a Madrid ni a Toledo. Hay que subrayar que tampoco se distingue entre el topónimo y el apellido (como aparece con toda evidencia en *Lo que quería ver el marqués de Villena*). Según el listado, obviamente controlado, las referencias a las dos ciudades en las comedias de Rojas son muy equilibradas: en 10 figuran alusiones a Madrid, en 7 a Toledo.

a través del cuento (de la relación de lo que pasa mas allá, o que ha pasado antes), el autor nos presenta un grupo de personajes que se mueven en una geografía dibujada con precisión: el camino de Madrid a Toledo.

Es evidente que el tema del viaje, dominante en la prosa de los Siglos de Oro [Profeti, 1996: 7-35] había aparecido ya muchas veces en el teatro, incluso en el de carácter serio (baste pensar en los recorridos de Olmedo a Medina y de Medina a Olmedo en el Caballero homónimo de Lope [Greco, 1981: 47-80]); pero aquí es la *troupe* completa de los personajes, sin excluir a nadie, que en coches, literas, caballos, con el trasfondo hostil de un paisaje de ventas y con típicos incidentes de ruta, se encamina desde la capital, desde la corte, hacia Toledo.

La comedia de figurón adquiere, pues, un matiz nuevo: no es el personaje periférico, según un análisis ya clásico [Lanot-Vitse, 1976], el que desde la «provincia» se mueve hacia Madrid para en Madrid ser rehusado y rechazado: sino que aquí va a ser la «corte», con todos sus valores, la que se dirige hacia fuera; y en este desplazamiento tendrá que perder algunos de sus caracteres distintivos fundamentales.

Lotman ha formulado un modelo de descripción cultural, según el cual el hombre se ve situado en un espacio interior familiar (IN) rodeado por un espacio externo amenazador (EX). Ahora bien, según el análisis de Lanot y Vitse, el punto de vista en la comedia de figurón se sitúa en el centro de IN; en *Entre bobos anda el juego* en cambio se desplaza en la línea de frontera entre IN y EX, para pasar después decididamente al exterior.

Así el protagonista de *Entre bobos anda el juego* llegará a la transgresión extrema; rehusará el matrimonio con la dama de Madrid:

Ella, en fin, no es para mí:
 mujer que se haya criado
 en Toledo es lo que quiero,
 y aun que naciese en mi barrio;
 mujer criada en Madrid
 para mi propia descarto,
 que son de revés las unas
 y las otras son de Tajo.
 Y, en efeto, don Antonio,
 sólo vengo a suplicaros
 que os volváis a vuestra hija
 a vuestra calle de Francos.
 No he de casarme con ella

aunque me hicieran pedazos;
solos estamos los dos,
nadie nos oye en el campo:
volveos a misa Isabel
a Madrid, sin enojaros.

[Rojas Zorrilla, 1998: 86-87, vv.1899-1910]

Y el cambio de perspectiva está marcado por el *calembour*: *tajolrevés* como dos tipos de golpes en la esgrima, pero también en sentido propio: nombre del río y «desgracia»: o sea las mujeres de Madrid son una verdadera desgracia, mientras que las de Toledo viven sencillamente cerca del Tajo. La repetición de *vuestra* (*hija, calle*) y el topónimo (Calle de Francos, en el corazón del Madrid de los Austrias) subrayan el alejarse de la perspectiva de don Lucas.

La solución de la comedia será la boda entre Isabel y el galán y pobre don Pedro, y también de la pareja ridícula que forman doña Alfonsa-don Luis, que se casarán en Toledo, hacia donde todos se encaminan. Pero el desenlace feliz es sólo aparente: la necesidad, el dinero, temas inoportunos en las tablas del Siglo de Oro, cobran aquí todos sus valores; la comedia —que se había iniciado presentando positivamente al galán y negativamente al rico provinciano— termina asumiendo un punto de vista muy distinto. Y, como se ha hecho justicia de las falsas apariencias del lenguaje, así paralelamente desde el centro del Imperio la compañía se ha trasladado a incómodas posadas, se ha expuesto a los insultos de arrieros y venteros, para terminar en Cabaña «desaliñado lugar», del cual se dice «la primer pulga / ...fue de aquí natural» [Rojas Zorrilla, 1998: 107, vv. 2440-2442]. Por lo tanto la ilusión artificiosa de grandeza de la capital se encara violentamente con la realidad amarga de la crisis de la nación.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AAVV., *Vita cittadina nel teatro fra Cinque e Seicento*, Anagni 4-6 Settembre 1998, Roma, edizioni Torre d'Orfeo, 1999.
- ARELLANO, Ignacio: «El modelo temprano de la comedia urbana de Lope de Vega», en *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina*, Actas de las XVIII Jornadas de teatro clásico de Almagro, 1995, Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro, 1996, pp. 37-59.

