

Elementos ficcionales en la sátira de las ciudades

Felipe GONZÁLEZ ALCÁZAR

Universidad Complutense de Madrid
claudiofelipegonzalez@filol.ucm.es

RESUMEN

La sátira de las ciudades es tan antigua como los discursos retóricos, muchos previamente delimitados, que las alababan por diversas causas. La naturaleza de la sátira precisa de un referente real para que presente una verdadera efectividad su pretensión de censura moral. Acerca de la invectiva contra las ciudades más que sobre conductas, veremos cómo alternativamente es posible transferir valores de realidad o invención entre el contexto y el mensaje literario.

Palabras clave: sátira, géneros literarios, ciudades, ficción, crítica literaria.

ABSTRACT

The satire of cities has its own elements of fiction. Not only because satire has an unstable nature but also this literary genre was a traditional kind of text and moreover, a traditional class of rhetorical genre: demonstrative. I will mainly attend in this work to the situation of the context: if there's a relationship between the reality and the invention or the satire needs, to be perfect and useful, only a real context.

Keywords: satire, literary genres, cities, fiction, literary criticism.

Tanto si en una obra literaria una ciudad vejada o satirizada es real o no, quiero decir si tiene un referente concreto o, por el contrario, inventado, debe de producir en el lector una sensación de verdad que complete y convierta a esta sátira en un acto no fallido. La sátira, al pretender crear una ilusión de efectividad y no parecer simplemente un modo irónico de expresión, también debe de atenerse a un principio básico: no retraerse sobre sí misma y orientarse hacia un contexto concreto. De tal modo que el juego perenne de la literatura con lo contextual, salvando el artificio necesario del “pacto ficcional”, llega a sus extremos en este tipo de composiciones que bor-

dean la comunicación literaria. La naturaleza del texto poético requiere, en boca de Aristóteles, que lo que se narra o se dramatiza se ajuste a “las leyes de la causalidad que rigen el funcionamiento de la realidad” (Asensi Pérez 2003: 72). Tomado además en dos aspectos: en la lógica argumental de la fábula y en relación con esa realidad antes aludida. Expresado de otra manera: lo verosímil externo e interno (Aristóteles 1974)¹. Sin embargo, la ilusión de verdad que proponen los textos en mayor o menor medida se ve confrontada con tensiones de todo tipo. En el caso de las composiciones satíricas, ya lo hemos dicho, con el imperativo de que un cierto tipo de seducción inyectiva provoque en nosotros una ilusión de realidad superior a la ilusión de lo ficticio. En abierta tensión con lo contextual-referencial que desmorona, en principio, la superioridad del elemento puramente creativo. De alguna manera, la objetividad y el consenso que pide el satirógrafo viene determinado por la visualización y la concreción de su ataque en algo presente y aceptado por toda la comunidad. El consenso satírico depende en gran medida de que se llegue a tocar directamente, a afectar a aquello que se pretende combatir: ya sea el vicio de la gula, la mentira, la fealdad de una estatua o de un acto moral, para provocar una reacción solidaria con el sistema de valores utilizado. Lo que diferencia a un autor satírico de uno irónico o solamente crítico radica en la manera en que somos conducidos a ver el mundo con los ojos del primero, sin dudarlo, sin apreciar el constructivismo ficcional. Apela, por tanto, a que ese referente se identifique tan claramente con su mensaje que no podamos evadirnos de su presencia. Si dudamos del autor satírico, y esa inmoralidad o esa estatua de poca inspiración que pusimos a modo de ejemplo nos parecen justo lo contrario, la duda que nos asalta puede considerarse doble: dudamos del autor y dudamos del contexto. Las implicaciones que esto presenta son varias, entre ellas, la tendencia a la desestabilización de las condiciones de lo real y lo irreal. Por ello, el romanticismo alemán, a través del culminativo Hegel, pudo concluir que en la sátira siempre se presentaba un dilema entre el espacio ideal y el espacio real (Hegel 1988: 202-204)². Pretendían afirmar claramente que el autor de estas composiciones apelaba a un mundo ideal que contrastaba con el aborrecimiento del mundo real, siempre minusvalorado, como consecuencia de la contrariedad entre la objetividad y el espíritu subjetivo del artista. De la comparación entre un estado de perfección y otro de inestabilización y negatividad nacía la actitud de queja y lamento del escritor. Por eso lo satírico comprendía siempre un mensaje moral y consistía en desvelar la impostura, en descubrir la verdad a través de las apariencias. La realidad, suponiendo aquí claramente que el escritor en verdad la reproduce, por tanto, sin poder todavía eliminar el elemento mimético, concebida como objetividad posible y plasmada en la obra poética en relación con la subjetividad del autor y de los lectores. La impresión de realidad satírica deviene un elemento necesario del siste-

¹ Sobre lo verosímil, que nutre toda la obra, *vid.* la edición de la *Poética* de García Yebra (1974: 222-223, 227-232).

