

Acta Hispanica (2014) 19: 39-49

CIVITAS DEI, CIVITAS DIABOLI. TEMAS Y TOPOI EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

LÁSZLÓ VASAS

Universidad Eötvös Loránd de Budapest

Resumen: En este artículo se analizan varios aspectos que caracterizan la ciudad como tema, con especial atención sobre su expresión en la literatura española. En primer lugar se estudian las relaciones entre este tema y la textualidad, los objetivos relevantes de su configuración, las propiedades dentro de los procedimientos literarios y los principales tópicos de descripción, alabanza y vituperación. Finalmente, se presentan dos fragmentos que aparecen fuera del argumento principal, en el medieval *Libro de Alexandre* y en *El burlador de Sevilla* del periodo barroco, con una tentativa de justificación e interpretación.

Palabras clave: ciudad y literatura, tópicos de alabanza, tópicos de vituperación, *Libro de Alexandre*, *El burlador de Sevilla*

Abstract: The present article analyses some of the features that characterize the city as theme, especially regarding its expression in Spanish literature. First of all, it focuses on the relations between this theme and textuality, relevant objectives of its configuration, properties along with literary proceedings. Next, it deals with the main topics of description, laudation and vituperation. Finally, two fragments appearing out of its plot context of the medieval *Libro de Alexandre* and the baroque *El burlador de Sevilla* are presented with an attempt of their justification and interpretation.

Key words: city and literature, topics of laudation, topics of vituperation, *Libro de Alexandre*, *El burlador de Sevilla*

Ciudad y texto

La tradición histórica (de la humanidad, su cultura y la literatura) concibe la ciudad como un lugar privilegiado, es una metáfora de la civilización. En creencias cosmovisionales la constitución de núcleos urbanos imita los arquetipos de la creación del mundo, es un refugio frente al caos, además, revela el poder creador del hombre. Se nos presenta como “una estructura semiótica estratificada de lenguas y de códigos, al mismo tiempo, como una configuración mental, imaginativa que produce una especie de reflejos de los estados intelectuales de la humanidad. Se manifiesta como objetivación del recuerdo cultural, un texto legible, una red compleja de signos

simbólicos caracterizada por la polisemia.”¹ En la literatura la ciudad se asoma como un espacio ya interpretado, un texto literario construido por el autor y el lector, respectivamente. Al mismo tiempo, es una formación peculiar que envuelve rasgos de palimpsesto: conserva lo antiguo y siempre le añade algo nuevo, reescribe, es decir, es capaz de concentrar el tiempo, hacer presente el pasado; el pasado se vislumbra como imagen dentro de las relaciones del presente. La construcción del ayer se efectúa por medio de la escritura-lectura, así nacen textos-cultura, en este caso, textos-ciudad. Un tejido que reúne diferentes perspectivas de interpretación: geográfico-topológica, sociológica, etnográfica, estética. Aplicando la metáfora de Daniela Hodrová: el texto de la ciudad es una red y un campo.² La interpretación misma también es constructiva, establece su propio texto destinado a la lectura. La ciudad no solamente es un área empírica e imaginaria de la realidad, un lugar, sino también es un concepto teórico. De esta manera concede ‘terreno’ a estrategias interpretativas que hacen visible el multicolorismo cultural.³

El mapa mismo funciona como escritura que incluye el texto y la imagen, la necesidad de proponer una visión de la totalidad y de los detalles. El mapa, además de determinar las representaciones culturales del espacio, establece una retórica propia con la cual se edifica: tiene gramática, nomenclatura, así como símbolos y sinécdoques autónomos. Incluso asume medidas convenientes y propias. Son muy importantes estas medidas, sin éstas se darían casos como el de *Funes el memorioso* de Borges: no podría olvidar y no sería capaz de reconstruirse. Mencionemos en este punto un pasaje de la descripción de la tienda del rey Alexandre: “En el paño terçero, de la tienda honrada / era la mapamundi escripta y notada; bien tenié qui la fizo la tierra decorada, / como si la oviese con sus pieder andada”.⁴ Luego el maestro nos ofrece una imagen detallada del mundo conocido (“non olvidó çibdat nin castillo ortado / nin río nin otero nin yermo nin poblado, / non olvidó enserio nin ningunt buen condado” 2579bcd) empezando la descripción con elementos paisajísticos (montes, ríos) y ciudades de España.

