

# Ciudad, teatro, mapas

Álvaro ALONSO MIGUEL

Universidad Complutense de Madrid  
isacolon@filol.ucm.es

## RESUMEN

El presente artículo se centra en el estudio de las relaciones analógicas establecidas entre la ciudad y el cosmos o el mundo en diversos textos del Siglo de Oro, mediante la comparación del plano urbano con un mapamundi. Se destaca la importancia de este motivo en el teatro de la época haciendo hincapié en la ruptura de la unidad de espacio por Lope de Vega. Así, el escenario de una actuación dramática puede contener en sí el mundo entero. Otras prácticas estéticas, como las propias de *Soledades* de Góngora, el estilo conceptista, algunos objetos decorativos, los tapices, el mapa o la pintura son otros de los mecanismos empleados para representar un mundo abreviado. Mapas y pintura son otros de los procedimientos paradigmáticos en cuanto a la reproducción reducida del espacio y, por tanto, se convierten en las metáforas más empleadas para referirse al concepto de la ciudad como microcosmos.

**Palabras clave:** Siglo de Oro, teatro, ciudad, mundo, abreviar.

## ABSTRACT

The present article is centred on the study of the analogical relations established between the city and the cosmos or the world in diverse texts of the Spanish Golden Age, by means of the comparison between the urban plan and the world map. The importance of this motive in the theatre of the time is brought to light remarking Lope's breaking of the unity of space law. Therefore, the scenery of a dramatic performance may contain in itself the whole world. Other aesthetic practices, such as the ones in Góngora's *Soledades*, the conceptist style, some decorative objects, tapestries, the map or painting can also serve as mechanisms to represent an abridged world. Maps and painting are paradigmatic procedures regarding the reduced reproduction of space and, therefore, become the most used metaphors to refer to the concept of the city as a microcosm.

**Keywords:** Spanish Golden Age, theatre, city, world, abridge.

La ciudad es un microcosmos, un “pequeño mundo” que, al igual que el hombre mismo, ofrece una imagen abreviada de una realidad más vasta y compleja, la del macrocosmos natural o social. Expresada de mil maneras diferentes, esa idea se formula, a partir del siglo XVI, a través de la muy precisa comparación con los mapas.

Por lo que se refiere a la literatura española, la imagen aparece ya a mediados del siglo XVI; en los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Arce de Otálora<sup>1</sup>, uno de los interlocutores elogia así la belleza de la capilla mayor del Almirante don Fadrique:

*Palatino. Por cierto, ella es graciosa obra, si yo la he visto en mi vida. Verdad es que he visto poco mundo, que, si no es en el mapamundi, no sé más que de Salamanca a mi tierra.*

*Pinciano. Pueblos son Salamanca y Valladolid donde está el mundo abreviado, y se podrán haber visto buenas cosas.* (Arce de Otálora 1995, II: 769)

El texto no establece una comparación explícita entre el mapamundi y la ciudad, pero es evidente que ambas referencias están conceptualmente relacionadas a través de la idea de “mundo abreviado”, explícita en las palabras de Pinciano. Sin embargo, aunque esos dos microcosmos coinciden en serlo, se establece entre ellos también una diferencia. Palatino niega tener experiencia del mundo porque en el compendio que ha manejado, el mapamundi, se evaporan los objetos –las casas, las iglesias, los palacios– del macrocosmos que representa. En cambio, Pinciano da por buena la experiencia de su interlocutor, pues Palatino ha tenido acceso a pequeños mundos que, aunque en miniatura, mantienen los rasgos esenciales de lo real.