- ARELLANO, Ignacio: *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *El agua mansa-Guárdate del agua mansa*, ed. Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *Mañanas de Abril y Mayo* - SOLÍS Y RIVADENEIRA, Antonio de: *El amor al uso*, ed. de Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Anejos de *Criticón*, 5, Université de Toulouse le Mirail- Universidad de Pamplona, 1995.
- CASTANEDA, James A.: «An Unexplored Aspect of Moreto's Theater: his Costumbrismo», en *Studies in Honor of G. Wade*, Madrid, Porrúa, 1981, pp. 35-48.
- DIXON, Víctor: Lope's «La villana de Getafe» and the Myth of Phaeton; or the coche as Status-Symbol, en *What's Past is Prologue. A collection of Essays in Honour of L.J. Woodward*, ed. S. Bacarisse, B. Bentley, M. Clarasó y D. Gifford, Edimburgo, Scottish Academie Press, 1984, pp. 33-45.
- FLÓREZ PLAZA, P. - PEDRERO TORRES, M.A.: «Madrid en la obra de Calderón de la Barca», en *Villa de Madrid*, 71, 1981, pp. 19-24.
- GÓNGORA, Luis de: *Las firmezas de Isabela*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1984.
- GRECO, Gilberto, «Il linguaggio artistico spaziale in *El caballero de Olmedo* di Lope de Vega», en *Studi Ispanici*, Pisa, 1981, pp. 47-80.
- LANOT JEAN-Raymond - VITSE, Marc: «Eléments por une théorie du figurón», en *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, XXVII, 1976, pp. 189-213 (con bibliografía).
- MANCINI, Guido: «Una commedia di costume di Moreto», en *Romania, Scritti offerti a Francesco Piccolo*, Napoli, 1962, pp. 231-236.
- OLIVA, César: «El escenario urbano de Lope: decorado, ficción y realidad», en *Vita cittadina nel teatro fra Cinque e Seicento*, Anagni 4-6 Settembre 1998, Roma, edizioni Torre d'Orfeo, 1999, pp. 261-279.
- PALOMO, María del Pilar: «Señales de fijación espacial en la comedia de enredo tirista», en *Cuadernos de teatro clásico*, I, 1988, pp. 105-119.
- PROFETI, Maria Grazia: «Taxis, lexis y código ideológico-social en una comedia «errada» del siglo XVII: *Las firmezas de Isabela de Góngora*», en *Actas del Coloquio sobre teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII (Roma 16-19 noviembre 1978)*, Roma 1981, pp. 73-106; después en *La vil quimera de este monstruo cómico*, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 227-264.

- PROFETI, Maria Grazia: «Comedia al cuadrado: espejo deformante y triunfo del deseo», en *Cuadernos de teatro clásico*, I, 1988, pp. 51-60.
- PROFETI, Maria Grazia: «Escondese el galán, taparse la dama: strategie dell'occultamento, strategie della scrittura nella commedia de capa y espada», en *Il valore del falso*, Atti del convegno di studi, Roma, 27-28 novembre 1992, pp. 121-142.
- PROFETI, Maria Grazia: «I viaggi della narrazione, la narrazione del viaggio», en *Raccontare nei Secoli d'Oro*, Firenze, Alinea, 1996, pp. 7-35.
- PROFETI, Maria Grazia: «Storia di O. Sistema della moda e scrittura sulla moda nella Spagna del Secolo d'Oro», en *Identità e metamorfosi del barocco ispanico*, Napoli, 1987, pp. 113-148.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de: *Comedias escogidas*, ed. Ramón Mesonero Romanos, BAE, vol. 54, Madrid, Altas, 1952.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de: *Entre bobos anda el juego*, ed. Maria Grazia Profeti, Madrid, Taurus, 1984; después Barcelona, Crítica, 1998.
- SOLÍS Y RIVADENEIRA, Antonio de: *El amor al uso* - CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *Mañanas de Abril y Mayo*, ed. de Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Anejos de Criticón, 5, Université de Toulouse le Mirail-Universidad de Pamplona, 1995.
- TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla*, ed. Joaquín Casaldueiro, Madrid, Cátedra, 1987.
- TIRSO DE MOLINA: *Don Gil de las calzas verdes*, ed. Francisco Florit Durán, Madrid, Bruño, 1996.
- TIRSO DE MOLINA: *Marta la piadosa*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, s.a.
- TIRSO DE MOLINA: *Por el sótano y el torno*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1962.
- VALBUENA PRAT, Angel: *Calderón*, Barcelona, Juventud, 1941.
- VEGA, Lope de: *Fuente Ovejuna*, ed. Maria Grazia Profeti, Barcelona, Cupsa, 1978.
- VEGA, Lope de: *La dama boba*, Venezia, Marsilio, 1996.
- VEGA, Lope de: *La francesilla*, ed. D. McGredy, Charlottesville, 1981.
- VEGA, Lope de: *La noche toledana*, en NAC, XIII, Madrid, Impr. de Galo Saez, 1930.
- VEGA, Lope de: *Las ferias de Madrid*, ed. A.V. Ebersole, Valencia, Estudios de Hispanófila, 1977.
- VÉLEZ de Guevara, Luis: *El águila del agua*, en RABM, X, 1904.

VÉLEZ de Guevara, Luis: *El diablo cojuelo*, ed. Ramón Valdés, Barcelona, Crítica, 1999.

VÉLEZ de Guevara, Luis: *Más pesa el rey que la sangre*, en *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, ed. Ramón Mesonero Romanos, BAE, XLV, Madrid, Atlas, 1951.

VITRUVIO POLIÓN, Marco Lucio: *Los diez libros de Arquitectura*, Introducción por D. Rodríguez Ruiz, Versión española de L. Oliver Domingo, Madrid, Alianza, 1995.