En obras literarias, principalmente antes del modernismo, el bosquejo de mapas urbanos es de suma importancia. En las descripciones la ciudad es, simultáneamente, escenario, curiosidad atractiva, mercancía, dominio de la representación del poder. El

¹ Krisztián BENYOVSZKY, “Velence, a túlszimbolizált (írodalmi) város” [Venecia, la ciudad (literaria) sobresimbolizada], in: *Lette*, 2005/57, asequible en: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00041/benyovszky.html>, fecha de consulta: 22 de octubre de 2014. Traducción mía.

² Daniela HODROVÁ, “Text města jako síť a pole.” [El texto de la ciudad como red y campo], *Česká literatura* 2004/4, 540-544, asequible en: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/kolokvia/2/4.pdf>, fecha de consulta: 23 de octubre de 2014.

³ Sigrid WEIGEL, “On the ‘Topographical Turn’: Concepts of Space in Cultural Studies and Kulturwissenschaften”, asequible en: http://kodu.ut.ee/~cect/teoreetilised%20seminarid_2009%20s%C3%BCgis/4_seminar_AEGRUUM_08.12.2009/1.Weigel-Topographical_turn-2009.pdf, 187-201, fecha de consulta: 10 de octubre de 2014.

⁴ ANÓNIMO, *Libro de Alexandre*, edición de Jesús Cañas, Madrid, Cátedra, 1995, estrofa 2576.

mapa también revela el lugar de los actores eventuales de la localidad: gobernadores, habitantes sedentarios, forasteros, turistas, enemigos, etc. La lectura misma se convierte en un viaje donde el punto de vista del narrador determina el papel del lector. En *El diablo cojuelo* el diablo como narrador-guía le presenta al lector el infierno terrenal, pasando de calle en calle, de actor en actor. Se comporta como lector de un mapa; mediante la lectura el lector, observador externo, también será un viajero. La condición del actor determina los códigos de la lectura. El peregrino, el forastero contempla lo extraordinario, lo inusual o, precisamente, las escenas típicas dentro de lo desacostumbrado.

Dentro del peculiar palimpsesto de texto-ciudad la confrontación de pasado y presente establece la línea delimitante ante el recuerdo comunicativo y cultural. En este límite se acumulan no solamente tiempos, sino también estructuras de valor, además surgen distintas idiosincrasias. Según Derrida no somos nosotros los que imaginamos la ciudad, sino es la ciudad la que nos concibe a nosotros, incluso mucho antes de que empecemos a pensar en ella.⁵ La ciudad es cuna cultural, punto de encuentro de tradiciones, lenguas y a base de éstas son interpretables los individuos, las comunidades. Para cuando sea adulto un individuo, ya tiene asignado su sitio (lengua, cultura, vestido, etc.). La ciudad es, entonces, memoria y promesa.⁶ El recuerdo es también promesa, precisamente por su carácter de palimpsesto y las capas descubiertas, una tras otra, revelan una historia de conocimientos religioso-teológicos, políticos y sociológicos. La concepción de la ciudad como promesa se remonta a la Edad Media: ‘el aire urbano hace libre al hombre’, pensaban en aquella época. Significaba la promesa de la libertad, la huida, un espacio de la existencia que aislaba, además de prometer protección y subsistencia. Más tarde, sobre todo en el Renacimiento y en la época de la Ilustración, era el lugar de la memoria colectiva, y su mediatización empieza con la aparición del primer museo, la recolección de los documentos, de los objetos materializados de la memoria, entre ellos los edificios y los cementerios. El ‘Macondo’ de Gabriel García Márquez, en este orden, es una pequeña ciudad ficticia donde vienen acumulándose los recuerdos y después del primer insomnio lo más importante es explorar y conservar los recuerdos. Estos recuerdos construyen, como un puzzle, la identidad de un grupo social.

Un gran espacio del modernismo, de la literatura moderna es la ciudad. No solamente es tema, sino también funciona como ‘entidad’ que organiza, crea la literatura: es la sede de instituciones, revistas, etc. En la literatura del siglo XX no aparece la ciudad como unidad orgánica, sino que es metáfora del mundo inescrutable, metáfora de la pérdida de la personalidad. No es casual que sirva de escenario para las novelas policíacas: es el signo del pecado, de la crisis de los valores o trampas del

⁵ Jacques DERRIDA, “Egy város nemzedékei” [Generaciones de una ciudad], trad. József Takács, in: *Magyar Lettre Internationale*, 1992/6. 59.