² Acerca de la situación de la sátira en España como influencia del Romanticismo alemán remito a mi artículo, “El lugar de la sátira en la poética: los tratados españoles del siglo XIX”, en *Revista de Literatura*, LXX, 140, julio-diciembre, Madrid, CSIC, 2008 (en prensa).

ma de complejidades que adornan la comunicación literaria y ésta remite a la irresolución de los límites entre ficción y no ficción que ha contribuido tan extensamente a argumentar a favor de la deconstrucción³.

Lo que en esta ocasión nos compete, la ciudad, respecto de la sátira, ofrece ejemplos insospechadamente nítidos de lo que acabo de escribir. En un primer momento, el ataque o la presentación, según el modo satírico, de una ciudad suele tener que ver más con el referente, con el lugar en el cual sucederá o tendrá lugar aquello que debe ser reformado, que con el objeto interno de la crítica. El ataque virulento a una ciudad, en principio, se concentra más en las personas que la habitan que en su naturaleza específica. Hace ya tiempo que la sátira ciudadana, no simplemente urbana, forma parte de elementos estructurales de muchos relatos. *La Biblia*, sin ahondar en otras tradiciones, alude directamente a este modelo de presentación de lo ideal y de lo ficticio —no lo confundamos— frente a lo real. En sus libros suelen aparecer invectivas directas contra las ciudades capitales de otras civilizaciones que dominaron al pueblo judío y con el que se vio envuelto en luchas de poder constantes. El caso más común de Babilonia, según Northrop Frye, se presume trasunto seguro en los *Evangelios* de la Roma triunfante que acababa de saquear Jerusalén poco antes de escribirse el *Apocalipsis* (Frye 1988). Aún antes, en el *Viejo Testamento*, abundaban los ejemplos de simbolización de una Jerusalén real-ideal, en tanto ciudad concreta y lugar sin pecado, frente a las conocidas Babilonia (“la gran ramera”), Sodoma, Gomorra, Tiro... La Jerusalén bíblica, situada como el Edén en lo más alto del mundo, se confronta con otros pares que como ella son a la vez lugares concretos y espacios simbólicos. Con Babilonia se presenta un antisias (con todo lo que supone de personificación mítica e histórica) ficcional que esconde todo aquello que se opone y oprime al pueblo judío, casi siempre presentado desde el exterior o invasivamente: primero la misma Babilonia que fue, luego otras, y finalmente Roma, la urbe por excelencia del mundo antiguo. Lo que Frye llama “parodia demoníaca” es también un referente que lucha contra otro y contra sí mismo. Jerusalén, en su íntimo corazón, el Templo, debe de ser limpiada moral y físicamente por Cristo. Tenemos aquí, plasmado en diversos momentos bíblicos, el fundamento de la sátira ciudadana: un ataque objetivado en un espacio urbano existente y en otro imaginado, pero éste último ficcionalmente construido como si fuera un reflejo fiel del primero. Una ciudad con sus calles, murallas y su río, poblada de seres amenazadores y de pecado, y cuya destrucción se pide como un ruego a Dios y se profetiza como veraz. El juego afecta incluso al tiempo, pues el derribo de sus muros, caso de Jericó, o su devastación total, habiendo sido en el pasado volverá a ser en el futuro tanto para la ciudad real, Roma, como para ese clima inmoral o demoníaco metaforizado. Además, otra de las ideas-claves que afectarán a la formación de un motivo emocional proclive a la sátira ciudadana, nace con la actitud antiurbana de la *Biblia*. Ya fuera como reacción a

³ Algunos aspectos teóricos de la sátira han sido tratados, junto con una bibliografía aproximativa, más por extenso en un texto mío, “Algunas consideraciones acerca de la sátira”, al que remito y que se encuentra en curso de publicación en estos momentos por la Universidad Complutense de Madrid, dentro del volumen colectivo *Claudio Guillén. Lecciones de un maestro*.

