# La representación de Madrid en las comedias de Moreto

Manuel Cornejo
*Antiguo miembro de la Casa de Velázquez*

A primera vista, puede sorprender el propósito de estudiar la representación del espacio urbano en las comedias de Moreto. En efecto, como la mayor parte de los críticos han resaltado, el teatro del «Terencio de España» se caracteriza por cierta búsqueda de una enseñanza moral en la que se compaginan el deseo de escapar de la realidad y el de eliminar las «impurezas» realistas. Lobato resume en estos términos la técnica dramática moretiana: «Pierde [...] parte de la frescura y la humanidad que Lope supo dar a sus personajes y, con ellos, a su teatro. El resultado moretiano gana en técnica lo que pierde en vitalidad dramática» [2003b: 1188]. Con el objetivo de completar y matizar la visión de un teatro moretiano totalmente carente de relieve en cuanto se refiere a la construcción y estilización del espacio urbano, nos ha parecido oportuno dedicar unas cuantas observaciones sobre el corpus de unas doce comedias de Moreto cuya acción transcurre en Madrid. Las obras que constituyen este corpus son las siguientes:

1. *El caballero* (*terminus ad quem* 1652), inspirada en *El hombre de bien* de Lope.

2. *La confusión de un jardín* (edición póstuma).

3. *De fuera vendrá quien de casa nos echará* o *La tía y la sobrina* (1653), inspirada en *¿De cuándo acá nos vino?* de Lope.

4. *Los engaños de un engaño, y confusión de un papel* (1640), de atribución dudosa.

5. *El lindo don Diego* (*terminus ad quem* 1653), inspirada en *El Narciso en su opinión* de Guillén de Castro.

6. *No puede ser el guardar una mujer* (1659), inspirada en *El mayor imposible* y *Los milagros del desprecio* de Lope.

7. *La ocasión hace al ladrón, y el trueque de las maletas* (edición póstuma), dudosa (también atribuida a Matos Fragoso), inspirada en *La villana de Vallecas* de Tirso y también quizás en *De cosario a cosario* de Lope.

8. *El parecido en la corte* (1652), dudosa, inspirada en *El parecido* del propio Moreto, ella misma inspirada en *El castigo del penséque* de Tirso.

9. *La traición vengada* o *Tanto hagas cuanto pagues* (edición póstuma), dudosa (también atribuida a Lope).

10. *Trampa adelante* (*terminus ad quem* 1654).

11. *El valiente justiciero* o *El rico hombre de Alcalá* (*terminus ad quem* 1657), inspirada en *El rey don Pedro en Madrid* de atribución dudosa a Lope.

12. *Yo por vos, y vos por otro* (edición póstuma).

Con excepción de la comedia «histórica» *El valiente justiciero*, todas las comedias madrileñas son cómicas y encajan en el molde de las llamadas comedias de capa y espada y las de figurón o figurona. Varias de estas obras se inspiran en comedias de otros dramaturgos, especialmente de Lope, «el Fénix español, / de los ingenios el sol», como lo elogia Moreto en *El desdén, con el desdén* [acto II, vv. 2109-2116]. De entrada, cabe decir que casi sistemáticamente, Moreto se decanta por una concentración espacial, procurando que la acción transcurra íntegramente en Madrid y en un número muy limitado de espacios dentro de la ciudad. Tan sólo *La ocasión hace al ladrón* ofrece el ejemplo de una acción que comienza en Valencia y continúa en Madrid después de un episodio en una posada de Arganda del Rey; asimismo la acción de *El valiente justiciero* arranca en Alcalá de Henares para seguir en la Villa y Corte.

La despreocupación de Moreto por la verosimilitud externa se percibe en muchas comedias. Primero por el número a veces muy limitado de topónimos empleados en cada comedia y segundo por la carencia de relieve y de estilización de muchos de los espacios aludidos. En general, parece que al dramaturgo le interesa más ofrecer una visión general y arquetípica de la Villa y Corte que evocar y describir espacios concretos. En cada comedia, además de casi inevitables menciones al Prado y al Palacio del Buen Retiro, no suelen emplearse más de tres o cuatro nombres de calles y otros dos o tres nombres de iglesias.

En todo el corpus, Moreto cita dieciséis iglesias madrileñas (Buen Suceso, Caballero de Gracia, Calatrava, Capuchinos de la Paciencia, Capuchinos del Prado, Carmen Calzado, Inclusa, Maravillas, Merced Calzada, San Felipe, San Francisco, San Ginés, San Jerónimo, San Martín, Santo Domingo y Vic-

toria), nueve calles (del Barquillo, de las Huertas, de las Infantas, del Lobo, Mayor, del Prado, de la Reina, de Santiago y Red de San Luis) y cinco plazas (Lavapiés, Puerta Cerrada, Puerta del Sol, Leganitos y la del Palacio del Buen Retiro) sin que falte el paseo del Prado por antonomasia, es decir, el de San Jerónimo, ni tampoco el Prado de Atocha ni el campo de la ermita de San Blas como espacio tópico reservado a los duelos. Destacan por su ausencia la Plaza Mayor y el Manzanares (en *El parecido en la corte*, se hace una pregunta, sin respuesta, sobre la eventualidad de ir al río o al Prado).