⁶ Siguiendo el título del artículo de Jolán ORBÁN, “A város mint emlékezet és ígéret”, in: *Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban*, [Espacios y textos. Nuevas perspectivas en la investigación de las ciudades]. Budapest, Kijárat, 2005, 47-53.

racionio humano. Todo esto se revela muy acentuadamente en las obras de Borges: la biblioteca, el laberinto – son metáforas de la existencia del siglo. Muchas veces el habitante de la ciudad tampoco es un personaje auténtico, puede identificarse tan sólo con sus roles, pierde su nombre (pensemos en las obras de Kafka, Beckett, Musil). Entonces, la ciudad se convierte en metáfora o alegoría, los mapas viejos serán enredos ante la búsqueda de la personalidad o de la pérdida, de la destrucción de la misma.

Descriptio, laudatio, vituperatio

Según la definición de Aristóteles, el discurso epidéictico es una peroración solemne en que el tema central es el elogio de alguna divinidad, de una persona o de una ciudad, (añadiendo, al mismo tiempo, que en vez de elogio el tema puede ser, a su vez, la invectiva dirigida contra las mismas). Posteriormente los rétores, tanto griegos como romanos, aceptaron la definición de Aristóteles aplicando el término *panegyricus* para este tipo de discurso. Este mismo concepto en el latín, en la época de los emperadores, se ampliaba con el significado de *laudatio*, tal vez porque en los solemnes discursos públicos la magnificación de los soberanos fue un *locus* obligatorio o *thema* muchas veces exclusivo. De esta manera, el *panegyricus* como testimonio laudatorio pasó del latín a las lenguas modernas. En su conocida síntesis sobre la literatura medieval, Ernst Robert Curtius demostró con suficientes documentos que “en los panegíricos de ciudades y países, hay un contacto entre la *epideixis* antigua y la poesía medieval.”⁷ La descripción y la alabanza de ciudades seguían un cliché con tópicos fijados por preceptivas retóricas de la Antigüedad tardía. Así “había que alabar primero la situación de la ciudad y enumerar luego todas sus demás ventajas”.⁸ Presenta el estudioso este esquema en un *rhythmus* longobardo sobre Milán: en doce puntos enumera los subtemas del panegirismo, desde la fertilidad de la llanura en que se sitúa hasta “las empresas de sus moradores contra los infieles”. Mención aparte merece la evocación de los personajes ilustres que, según constata Curtius, ha adquirido un sentido eclesiástico, de manera que la suprema gloria de una ciudad la constituyan los santos, los mártires y sus reliquias, los teólogos y los “príncipes de la Iglesia”.⁹ La literatura castellana integra dicho modelo ya desde sus principios: pensemos en el *Poema de Mio Cid* o en las crónicas alfonsíes. Se trataba, pues, de un tema importante de los discursos políticos y panegíricos. Para épocas más tardías, Menéndez Pidal nos informa de cómo en las ciudades, llevadas por la ambición de gloria, pagaban a los juglares sumas considerables para oír su propia alabanza de boca de los juglares profesionales, contratados en muchos casos por la misma comunidad para realizar esta tarea.¹⁰ Lo mismo se

⁷ Ernst Robert CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1995, 228.

⁸ Idem.

⁹ Idem.

¹⁰ Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares: aspectos de la historia literaria y cultural de*

documenta en otras ciudades francesas e italianas también. Dicha actividad cumplía con diferentes funciones: por supuesto, deleitar,¹¹ expresar el orgullo de los habitantes, aumentar la conciencia del patriotismo y, tal vez con más trascendencia, por razones de rivalidad entre municipios o regiones de mayor extensión, ni hablar de la necesidad política de los príncipes o caudillos para legitimar su poder mediante el canto del honor y riqueza logrados para su sede principesca. Manuel García Blanco interpreta esta costumbre “en la categoría juglaresca de elogio de ciudades” basándose en cuatro cantigas de Alfonso Álvarez de Villasandino que se encuentran en el *Cancionero de Baena*.¹² Incluso en un género ajeno al discurso epideíctico como el milagro de Gonzalo Berceo encontramos frases encomiásticas – reducidas a fórmulas con un sustantivo adjetivado – referentes a ciudades o personajes relacionados con ellas. Estas frases formularias normalmente contribuyen a fomentar la verosimilitud del marco espacial, aluden a atributos convertidos en tópicos referentes a ciertos topónimos, lo mismo que vemos en la épica narrativa. El *Romancero viejo* también nos ofrece motivos recurrentes para resaltar la grandeza y belleza de una ciudad (“altos son y relucían”¹³ en *Abenámbar* o, en el mismo romance, personificación de la ciudad y comparar su belleza con la de una doncella).