Poco después, en el mismo diálogo, los dos personajes recurren a una comparación parecida. Palatino está hablando de Salamanca o, más exactamente, de sus ambientes universitarios, y elogia su variedad:

*Palatino. No sé yo cómo no gustaríades desto, que yo mucho holgaría, y más de conocer las naciones y condiciones de tantos, e informarme de sus tierras y linajes, que valdría tanto como una lección de cosmografía [...].* (Arce de Otálora 1995, II: 1055)

Al encerrar en sí todo tipo de gentes y de pueblos, la ciudad permite conocer el universo entero, como permite conocerlo “una lección de cosmografía”. En su réplica, Pinciano arranca de la misma premisa que su compañero, pero llega a conclusiones algo distintas. Aunque admite el interés de la variedad, parecen molestarle los gallegos, extremeños, andaluces o portugueses que se encuentran en la ciudad. Para él, sólo los castellanos son “buena moneda del tiempo viejo”, y los demás no hacen sino despertar su suspicacia.

<sup>1</sup> Como varios de los textos que menciono en este trabajo, el de Arce de Otálora aparece recogido en el *Corpus Histórico* de la Real Academia Española (CORDE); pero cito por la edición de *Coloquios de Palatino y Pinciano* de 1995.

Algo después de la obra de Arce de Otálora, el Inca Garcilaso ofrece la que es posiblemente la formulación más precisa y más bella de la ciudad-mapa. Según explica el escritor, Cápac mandó que los habitantes que llegaban a Cuzco desde las diferentes partes de su imperio ocuparan en la ciudad las mismas posiciones relativas que tenían sus respectivos territorios:

*Los curacas hacían sus casas [...] guardando cada uno de ellos el sitio de su provincia: que si estaba a mano derecha de su vecina, labraba sus casas a su mano derecha, y si a la izquierda, a la izquierda [...] por tal orden y concierto, que, bien mirados aquellos barrios y las casas de tantas y tan diversas naciones como en ellas vivían, se veía y comprendía todo el Imperio junto, como en el espejo o una pintura de cosmografía.* (Garcilaso de la Vega 1985)

Habitualmente, la ciudad se concibe como un mundo abreviado porque contiene una muestra de objetos y personas suficiente para proporcionar una idea del ancho mundo. Quien quiera saber cómo son los bellos edificios tiene bastante con recorrer las calles de Salamanca y Valladolid; quien quiera conocer a los andaluces, extremeños o portugueses puede hacerlo sin salir de los ambientes universitarios de Salamanca. La ciudad compendia el mundo en la medida en que ofrece ejemplares representativos del casi infinito conjunto de edificios, naciones y personas que alberga el macrocosmos. Pero sólo en la ciudad que describe el Inca esa muestra se presenta estructurada, y precisamente de la misma manera en que lo está en el mundo exterior. En el reducido ámbito de Cuzco, los diferentes pueblos –o, más exactamente, sus representantes– están situados en el espacio con la misma disposición que tienen en el imperio. La imagen del mapa queda aquí más justificada que nunca, pues la ciudad no sólo abrevia el mundo, sino que lo hace respetando su estructura espacial.

Casi por las mismas fechas de los *Comentarios reales*, la imagen aparece en Góngora y en Lope de Vega. En *Las firmezas de Isabela*, de 1610 (vid. Góngora 1993: 11), uno de los personajes describe la grandeza de Sevilla:

*Gran Babilonia de España,  
mapa de todas naciones,  
donde el flamenco a su Gante,  
y el inglés halla a su Londres.* (Góngora 1993: 87, vv. 488-491)

Y en *La burgalesa de Lerma*, que Morley y Bruerton (1968: 90) fechan en 1613, Lope hace decir a Florelo, cuando describe su visita a la ciudad:

*Fui, Leonarda,  
a ver con él este mundo  
en cifra, sucinto mapa [...].  
Y después de haber mirado  
tantas calles, tantas plazas,  
tantos templos, tanta gente,*

*que la grandeza romana  
no vio tan varias naciones  
cuando se vio coronada  
del imperio de la tierra [...]. (Lope de Vega 1997)*

Los versos de Góngora destacan, sobre todo, el aspecto cosmopolita de la ciudad –llena de ingleses y flamencos–, aspecto que queda sólo insinuado en la comedia de Lope –“tanta gente”–. En cambio, éste prefiere insistir en la riqueza arquitectónica de las grandes urbes: “tantas calles, tantas plazas, tantos templos”. Ambos aspectos son también los más importantes en la obra de Arce de Otálora: bellos edificios de las mayores ciudades castellanas, y variedad de pueblos en la universidad de Salamanca.