las múltiples invasiones de otras ciudades-estado o como oposición de otros al centrismo jerosolimitano, la actitud antiurbana emerge como pronta apelación a una vida rural mostrada en tanto otro trasunto paradisíaco frente al lugar de vicio y corrupción por excelencia. La convivencia, en espacios por lo común limitados y acotados por murallas y fosos, de los hombres en mayor cercanía y cantidad junta a las clases sociales, a los buenos y los malos, permite el asilo del criminal, mezcla a individuos y también favorece, con el hacinamiento y la falta de higiene, las enfermedades. Aquí se organiza el vituperio en el modelo clásico del discurso mostrativo y agudiza aún más el extremo modelo binario que afecta a todo esquema satírico. El campo o la aldea son lugares de tranquilidad y reposo frente a la masa urbana en movimiento constante. Virtud frente a vicio nunca se ofrecen tan crudamente como en la formalizada descripción realista del medio rural, a través de metaforizaciones y de un estilo pausado y familiar, frente al ciudadano (en cuya descripción abundan efectos típicos del modo satírico desde hipérbolos a otras figuras propias de la poesía ecrástica: *enargeia*, *hipotiposis*, y *evidentia*). El satírico se permite alterar la realidad para defenderla vuelta sobre el lector tan idealizada que, si no es gracias a cierta maestría técnica, se vuelve a su vez paródica e inestable. Las variaciones han sido históricamente insistentes sobre imágenes simbólicas de los urbanitas como animales gregarios, o en todo caso, simplemente con algún grado de animalización y, desde finales del XIX, mecanización. Los ejemplos carecen de valor por su extenso número⁴.

La presentación satírica de una ciudad adquiere una vitalidad nueva y un distinto enfoque en el mundo grecolatino. Una sociedad, la griega, cuya pujanza se sostenía por la rivalidad fraterna de una polis contra otra, también fue capaz de creer en la tesis de la superioridad moral del campesino sobre el ciudadano, aplicando como Strepsíades, el personaje de la comedia de Aristófanes, una idealización plasmada poéticamente en la poesía bucólica y la novela pastoril. Los epigramas del libro XI de la *Antología Palatina* recogen a menudo ataques a personajes por su pertenencia a una ciudad determinada, casi todas capitales de pueblos de mala fama en cuyo nombre se pronuncia la letra *kappa*: cretenses, carios, capadocios, corintios... (Ortega 2006). La actitud latina fue aún más radical debido a la idiosincrasia campesina del imaginario romano, pueblo cohesionado en torno al ideal del pequeño propietario rural, que nada teme del exterior. La *satira*, forma poética y modelo del género satírico hasta el mundo moderno, nace íntimamente ligada a este ideario. Los poemas de Horacio y de Juvenal, sobre todo su conocidísima *Sátira III*, abundan en producción de efectos contradictorios para presentar una pareja de opuestos casi imposible de convivirse: la descripción descarnada del ambiente ciudadano frente al utopismo, cubierto con una adánica falsedad, de la vida campestre. El juego de ide-

⁴ Pido disculpas por remitir por tercera vez a un texto en prensa que se ha retrasado más de lo debido. Se trata de mi aportación al homenaje a Antonio Prieto en el IV Congreso Internacional de Humanismo y Per vivencia del Mundo Clásico, celebrado en Alcañiz en 2005, titulada "Un modelo de discurso humanístico: la sátira guevariana en *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*". Allí señalo detenidamente algunos procesos de la sátira en tanto modelo de discurso determinado por una oscilación o exposición de contrarios sobre unos contextos imprecisos o idealizados.

alidad-realidad se vuelca en un doble referente, igualmente alejado de la vida, en que el espacio y el tiempo tienen mucho que decir. El espacio limitado, disgregado, tremendamente insano y peligroso de Roma, la Urbe por excelencia, frente a un campo arado y ordenado pero abierto y benigno. Junto a ello, la añoranza de los tiempos pasados, de una Edad de Oro que alguna vez existió no existiendo nunca verdaderamente por su propia imposibilidad. El mensaje conservador a ultranza de la sátira, por muy moderados y elevados moralmente que parezcan los tópicos que la adornarán en adelante, triunfó con hondura en el mundo cristiano, y de allí hasta la modernidad. Por este camino transitaron todos los moralistas y satíricos hasta la Ilustración. En el mundo moderno, desde los románticos a los bohemios, si bien de una manera sustancialmente diferente a los precedentes, los escritores aprendieron a jugar al ataque contra la sociedad a través del rechazo de los aspectos sombríos de las ciudades: desde los barrios más humildes y las chabolas marginales hasta la uniformización de la vida urbana en modas, gustos, actitudes...