Por supuesto, basándose en la oposición de pasado-presente se configuraba la tópica de la *vituperatio urbis*. La retórica religiosa y profana ampliamente aprovecha este *topos* hasta la edad moderna resaltando la dicotomía *quondam-nunc* con la finalidad de *movere*, por ejemplo, incorporándola en la exaltación del ‘pasado glorioso’. Desde muy antiguo existe la oposición retórica entre campo y ciudad traducida en ‘menosprecio de corte y alabanza de aldea’. La imagen arcádica, paradisiaca, el espacio perfecto de la existencia humana se traduce en el retiro al mundo rural, lejos del ‘mundanal ruido’, de la vida urbana, cortesana. De la *Soledad primera* de Góngora – “moderno artificio / borró designios, bosquejó modelos, / al cóncavo ajustando de los cielos / el sublime edificio”

España, Madrid, Centro de Estudios Históricos, Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1924, 85 y ss.

¹¹ Tenemos pocos pasajes más bellos en el *Poema de Mio Cid* donde el Campeador enseña a Jimena y las dos hijas la región que rodea la fortaleza conquistada. “Ojos vellidos catan a todas partes, / miran Valençia commo yaze la çibdad” (versos 1612-13). No tenemos, una detallada descripción de la belleza de Valencia, nada de la retoricidad de *laus urbis*, y del paisaje, pero la escena implica el placer que uno puede sentir ante un paraje realmente deleitable. Los “ojos vellidos” sí que implican el deleite sin interés práctico ante una belleza creada por la naturaleza. Observa, acertadamente, Ildefonso Manuel Gil que “el hecho de que ellos ven importa mucho más que aquello que están viendo.” Ildefonso Manuel GIL, “Paisaje y escenario en el Cantar de Mio Cid”, in: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Febrero, 1963, 253.

¹² Manuel GARCÍA BLANCO, “El elogio de ciudad en la lírica de los Cancioneros”, in: *Romance Philology*, 1953, 1, 175-179.

¹³ Son innumerables los ejemplos donde las murallas, los castillos y las torres aparecen como cosificaciones arquitectónicas de la grandeza tanto en la emblemática como en la literatura. (Desde el *Poema de Mio Cid* hasta el soneto de Góngora “¡Oh excelso muro, oh torres coronadas de honor...!”)

(versos 97-100) – a la *Oda a Salamanca* de Miguel de Unamuno – “bosque de piedras que arrancó la historia / a las entrañas de la tierra madre, / remanso de quietud, yo te bendigo, / ¡mi Salamanca!”¹⁴ – encontramos diferentes imágenes referentes a la actitud del hombre de nuestra era frente a esta oposición. Mencionar también la obra *Juan de Mairena* de Antonio Machado que pretende expresar con palabras este sentimiento del hombre del siglo XX.¹⁵ A finales del siglo XX los expertos urbanistas y sociólogos ya hablan de “metrópolis vacías” y “destrucción de ciudades”.¹⁶ Como si la visión de Baltasar Gracián se hiciera realidad: al ver Andrenio y Critilo en “la Plaza Mayor [...] paseándose gran multitud de fieras” mientras que “los pocos hombres que habían quedado se han retirado a los montes [...] por no ver lo que en el mundo pasa...”¹⁷ Caso extremo de este antagonismo es cuando en representaciones alegóricas el infierno aparece en forma de ciudad rodeada de muros y torres en llamas (por ejemplo, la visión del infierno en el tríptico del *Jardín de las delicias* del Bosco). Otro ejemplo de índole negativa encontramos entre los elogios que Fernán Pérez de Guzmán dedicó en *Loores de los claros varones de España* (en el *Cancionero de Baena*) a las ciudades andaluzas, pero entre estas ciudades Sevilla – objeto de innumerables elogios desde tiempos remotos – “no es vista ... en su belleza natural, sino sentida como sirte peligrosa para jóvenes inexpertos, víctimas seguras del ambiente que allí se respira.”¹⁸