Posiblemente sea algo posterior la *Loa en lengua vizcaína*, cuya publicación sitúa Cotarelo en 1644:

*Buen calle tienes, Madriles,  
a buena fe que son largas [...].  
Gran cosa es rey y su corte,  
Arzobispo y Patriarca,  
Grandes, Títulos, Consejos,  
aquí estás, del mundo el mapa. (Cotarelo y Mori 1911: 463)*

En el pasaje no se destaca tanto la variedad étnica o la magnificencia arquitectónica de la ciudad, cuanto su grandeza social y su importancia política: para comprender lo que es el poder, basta con conocer Madrid.

Si hubiera que trazar con estos datos una historia de la imagen de la ciudad como mapa, habría que señalar sus comienzos en los años centrales del siglo XVI, coincidiendo precisamente con la aparición de los primeros atlas, es decir, con la difusión social de la cartografía (vid. Thrower 1996: 58-90; Crone 2000: 156-176). Pero todavía en Arce de Otálora la relación entre la ciudad y el mapa es muy vacilante. En el pasaje sobre la grandeza de Salamanca y Valladolid no se establece una comparación clara entre ambos términos, sino sólo una imprecisa asociación de ideas. Y en las palabras de Palatino sobre la dispar procedencia de los estudiantes de Salamanca, el término de comparación es una lección de cosmografía y no exactamente un mapa. Así que sólo a comienzos del siglo XVII la imagen se formula de manera precisa, como si sólo entonces los mapas se hubieran convertido en objetos absolutamente familiares. Y aún es preciso observar que si la idea está clara en el Inca Garcilaso, éste prefiere utilizar el término “tabla de cosmografía” en lugar del que terminará triunfando en español.

En relación con lo anterior, conviene observar que los tres últimos textos citados (Góngora, Lope y la *Loa*) son textos teatrales. Esa coincidencia probablemente no sea casual. En otro lugar me he ocupado del éxito que la imagen del mapa tiene en las polémicas teatrales del siglo XVII (Alonso 2006: 75-88). Como se sabe, una de las novedades más radicales y discutidas del teatro de Lope de Vega y sus segui-

dores fue la ruptura de la unidad de lugar. El lugar representado sobre el escenario no tenía que ser siempre el mismo, sino que podía variar de un acto a otro e incluso de una escena a la siguiente. De esa manera, el pequeño espacio del teatro era capaz de abreviar, como un mapa, el universo entero, encerrando entre cuatro paredes los lugares más distantes. Vale la pena recordar la formulación de Cervantes en *El rufián dichoso*:

*Ya la comedia es un mapa  
donde no un dedo distante  
verás a Londres y a Roma,  
a Valladolid y a Gante.  
Muy poco importa al oyente  
que yo en un punto me pase  
desde Alemania a Guinea  
sin del teatro mudarme.* (Cervantes 1987: 326)

Parece muy probable que los versos de Cervantes se relacionen con los de Góngora que he citado más arriba. En ambos casos no sólo aparece la imagen del mapa, sino también la mención de los mismos lugares: “donde el flamenco su *Gante* / y el inglés halla su *Londres*”, “verás a *Londres* y a *Roma*, / a *Valladolid* y a *Gante*”. Cronológicamente los dos textos están muy próximos, *Las firmezas de Isabela* se edita en 1610 y las *Ocho comedias y ocho entremeses* en 1615. De manera que es difícil precisar en que sentido se ejerció la influencia, si realmente la hubo, ya que la comedia de Cervantes bien pudo circular manuscrita o representarse antes de que Góngora escribiera la suya.

De hecho, me parece más probable que la imagen del mapa triunfara gracias a los textos de naturaleza metateatral. Puesta de moda entre la gente de teatro para describir y justificar el abandono de la unidad de tiempo, sería luego utilizada en esos mismos ambientes para referirse a otros mecanismos compresores del espacio, como la ciudad. Se explicaría así que tres de los textos de la ciudad-mapa que he podido encontrar correspondan a obras dramáticas.