Pero las estrategias discursivas de la invectiva ciudadana se construyeron principalmente sobre el reverso del encomio. En el género retórico epidíctico se dio forma a muchos tipos de textos de una larga tradición que conflúan en aquellos nexos cohesionantes de que hablé antes: discursos fúnebres, festivos, encomios de personajes reales o mitológicos, y de ciudades, sobre todo de Roma. Los ejercicios retóricos abundan en consejos sobre cómo realizar el encomio de una ciudad para halagar al Emperador o para alimentar la conciencia cívica de la misma aludiendo a sus tradiciones legendarias o a su historiografía. El más famoso autor, para lo que ahora nos compete, de dos de estos tratados, Menandro, explica claramente cómo debemos encomiar una ciudad celebrando sus particiones (territorio en que está emplazada, murallas, puentes, puertos...) y sus fines (origen y logros), esto es, los fines y logros de sus ciudadanos (Menandro 1996). Tanto él como otros autores de obras similares coinciden en que el vituperio o ataque directo permanece unido al encomio en tanto su reverso al utilizar los mismos argumentos, por ser su opuesto o porque se vitupera todo tanto como se alaba. El ejemplo tradicional nos remite al *Discurso de la Corona* de Demóstenes y su ataque frontal a la patria de Filipo: “¡Un hombre criado en Pela, paraje desconocido y pequeño, le cuadrara albergar en su interior un ideal tan alto hasta el punto de desear ardientemente el dominio sobre los griegos, [...] en cambio a vosotros que sois atenienses y que estáis cada día viendo manifestaciones del valor de los antepasados...” (Demóstenes 1990: 136).

El reverso del encomio, por decoro no se reproducen apenas ejemplos, basta para hacer muy nítido el conocimiento retórico de los escritores hasta tiempos relativamente cercanos, perpetuado en la imitación de autores y en las polianteadas de consulta obligada de los escritores como la archifamosa *Officina* de Ravisio Téxtor⁵. Este ataque virulento posee múltiples facetas, tanto sobre la imagen visual-externa o arquitectónica de la ciudad como sobre sus moradores. Teniendo en cuenta que una

⁵ La primera edición tuvo lugar en París, 1520, por Reginald Chauldière, *Io. Ravisii Textoris Officina...* Esta obra, heredera de tantos textos eruditos clásicos y medievales, fue retitulada, reconstruida y reconvertida en algo que ni el mismo autor reconocería en sus consultadísimas ediciones de los siglos XVI-XVII.

sátira es, a fin de cuentas y en palabras del doctor Johnson, la censura de las maldades de los hombres, no parece demasiado inclinada a pararse en la ridiculización de ciudades que no existen cuando tiene ante sí el inmenso caudal imaginable de actos humanos de sus pobladores para ofrecer un muestrario de todo aquello que debemos evitar, incluida la misma sociedad.

La crítica satírica —y no quiero decir burlesca, festiva o irónica— cuando se detiene en describir inversamente una ciudad lo lleva a cabo siempre en comparación de magnitudes con un modelo de alabanza y órdenes armoniosos. Todo encomio es comparativo e igualmente todo vituperio. Pero al proponerse casi siempre un envés de perfección sobre el que proyectar el espejo deformante, el proceso ficcional denota más claramente el proceso literaturizador, más pleno e independiente del imperativo de verosimilitud, más cercano al juego poético que al convencimiento retórico. Pensemos en la *Historia de fray Gerundio de Campazas*, cuando el padre Isla parodia el estructurado exordio de los géneros históricos. Comenzando por las fuentes: “Campazas es un lugar que no hizo mención Tolomeo en sus cartas geográficas [...] y es que se fundó como mil y doscientos años después de la muerte de tan insigne geógrafo [...]” (Isla 1991: 53-54). Después, todo el texto se inspira paródicamente en el encomio de las ciudades con las que compara a Campazas, Madrid, Londres o Constantinopla, en cuyo contrasímil hace repaso a magnitudes que no existen ni imaginativamente, pero que forman parte de un posible deseo de sus habitantes por construir edificios suntuosos o por conseguir que el río innominado pasase por en medio. Todo el primer capítulo juega abiertamente con la falta de singularización —da lo mismo nacer o morar aquí que en otro lado— junto con la necesaria, determinante y señaladora pertenencia a este lugar concreto, y con la tensión generada por el vituperio: el héroe de su novela proviene de una ciudad cuyo nombre etimológicamente no permite sospechar que fuera fundada por Hércules o Apolo y cuyos ilustres ciudadanos, las lumbreras del lugar, nos hacen sospechar de su inteligencia jugando el autor con la fácil pero muy efectista sinonimia de los apellidos: Borrego, Ovejero o Cebollón⁶.