Textos fuera del argumento

Como hemos mencionado, el tema de las *laudes urbium* se remonta a la antigüedad clásica de nuestra civilización, se desarrolla en la Edad Media y alcanza su madurez entre los humanistas, en textos independientes o intercalados, conservando la configuración retórica de los tópicos principales de la *laus* y de la *descriptio* (que no siempre es fácil distinguir, principalmente si incorporamos en el corpus del examen los llamados relatos de viajes, reales o ficticios. Proliferan los relatos sobre los grandes centros urbanos, por ejemplo, los elogios de Roma – tema predilecto, punto de

¹⁴ “Asimilación de naturaleza y ciudad”, “asociación vigorosa de arquitectura y campo”, “Salamanca, como una criatura, brota arrancada a la entrañas de la tierra” – son palabras de Carlos FEAL DEIBE, “Símbolos de renacimiento en la obra de Unamuno. (La *Oda a Salamanca*)”, in: *Hispanic Review*, Vol. 39, No. 4 (Oct., 1971), 395-414.

¹⁵ Ver más detalladamente, ROMERO LÓPEZ, Dolores, “La reescritura de un tópico. *Locus amoenus inventio urbis est*”, in: *Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Universidad de Santiago de Compostela, 1996, 529-542.

¹⁶ Ver, por ejemplo, Antonio FERNÁNDEZ ALBA, *La metrópoli vacía*, Barcelona, Anthropos, 1990, o Antonio FERNÁNDEZ ALBA – Carmen GAVIRA, *Crónica del espacio perdido: la destrucción de la ciudad en España*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1986. Es verdad que las grandes ciudades españolas tampoco pueden abstraerse de las tendencias globales, sin embargo, todavía tratan de mantener o resucitar espacios tradicionales de la convivencia social.

¹⁷ Baltasar GRACIÁN, *El criticón*, crisis sexta.

¹⁸ García BLANCO, 176.

orientación por excelencia como centro del cristianismo y antigua ciudad imperial – revelan todo el arsenal de tópicos referentes a dicho discurso.

Tampoco es infrecuente que nos ofrezcan descripciones y alabanzas de ciudades emblemáticas autores que nunca tuvieron una experiencia personal del lugar. A veces incluso pueden ser más interesantes, más coloridas las que se basan en documentos librescos. Según muestran los datos: Martinus Zeiler jamás había pasado por Hungría, sin embargo, su descripción sobre el reino era una obra importante en su época.¹⁹ El autor del *Libro de Alexandre*, por supuesto, no había visto la grandeza y belleza de Babilonia, en su larga intercalación se sirvió de los tópicos retóricos del elogio y las fuentes basadas en hechos y leyendas. Por lo demás, la falta de conocimientos directos está en relación con la difusión de ciertos estereotipos étnicos inmutables, al mismo tiempo, como es sabido, la imaginación embellece los espacios lejanos. En el *Burlador de Sevilla*, Lisboa es para el embajador Gonzalo de Ulloa un espacio real, conocido, que para el rey es algo imaginario, sin embargo, al haber escuchado e imaginado el retrato de la ciudad constata: “Más estimo, don Gonzalo, / escuchar de vuestra lengua / esa relación sucinta, que haber visto su grandeza” (versos 903-905).

En este punto merecen atención dos fragmentos elegidos donde *descriptio* y *laus* aparecen como pasajes que aparentemente no tienen nada que ver con el asunto principal, son fragmentos intercalados, loas presentadas por un forastero, sin embargo, encontramos alguna justificación que se vislumbra en la interpretación del contexto. En el *Libro de Alexandre* el poeta interrumpe la narración e interpone una larga descripción de Babilonia. La capital, centro del imperio, fue una de las ciudades más importantes de la antigüedad en el Oriente Medio.²⁰ La etimología del nombre (derivado del acadio ‘babil’) apunta a ‘la puerta de los dioses’ y, según las creencias de sus habitantes, la ciudad fue fundada por el dios Marduk siguiendo el modelo de la Babilonia celestial, por esto creían los habitantes que ‘Babil’ era ‘ombligo entre tierra y cielo’, por consiguiente, centro del mundo terrenal.²¹ Según la imagen que pinta Heródoto en su *Historia*, libro I, es una maravilla por su riqueza y belleza, la más famosa y fuerte ciudad de Asiria (junto con vergonzosas costumbres), pero en el Apocalipsis (17,5) aparece como “Misterio, Babilonia la grande, la madre de las fornicaciones y de las

¹⁹ Existe también la versión traducida, Martinus ZEILER, *A magyar királyság leírása*, Szekszárd, Babits Kiadó, 1997.