En cualquier caso, no cabe duda de que el mapa da satisfacción a un deseo, el de abreviar el universo, que parece orientar muchos aspectos de la estética barroca. En el teatro, como ya he apuntado, la ruptura de la unidad de lugar permite encerrar en un escenario espacios muy distantes. El tratamiento del tiempo es análogo. Aristóteles (o sus comentaristas) había establecido que la acción no durara más de un día, con objeto de que no hubiera un excesivo desequilibrio entre el tiempo real de la representación y el ficticio de los personajes. Pero Lope, al desobedecer ese precepto, hace posible que las dos horas de la representación compendien meses e incluso años.

Fuera del teatro es posible rastrear esa misma tendencia artística. Por no salir de los autores que utilizan la imagen de la ciudad-mapa, puede recordarse el juicio de Robert Jammes sobre las *Soledades*: “Góngora supo utilizar algunos recursos retóricos para ensanchar hasta un horizonte casi ilimitado la expresión de su mundo poético, sin salir del marco de las *Soledades*” (Góngora 1994: 129).

Esa impresión de que el poeta encierra un mundo casi infinito dentro de un marco definido y relativamente estrecho no es sólo del crítico moderno. El propio Jammes remite a una observación del Abad de Rute que compara el poema de Góngora con un cuadro flamenco, un “lienzo de Flandes” donde aparecen “industriosa y hermosísimamente pintados” mil objetos diversos: chozas, bosques, valles y mares (Góngora 1994: 127).

De manera más general, la expresión quintaesenciada del conceptismo puede leerse como un esfuerzo análogo de encerrar mucho en poco. Así, Francisco Garau defiende su prosa, densa y sentenciosa, de la siguiente manera: “Cúranse sus achaques con quintas essencias, no con los cocimientos [...] Siempre fueron examen de los ingenios las cifras; y gala de la cosmografía un mapa donde se entiende un reino por solo un punto” (Garau 2003 *apud*. Alonso 2006: 77).

Podrían enumerarse otros conocidos ejemplos del gusto barroco que testimonian la misma afición por la miniaturización del mundo. Una sortija es para Quevedo cifra del universo entero o, al menos, de lo más valioso que en él puede encontrarse:

*En breve cárcel traigo aprisionado,  
con toda su familia de oro ardiente,  
el cerco de la luz resplandeciente  
y grande imperio del Amor cercado.* (Quevedo 1998: 213)

Obsérvese la antítesis “breve-toda” que, con variantes, se presenta en casi todos estos textos. Y de nuevo Góngora, al describir un hermoso paisaje contemplado desde una posición elevada, recurre también a la idea de lo grande encerrado en lo pequeño: “Si mucho poco mapa les despliega, / mucho es más lo que (nieblas desatando) / confunde el sol y la distancia niega” (Góngora 1994: 239, vv. 194-196).

Así pues, hay una serie de prácticas estéticas que se conciben como mecanismos para abreviar el mundo (y los objetos resultantes, como mundos abreviados):

- Los mapas.
- Las telas de Flandes.
- La fórmula teatral de Lope, que rompe con las unidades de tiempo y lugar.
- Las *Soledades* mismas.
- El estilo conceptista.
- Algunos objetos decorativos o suntuarios como la sortija de Quevedo.
- Los escenarios observados a vista de pájaro.

Probablemente, los mapas y las telas de Flandes son los que más fácilmente pueden actuar como paradigmas de esos mecanismos reductores y, por consiguiente, no es raro que se utilicen para referirse metafóricamente a los demás: la nueva comedia de Lope, el estilo conceptista, las *Soledades* o los paisajes a vista de pájaro se comparan con los mapas, o con las telas de Flandes, o con ambos.