Este juego de contrarios, poniendo frente a frente capitales con villorrios se incrustó en el modo satírico desde la misma Antigüedad. Todo empeño por construir un héroe o antihéroe, lo hemos visto en Demóstenes, suele comenzar por demostrar su pertenencia a un lugar especial, y si se trata de una ciudad, ésta debía describirse como particularmente laudable, por su nombre, sus grandezas o la

⁶ Merecería la pena reproducir aquí casi todas las primeras páginas del capítulo primero. Solamente me detengo en la singular manera de expresar la deliberada inconcreción sobre el lugar y extensión de Campazas frente a modelos prestigiosos: “Su situación es en la provincia de Campos, entre poniente y septentrión, mirando derechamente hacia éste, por aquella parte que se opone al Mediodía. [...] y no es culpa suya que no sea tan grande como Madrid, París, Londres y Constantinopla, siendo cosa averiguada que por cualquiera de las cuatro partes pudiera extenderse hasta diez o doce leguas, sin embarazo alguno. Y si, como sus celeberrimos fundadores (cuyo nombre no se sabe) se contentaron con levantar en ella veinte o treinta chozas, que llamaron casas por mal nombre, hubieran querido edificar doscientos mil suntuosos palacios con sus torres y chapiteles, con plazas, fuentes, obeliscos y otros edificios públicos, sin duda sería hoy la mayor ciudad del mundo” (Isla 1991: 53).

importancia de sus gentes. Y ha sido seña indeleble del cambio de las mentalidades, ejemplo interesado de la crítica al poder corrupto del Aviñón papal en Dante o a la misma Curia, con independencia de la ciudad habitada por ella, en la poesía goliardesca. Aunque el Renacimiento se abre con la admiración elogiosa de las ruinas romanas⁷, si bien ya meditativamente inspirada en la destrucción moral, avanza indeleble hacia el gran burdel en que se convirtió la Roma vivida y contemporánea que provoca nuevamente su destrucción como explica Delicado al final de su *Lozana andaluza* (Delicado 1990: 259-260). Nuestro muy urbano Siglo de Oro, como anteriormente la Edad Media con sus *itineraria*, *mirabilia* y *laudes urbis*, abunda en el uso de este tópico. Cervantes no tuvo empacho en jugar con él hasta la saciedad: desde los Anales manchegos al lugar que ni siquiera merece ser nombrado y las continuas comparaciones paródicas entre los castillos y ciudades que abundan en los libros de caballerías (dicho sea de paso, se describen como formalizaciones prescindibles e intercambiables) con las humildes ventas del camino y sus hospederos, viajeros y prostitutas. Conforme el héroe abre su fondo más íntimo y realista va siendo posible encontrar una culminación descriptiva libre de estas poetizaciones lúdicas a través del elogio de Barcelona, por ejemplo de su puerto, al final de la novela (Cervantes 2004: 1019).

En el dominio de lo satírico no cabe duda de que la maestría de Quevedo, acudiendo a un socorrido pero sólido modelo (aun pudiendo haber propuesto a algún otro autor menos popular hoy –no por justa comparación– como Bartolomé Leonardo de Argensola, maestro de la ortodoxa sátira horaciana hasta en la canónica utilización hispana de los tercetos encadenados), ofrece un amplio muestrario de variaciones sobre el vituperio de la ciudad, concretamente de Madrid, presente como espacio y situación necesaria del desenvolvimiento de sus criaturas. No importa si parece conducirlos a través de una simbólica calle mayor en *El Mundo por de dentro*, indudable paralelismo con la calle Mayor madrileña, donde yo mismo he paseado a menudo gran parte de mi vida por vecindad, o si les hace vivir para su desdicha de casados, por si ésta no fuera suficiente, entre “un herrador y un tartamudo” (Quevedo 1981: 615); cualquiera de las ciudades quevedianas son la capital de los Austrias. Y su Madrid, comparado con la emergente Valladolid (poema 737)⁸, no deja de ser la misma ciudad que se compara consigo misma y queda deslucida en la pérdida de la capitalidad, pues por sí sola tampoco despiertan admiración su clima, sus calles, edificios o el tan burlado Manzanares (poema 781)⁹. La raíz íntima del espíritu satírico de Quevedo, tan honda-

⁷ Por ejemplo, los modelos paradigmáticos de la *Roma instaurata* (1446) de Flavio Biondo, reconocido “padre de la arqueología clásica” y de la *Ruinarum Romae descriptio* (1448) de Poggio Bracciolini.