²⁰ Por esto es indiscutible hasta aquí “la auténtica función argumental [...]: contribuir al engrandecimiento del héroe, producir un argumento en la «honra» del protagonista.” Véase la nota de Jesús CAÑAS en su edición del *Libro de Alexandre*, Madrid, Cátedra, 391.

²¹ Un arquetipo del pensamiento humano es que en el universo debe existir un punto central, un “ombligo”, de aquí se irradia la creación, convirtiendo el caos en orden. La ciudad santa o la iglesia, siendo *axis mundi*, es punto de encuentro del cielo/paraíso, de la tierra y del infierno. Véase Mircea ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza* [El mito del eterno retorno], Budapest, Európa K., 1993, 28. Roma es un punto de orientación en esta escala de valores, y podemos mencionar como imagen antitética el mito de la torre de Babilonia.

abominaciones de la tierra”, así en la tradición se mantiene el antagonismo entre *civitas dei* y *civitas diaboli*. Encontramos esta imagen ambigua en una figura histórico-legendaria: en el *Libro de Alexandre* “Semíramis la buena, una sabia reina / pobló a Babilonia por la gracia divina” (versos 1518-19), pero según leyendas y representaciones literarias fue una emperatriz poderosa y desenfrenada en la lujuria (por ejemplo, *Divina Comedia* y *La hija del aire* de Calderón).

En cuanto a la descripción de Babilonia, en el *Libro de Alexandre*, más allá del propio recurso retórico del mester de clerecía (*amplificatio*), larga y detallada, una amalgama de tópicos retóricos y mitos bíblicos, enriquecida por un detallado lapidario, basado en fuente identificable, se nos insinúa el objetivo de la inserción: prefigura el desenlace final, o sea, frente al saber y la soberbia del hombre triunfa la voluntad divina. La presentación de la riqueza de una de las maravillas del mundo aparece en la tradición judeo-cristiana como símbolo de la soberbia humana, de todo poder terrenal antidivino, antitipo de Jerusalén, ciudad de la luz. El didactismo es evidente: la gloria de Alejandro es fugaz como la belleza de la ciudad conquistada. El relato sobre la construcción de la torre de Babel se inserta como una metáfora: el rey macedonio, por la soberbia, no reconoce la distancia entre el saber y poder limitados del ser humano y la fuerza celestial. El lapidario intercalado, a su vez, evoca cosmovisiones profanas y sagradas. En el Antiguo Testamento es un pasaje importante la detallada descripción alegórica de la bolsa del pecho, de oro con 12 piedras preciosas incrustadas que llevaba el sumo sacerdote (Éxodo 28:15-30).²² En varios pasajes del *Libro de Alexandre* se entrevén ideas de la teoría de la simpatía cósmica que postula una armonía y desarmonía entre el mundo celestial y terrenal; estudia las simpatías y antipatías entre los cuerpos celestes, los minerales, la fauna, la flora y el hombre, suponiendo un poder superior (divino) que mantiene unido el universo entero. De acuerdo con esta teoría las piedras preciosas y los raros minerales fueron respetados como concentraciones de las fuerzas cósmicas. La mención de las propiedades de todos los componentes del lapidario en este texto revela esta firme creencia: no solamente los signos zodiacos y otros elementos del mundo creado, sino las piedras también rigen una parte del cuerpo y el carácter humanos. El universo contiene las fuerzas terrenales para resolver los problemas físicos y mentales del hombre, algunas piedras precisamente ofrecen ‘antídoto’ contra los vicios que tematiza el *exemplum* de Babilonia; la fuerza mágica de algunas directamente influye en el destino del hombre. El mapa tripartito que concibe el rey en su viaje aéreo nos lleva a esta misma unidad cosmovisional: Asia, Europa, África y los elementos paisajísticos son proyecciones del macrocosmos en el cuerpo humano. En el fondo del mar el emperador observa las mismas leyes que determinan la existencia terrenal.