Es en esa serie de mundos o procedimientos miniaturizadores donde debe colocarse la imagen de la ciudad como mapa. Una imagen que se utiliza casi siempre

para elogiar la vida urbana, sobre la que se proyecta el profundo atractivo de la representación cartográfica. Comentando el pasaje de las *Soledades* al que me he referido, Díaz de Rivas observa: “*Mucho mappa* quiere decir mucha belleza y hermosura junta de países, que en varias y distintas tierras suelen estar esparcidas” (Góngora 1994: 593).

De hecho, la mayor parte de estos pasajes son favorables a la vida urbana: Arce de Otálora elogia la belleza de Salamanca y Valladolid, y disfruta claramente con el cosmopolitismo de sus ambientes universitarios; el Inca Garcilaso se admira, y quiere que nos admiremos, de la ordenada variedad de Cuzco; Lope evoca la grandeza de Roma y de su Imperio; y la *Loa en lengua vizcaína* concibe a Madrid como deslumbrante centro de poder. Los versos de Góngora proponen, de forma ambigua, dos metáforas contrapuestas, la de Babel-Babilonia y la del mapa. Ambas aluden a la variedad de la vida urbana; pero mientras la primera la concibe en términos de maldad y caos, la segunda la presenta en términos de magnificencia y riqueza: la ciudad-Babilonia es cloaca de todos los vicios, la ciudad-mapa es el resumen de “la belleza y hermosura junta” de las que habla Díaz de Rivas. El pasaje de *Las firmezas de Isabela* termina por confirmar esta segunda visión, pues el personaje gongorino se siente fascinado por Sevilla, a la que deja, cuando se marcha, “pagada en admiraciones”. Como la mayor parte de los textos que he venido citando, el de Góngora presenta a la ciudad como un hermoso microcosmos, donde “el mundo, con ser el mundo, en la mano de una niña cabe”.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Álvaro (2006): “Cervantes y los mapas: la cartografía como metáfora”. *Lectura y Signo*, 1: pp. 75-88.
- ARCE DE OTÁLORA, Juan (1995): *Coloquios de Palatino y Pinciano*. Madrid: Biblioteca Castro-Turner, 2 vols.
- CERVANTES, Miguel de (1987): *Teatro completo*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Barcelona: Planeta.
- COTARELO Y MORI, Emilio (ed.) (1911): “Loa en lengua vizcaína”, en *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, vol. I. Madrid: Bailly-Baillière.
- CRONE, Gerald Roe (2000): *Historia de los mapas*. Traducción de Luis Alaminos y Jorge Hernández Campos. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARAU, Francisco (2003): *El sabio instruido en la Gracia*. Primera edición: 1703. Madrid: RAE [en línea]. En: Real Academia Española. Banco de Datos (CORDE), *Corpus diacrónico del español*. Madrid: RAE, 1994. En: <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [Consulta: 15/12/2008].
- GARCILASO DE LA VEGA, el Inca (1985): *Comentarios reales de los Incas*. Primera edición: 1609. Edición de Aurelio Miró Quesada. Caracas: Ayacucho [en línea]. En: Real Academia Española. Banco de Datos (CORDE), *Corpus diacrónico del español*. Madrid: RAE, 1994. En: <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [Consulta: 15/12/2008].

- GÓNGORA, Luis de (1993): *Teatro completo*. Edición de Laura Dolfi. Madrid: Cátedra.
- (1994): *Soledades*. Edición de Robert Jammes. Madrid: Castalia.
- LOPE DE VEGA, Félix (1613): *La burgalesa de Lerma* [en línea]. En: Real Academia Española. Banco de Datos (CORDE), *Corpus diacrónico del español*. Madrid: RAE, 1994. En: <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [Consulta: 15/12/2008].
- MORLEY, S. Griswold; y BRUERTON, Courtney (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Traducción de María Rosa Cortés. Madrid: Gredos.
- QUEVEDO, Francisco de (1998): *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*. Edición de Lía Schwartz e Ignacio Arellano. Barcelona: Crítica.
- THROWER, Norman J. W. (1996): *Maps and Civilization. Cartography in Culture and Society*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press.