⁸ Todo el romance es una parodia de la *laus urbis* desmontando los elementos tópicos: “[...] No quiero alabar tus calles, / pues son, hablando de veras, / unas tuertas y otras bizcas, / y todas de lodo ciegas. / A fuerza de pasadizos, / pareces sarta de muelas, / y que cojas son tus casas, / y sus puntales muletas. [...] / Que digan mal de tus fuentes, / ni me espanta ni me aterra; / pues por malas y por sucias, / parecen hechas en piernas / [...]” (Quevedo 1981: 929).

⁹ Con la ciudad desolada por el traslado de la Corte, Madrid importa más por sus condiciones naturales, envueltas en la misma tristeza que asola a toda la ciudad. Quevedo busca un pretexto para simular una

mente admirado, goza al usar todos los posibles esquemas vituperadores para parodiar géneros históricos menores, como los “itinerarios” (poema 751, en el que se detiene a desmontar el encomio de la ciudad imperial)¹⁰; tópicos (poema 711, el ya profusamente citado aquí del menosprecio de la corte)¹¹; o los *mirabilia* ciudadanos, como aquel soneto (poema 565)¹² en que se celebran como maravillas encontradas en Madrid por los acompañantes del Duque de Humena las enfermedades venéreas que llevaron consigo de vuelta a Francia. Juega también con los símbolos de pertenencia (por ejemplo, todos aquellos en que Góngora es criticado por su procedencia cordobesa o andaluza), con el lamento moral por la ciudad en ruinas o con la alabanza de la aldea al revés (poema 711): en su Torre de Juan Abad medita sobre lo que deja atrás y le viene a la mente, como en las sátiras literarias contra la poesía bucólica, las verdaderas incomodidades de la vida en el campo, donde se aburre mirando a las eras y a esas mujeres vestidas con “faldas de cilicio” y presume de imaginar que los pellicos son de brocado, la serranas ángeles y los ejidos ciudades¹³.

Apenas me he detenido en la dimensión moral de la crítica concreta a los ciudadanos. Contemos con que la censura se figura intencionalmente mejoradora de acciones humanas dignas de amonestación. Por ello, el subterfugio educativo que envuelve a todas las sátiras no se para únicamente en las ciudades, pero sí tiene en ellas un semillero productivísimo al encontrarse la sociedad desnuda frente a la *máscara* satírica. Los ciudadanos, juntos y revueltos, hacinados y mezclados, resultan más proclives al bistori que los angélicos aldeanos, a pesar de habitar un lugar que proporciona mayores derechos y oportunidades¹⁴. Es la ciudad el

enseñanza moral: “[...] Babilonia destruida / por confusión de las lenguas, / levantada por humilde, / derribada por soberbia. / Eres lástima del mundo, / desengaño de grandezas, / cadáver sin alma, frío, / sombra fugitiva y negra, / aviso de presunciones, / amenaza de soberbias, / desconfianza de humanos, / eco de tus mismas quejas / [...]” (Quevedo 1981: 1097).

¹⁰ De camino hacia su casa manchega hace un alto en Toledo y no detiene su verbo ni ante el ingenio de Juanelo Turriano: “[...] Vi una ciudad de puntillas / y fabricada en un huso; / que si en ella bajo, ruedo, / y trepo en ella, si subo. / Vi el artificio espetera; / pues en tantos cazo pudo / mecer el agua Juanelo, [...] / En fin, la imperial Toledo / se ha vuelto, por mudar rumbo, / república de botargas, / en donde todos son justos / [...]” (Quevedo 1981: 974). El resto del camino, por tierra manchega, reincide en la parodización de tantas famosas caminatas por fértiles tierras de pastores y bucólicos paisajes entre heladas primaverales sobre Segura de la Sierra.

¹¹ A manera de esquema formal de naturaleza comparativa, pues su aldea sólo es posible como oposición al Madrid que ha dejado atrás: “[...] Aquí me sobran los días, / y los años fugitivos / parece que en estas tierras / entretienen el camino. / No nos engaitan la vida / cortesanos laberintos, / ni la ambición ni soberbia / tienen por acá dominio. [...] / Los taberneros de acá / no son nada llovedizos, / y ansí hallarán antes polvo / que humedades en el vino / [...]” (Quevedo 1981: 858-860).