Otro ejemplo puede ser la descripción de Lisboa en *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Dejemos al lado las interpretaciones globales de la obra, sobre todo la dura crítica (contra casi todos los estamentos y la general degradación social). Es de notar que gran

²² Ver también otros lugares: Revelación 21: 19-21; Ezequiel 28: 13; Éxodo 28: 15-20; 1 Crónicas 29: 2.

parte de los acontecimientos tiene lugar en Sevilla, una de las ciudades que más frecuentemente aparece como objeto de elogios en la literatura del momento. Al disertar sobre la técnica de Tirso de engarzar situaciones, Blanca de los Ríos habla de “serie de escenas sueltas y desatadas”²³ que se observa en algunas de las piezas, por esto es difícil justificar el porqué de la inserción de una descripción tan larga de la ciudad de Lisboa. Tenemos suficientes datos referentes a las inspiraciones: “posterior la obra a la estancia de Tirso en Sevilla, en 1618, de donde brota su ambiente, su fecha se retrasa hasta el regreso del autor de Portugal, como consecuencia de la inclusión en la obra de la descripción entusiasta de Lisboa, tan minuciosa y personalmente descrita”.²⁴ Lo que nos interesa es demostrar cómo el autor sigue las pautas de la descripción/alabanza, tal vez por perseguir, de esta manera también, el objetivo de colocar la escena en el momento histórico que en la pieza le corresponde. Porque la estructura dramática, al parecer, no lo explica.²⁵ Así, parece conveniente situar este largo monólogo enmarcándolo primero en el viejo molde genérico.²⁶ En este caso, ¿por qué precisamente Lisboa? Parece que el largo parlamento de Gonzalo de Ulloa en función de embajador es sólo permanecer en el escenario para prefigurar su verdadera misión de orden trascendental: aparece más tarde, en figura de estatua de piedra, como ‘embajador’ de poderes divinos para restablecer el orden social alterado por Don Juan. Sin embargo, al llegar a este punto, no podemos dejar de mencionar otra posible función que Alan Soons encuentra (y esta “comprensión” le parece “más exacta” a Marc Vitse también): “un discurso, largo e irrevelante en apariencia, sobre el reino vecino de Portugal y su capital fortificada y adornada de iglesias, donde habita toda equidad impuesta por su poderoso monarca. Esta ciudad ofrece un contraste con los remansos morales de las cortes (Nápoles y Sevilla) y los nidos inadecuados de la vida

²³ TIRSO DE MOLINA, *Obras dramáticas completas*, edición de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, prólogo, 47.

²⁴ María del Pilar PALOMO VÁZQUEZ, “La creación dramática de Tirso de Molina”, in: *Especulo*, 1997, 7, en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero7/palomo1.htm>, fecha de consulta: 11 de octubre de 2014.

²⁵ Marc VITSE analiza la función de esta descripción en la estructura semántica, basada en contrastes y correspondencias. “La intrincada red de relaciones establecidas entre el relato de Don Gonzalo y varios de los elementos básicos del drama permite ahora rechazar los juicios en su mayor parte desfavorables de la crítica anterior...” Marc VITSE, “La descripción de Lisboa en el *Burlador de Sevilla*”, in: *Crítica* 2, 1978, 28, para constatar luego que “no hay elemento sin valor funcional: tenemos un caso ejemplar de lo que podría llamarse la técnica tirsiana del fondo” (p. 30). Anteriormente, por ejemplo, Menéndez y Pelayo veía la misma descripción absolutamente “inoportuna” y sostenía que ésta había sido “interpolada [...] por algún portugués ávido de ensalzar las glorias de su capital.” Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Obras completas VIII*, Ed. Nacional, 1941, 75.

²⁶ Otra vez la opinión de MENÉNDEZ Y PELAYO (*ibidem*): “Aunque intercaladas monstruosamente en el diálogo, pertenecen al género de las loas, y tengo por cosa averiguada que los representantes las cambiaban según los pueblos y aún las componían nuevas en caso necesario.”