¹² Baste recordar el primer cuarteto y el terceto final: “Vino el francés con botas de camino / y sed de ver las glorias de Castilla; / y la corte, del mundo maravilla, / le salió a recibir como convino. [...] / Y hasta las tronas de Madrid peores / los llenaron a todos de caballos / y mal francés al buen francés volvieron” (Quevedo 1981: 582-583).

¹³ “[...] Que para mí que deseo / vivir en el adanismo, / en cueros y sin engaños, / fuera de ese paraíso, / de plata son estas breñas, / de brocado estos pellicos, / ángeles estas serranas, / ciudades estos ejidos. / [...]” (Quevedo 1981: 861-862).

¹⁴ El Canciller Ayala recomendaba al rey que reparase las villas con “buenos muros e muchas libertades”, en cuya convivencia se fomentarían las buenas costumbres y el sosiego suficiente para castigar maldades

medio elemental de todas estas composiciones que tienden a la misantropía conforme los escritores empiezan a sospechar que serán como aquel que clamaba en el desierto, incapaz de que su mensaje sea oído y por tanto efectivo. La sátira, en su lábil discurso, también apela, pese a todo, a la cohesión social, más aún en aquellas sociedades que creían que se salvarían o se condenarían juntas. Por ello, una tacha moral se extiende a toda una ciudad¹⁵ con sorprendente naturalidad y se afronta con el subterfugio de la solución purgativa. Los vicios de los ciudadanos concretos pueden volverse mañana contra los de la ciudad vecina con sólo cambiar el nombre de los lugares concretos. De nuevo, pues, el elemento comparativo en función de la intención literaria del autor, que ahora se carga de un valor universal.

Esta pretensión de imaginar y de comparar nos devuelve al comienzo de nuestras indagaciones. ¿Qué tipo de contextualización necesita la sátira de las ciudades para parecernos plena de sentido y no un artificio de mecánica compositiva, como nos sugieren muchos versos traídos aquí en nuestro obligado magro repaso quevediano? La ciudad trasmutada en la Urbe, al modo en que lo fue inventadamente Roma y después cualquier otra que queramos incluir, con sus caprichos, miserias y también criterios morales extensivos a todos, posee semióticamente un valor de individuación y de generalización que es aprovechado en todas las épocas por las composiciones satíricas. En los textos traídos a colación aquí, el referente actúa como un elemento necesario y aglutinador, cuando no en otros modelos íntegramente urdidos sobre la misma ciudad: el Madrid nunca descrito sino plasmado visualmente a través del nombre concreto de sus calles, plazas y edificios de las *Visiones* de Torres Villarroel, o nuevamente el Madrid de espacios interiores frente a la opulencia sevillana en los vuelos de don Cleofás y el Estudiante en el *Diablo Cojuelo*¹⁶. De alguna manera, aunque la reprensión moral se objective decorosamente sobre el pecado y el vicio en abstracto, siguiendo el horaciano propósito *parcere personis, dicere de vitiis*, la capacidad de impregnación de la sátira precisa de una carnalización objetiva. Ya afirmaba Francesco Sansovino en su *Discorso sopra la materia della satira* de 1560 que ésta requería la verdad des-

(López de Ayala 1982: 214). Más adelante, entre las “IX cosas para conocer el poder del rey”, no duda en considerar: “[...] Que sean las sus villas de muro bien firmadas, / grandes torres e fuertes, altas e bien menadas, / las puertas muy fermosas e mucho bien guardadas, / que diga quien las viere que están bien ordenadas. / [...]” (López de Ayala 1982: 237).

¹⁵ Que esto viene de antiguo no precisa demostración y llegó a convertirse en un hecho tan real que formaba parte del derecho de guerra para sitiar una ciudad. Sin ir más lejos, sin tratarse de una sátira, tenemos un bellissimo ejemplo del Romancero tradicional en el romance del cerco de Zamora. Diego Ordóñez, el retador, no para ante vivos y muertos, mujeres y niños, ríos y peces, los que que habrán de nacer... Ante la queja de Arias Gonzalo, buscando alguna lógica humanizadora en ese reto, la respuesta es sobrecogedora: “Traidores heis todos sido” (Díaz Roig (ed.) 1984: 146).

¹⁶ Sobre la diferente manera de afrontar la descripción de las ciudades, merece la pena recordar el efecto satírico evidente que sentimos como lectores en el hecho de que el pícaro Guzmán viaje a ciudades que debían provocar en él un detenimiento y una admiración detenidos: las excelencias de Florencia, de Génova, o a su vuelta a España, en itinerario de Barcelona a Sevilla, son despachadas con un simple calificativo. Apenas si describe despaciosamente, en pocas líneas, por contraste, la ciudad de Zaragoza (Aleman 1983: 736).

nuda y abierta¹⁷. La sátira de una ciudad puede serlo de todas en tanto este modo discursivo se aboca a la frontera oscilante entre lo ficticio-imaginativo y lo, en apariencia, real. Poco importan los lugares concretos cuando el modelo descriptivo se presume compatible con todas las ciudades posibles; en consonancia con ello el satirógrafo rompe ese modelo, lo comprime y lo deforma. Cuando conoce perfectamente los límites de su oficio, la simulación y el juego constante con el contexto extratextual conforman el elemento clave más perturbador. Ello refiere a que el mensaje de la sátira es un mensaje conocido de antemano, sin progresión, tremendamente conservador y formalmente audaz.

Concluamos, por tanto, señalando por muy epidérmico que parezca que el modelo de la sátira de las ciudades ha actuado como un subterfugio más del modo satírico. Tanto le ha interesado reproducir una ciudad ficticia o concreta como jugar con un modelo de construcción textual en el que la relación con su referente se torna imposible por indirecta. La invectiva incluso, cargada de necesarios particularismos, suele ejercer un criterio comparativo, destinando uno de los dos elementos de dicha comparación, o ambos al unísono, al proceso de ficcionalización necesario para confrontar realidad e invención, objetividad y subjetividad, atravesando una débil frontera entre lo literario y lo expositivo-confesional, y por tanto, de propósito veraz. Muchas veces, el interés en provocar en los lectores un rechazo hacia una persona, un vicio o una ciudad genera en nosotros, en cuanto tales lectores, una oscilación entre el hallazgo de elementos objetivos como la capacidad de evocar hechos o lugares conocidos por todos y el rechazo unilateral y particularísimo que brota de una (mala) disposición personal. Sobre ese movimiento lúdico interminable y contradictorio descansa, entre otros principios igualmente necesarios e intrínsecos, de los que no ha cabido hablar aquí hoy, el discurso satírico.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMÁN, Mateo (1983): *Guzmán del Alfarache*. Edición de F. Rico. Barcelona: Planeta.
- ARISTÓTELES (1974): *Poética*. Edición trilingüe de V. García Yebra. Madrid: Gredos.
- ASENSI PÉREZ, Manuel (2003): *Historia de la Teoría de la Literatura I*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- CERVANTES, Miguel de (2004): *Don Quijote de la Mancha*. Edición conmemorativa de la Real Academia Española, texto al cuidado de Francisco Rico. Madrid: Alfaguara.
- DELICADO, Francisco (1990): *La lozana andaluza*. Edición de B. M. Damiani, 3.^a edición. Madrid: Castalia.
- DEMÓSTENES (1990): *Discursos*. Edición de J. L. Navarro González. Madrid: Alianza.
- DÍAZ ROIG, Mercedes (ed.) (1984): *El Romancero viejo*. Madrid: Cátedra.

¹⁷ “Ma la satira richiede la veritá nuda et aperta” (Sansovino 1560 *apud* Weinberg 1970: 517).

- FRYE, Northrop (1988): *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Barcelona: Gedisa.
- HEGEL, G. W. F. (1988): *Estética*, tomo I. Barcelona: Alta Fulla.
- ISLA, José Francisco de (1991): *Historia de fray Gerundio de Campazas*. Edición de J. Álvarez Barrientos. Barcelona: Planeta.
- LÓPEZ DE AYALA, Pero (1982): *Libro rimado del Palacio*, vol. I. Edición de J. Josset. Madrid: Alambra.
- MENANDRO el Rétor (1996): *Dos tratados de retórica epidíctica*. Madrid: Gredos.
- ORTEGA, B. (ed.) (2006): *Poemas griegos de vino y burla. Antología Palatina, libro XI*. Madrid: Akal.
- QUEVEDO, Francisco de (1981): *Poesía original completa*. Edición de J. M. Blecua. Barcelona: Planeta.
- WEINBERG, B. (1970): *Trattati di Poetica e Retorica del Cinquecento*, vol. II. Bari: Laterza e figli.