pastoril (aldea idílica de Tisbea y abrigo rústico de Aminta).²⁷ Según hemos visto el contraste implícito entre Babilonia y la *civitas dei*, aquí también aparece la alabanza de un ciudad en función de otra. Sabemos que “Lisboa era a Portugal lo que Sevilla a España, los dos puertos más importantes de la Europa dorada, en donde convergían las Indias Occidentales con las Orientales.”²⁸ Además, “durante algún tiempo la corte lusitana, como lo serán también los diferentes estados italianos, recibió la visita de escritores y humanistas españoles que acompañaban en misiones diplomáticas a los grandes señores o viajaban por su cuenta en busca de fortuna. Aquella corte se caracterizaba por su esplendor y prosperidad a comienzos del siglo XVI...”²⁹ Así, contraste y punto de referencia. De todas maneras, se trata de un espacio que directamente no tiene mucho que ver con la acción, es un espacio evocado, real (para el embajador) y también imaginario (para el rey). La imaginación lo embellece, como las palabras citadas del rey así lo evidencian (versos 902-904). Es el caso cuando el espacio lejano aparece como algo exótico en la imaginación. (Las utopías también se sitúan en lugares lejanos, escondidos ante los no iniciados, mientras que los espacios construidos, sobre todo si son erigidos ‘a gran escala’, frecuentemente se asocian con una imaginería distópica.)

El cuadro de Lisboa que pinta Don Gonzalo se construye por el orden jerárquico que establecen las reglas de los discursos laudatorios, sin atender a las reglas de la descripción geográfica. Abundan los giros que Curtius llama ‘sobrepajamiento’: ya en el verso introductorio señala que “es [...] una octava maravilla” (765), luego “parece una gran ciudad / adonde Neptuno reina” (781-82), la hermosura del valle “quedara corto Apeles cuando pintarla quisiera” (801) pero también entra en este registro el mito de la fundación por Ulises (860) que, por supuesto, es una fantasía o, si se quiere, una etimología imaginaria, tampoco infrecuente en este lugar retórico. Sin embargo, aquí también se vislumbra un motivo obligatorio del elogio: evocar, enumerar a las grandes figuras de la historia de la población. En la “grandeza inmensa se ven diez Romas cifradas” (805-6) encontramos el tópico común: la ciudad eterna como punto de orientación para exaltar la belleza y grandeza de cualquier población de la tierra. Un tema constante, desde los elogios de la tierra de España que encontramos también en textos medievales, es la abundancia que es resaltada en su aspecto material “mercancías diversas, / y de sustento ordinario, / pan, aceite, vino y leña, / frutas de infinita suerte” (886-90) y más aun en su dimensión espiritual. Un *leitmotiv* de este tema es el agua. El “caudaloso Tajo” (764) desempeña una múltiple función: por una parte establece una relación entre España y Portugal, por otra, anuncia el carácter sagrado de la ciudad – “entra en el mar Oceano / en las sagradas riberas de esta ciudad” (769-70). Río, puerto, barcos, mar, océano: no solamente son elementos que determinan el paisaje de la

²⁷ Alan SOONS, *Ficción y comedia en el Siglo de Oro*, Madrid, Alan Soons, 1967, 94.

²⁸ Miguel Ángel TEIJERO FUENTES, “Portugal en la vida y obra de Cervantes”, asequible en: http://www.dip-badajoz.es/cultura/ccex/reex_digital/reex_LXII/2006/T.%20LXII%20n.%202%202006%20mayo-ag/RV000825.pdf, 685, fecha de consulta: 8 de septiembre de 2014.

²⁹ *Ibidem*, 683.

ciudad sino que evocan la santa misión de la época, la de las conquistas y la de aumentar la gloria de Dios en las tierras de los infieles. “El enigma del momento histórico escogido por Tirso para situar la acción de *El Burlador* y el anacronismo de la contemporaneidad de Juan I de Portugal (1385-1433) y de Alfonso XI de España (1312-1350) quizá resulten menos inexplicables a la luz del papel ejemplar desempeñado por Lisboa, puerto del Océano.”³⁰ La insistencia del embajador en la celebración de los conventos (el de Belén “donde los Reyes y reinas / Católicos y Cristianos / tienen sus casas perpetuas” 791-3, el de Odivelas con “seiscientas y treinta celdas” 825), las iglesias, “la justicia tan recta” (811), la “Misericordia / que está honrando su ribera” (812-3) pintan la ciudad como una verdadera “*civitas dei lisbonense*”.³¹ De esta manera, Lisboa aparece en el escenario como un actor más en la estructura actancial de la obra.

Para terminar, nada más que concluir: la descripción de ciudades es un tema recurrente en la literatura, lo que cambia es el porqué de su presencia. Los textos y dentro de ellos los tópicos siguen pautas similares, arquetípicas desde los tiempos más remotos y su presentación se somete al contexto en que aparecen y al objetivo por el cual fueron creados por el autor.

³⁰ Marc VITSE, op. cit., 23.

³¹ Idem.