A menudo los nombres de iglesias y calles sirven para indicar el barrio o la calle donde viven sus protagonistas: en *El parecido en la corte*, el sevillano don Félix se aloja en una posada junto a la iglesia del Carmen Calzado, cerca de la Red de San Luis, sólo mencionada (no hay el típico juego de palabras con las redes de pescar como en *El caballero de Gracia* de Tirso), mientras que el madrileño don Pedro vive en la calle de la Reina; en *El caballero*, el protagonista inventa una falsa dirección «algo lejos [...] / a Leganitos», al nivel de la actual Plaza de España, y doña Ana vive en la calle del Caballero de Gracia, una calle al parecer apreciada por Moreto quien evoca, en la misma comedia y en *Trampa adelante*, las balas de azúcar de su confitería; en *Los engaños de un engaño*, las dos hermanas doña Elvira y doña Blanca viven en la calle de las Huertas.

Si tomamos el caso de *El lindo don Diego*, la comicidad que se deriva del protagonismo del figurón y del enredo, a cuya construcción contribuye el gracioso tracista Mosquito, borra otras dimensiones de la obra como la ambientación urbana. Madrid destaca más bien por su ausencia: constan cinco ocurrencias del nombre de Madrid, una alusión al estatuto de Corte y otra al de Villa. Se nombran sólo dos topónimos concretos, el Prado y la plaza del Palacio del Retiro, pero no tienen ningún relieve, son simples referencias de un itinerario urbano [acto II, vv. 1793-1796]. A diferencia de otras comedias, no se saca provecho del estatus social de los protagonistas. La condición de indianos del galán y del padre de la dama, don Tello, y el que hicieran «juntos pasaje / los dos de Méjico a España» [acto I, vv. 21-22], no desemboca en una problemática social, tan sólo sirve a explicar al público la antigüedad del amor correspondido de don Juan y doña Inés, nacido «ha seis años» [acto III, v. 2691]. Asimismo, la condición de provinciano de don Diego, oriundo de Burgos, acarrea una sola alusión efímera a la dialéctica «bobo provinciano»/«discreto cortesano» y a la metáfora de Madrid como escuela de discreción (un tema que Lope, en cambio, desarrolló a largo de toda una comedia, *El desconfiado*):

DON TELLO (Muy tosco está mi sobrino;
mas la corte le hará atento) [acto I, vv. 863-864].

Muchas veces las iglesias son espacios de encuentro y galanteo. En *De fuera vendrá,* el flechazo entre el galán y la dama se produce al salir de la misa en la iglesia de San Felipe en la calle Mayor. En *El parecido en la corte,* el galán don Fernando de Ribera, nada más llegar a la corte desde su ciudad natal tras una pendencia, se enamora de la dama doña Inés en la iglesia del hoy desaparecido convento de los Capuchinos de la Paciencia, en la calle de las Infantas. En *Los engaños de un engaño*, durante la misa en la iglesia de los Capuchinos del Prado, la dama Blanca transmite una carta al galán don Diego, valiéndose del tópico truco que consiste en esconder el billete dentro de un guante depositado en la pila como si hubiera sido olvidado. Será precisamente la casual división en dos de la carta la que desencadene los engaños del título:

JUAN Pues los dos a Elvira y Blanca
acompañando venimos
a ese templo, que es la iglesia
de los frailes capuchinos,
a cuya puerta este guante
fue en dos partes dividido;
por estar cerca del Prado [acto II, 533b].

En algunos casos concretos, la importancia adquirida por los espacios interiores o espacios relacionados con la casa de la dama, a menudo complejos y propicios a la confusión y al trueque de identidades, explica y justifica de algún modo la poca o nula consistencia de los espacios callejeros del Madrid moretiano. El caso más llamativo de este fenómeno es el jardín con dos puertas de *La confusión de un jardín*, comedia que tan sólo nombra Madrid cinco veces y la corte dos, y prescinde de cualquier topónimo. Las referencias a Madrid sirven al galán don Diego de Silva, de regreso de Barcelona a la corte tras tres años de ausencia, para quejarse de sus desgracias relacionadas, implícitamente, con los peligros nocturnos de la corte; tras huir de la justicia por matar o herir a un hombre que lo atacó, don Diego se refugió en el jardín de un noble:

DIEGO ¡Que siempre Madrid me tenga
guardadas estas fortunas,

y aun no redimido de unas,
en otras a hallarme vuelva!
¡Que apenas haya llegado,
cuando me traen así
riesgos que no merecí,
sino es con ser desdichado!
[...] ¡Que siempre estés,
Madrid, para ocasionarme! [acto I, 513bc]

A continuación el mismo galán seguirá quejándose de sus infortunios sentimentales con doña Beatriz recordando la hostilidad de la ciudad hacia él:

DIEGO Ya no es Madrid el peor
de los que me han recibido,
pues el amor me ha tenido
guardado pesar mayor [acto I, 518c]

hasta tal punto que la dama teme que su galán acabe por marcharse nuevamente de Madrid:

BEATRIZ Y ¿qué sé yo si previene
dejar al punto la corte,
celoso y desesperado? [acto III, 522b]

La única enumeración de topónimos presente en las comedias de Moreto se encuentra en *Yo por vos, y vos por otro*. Motril engaña a doña Margarita dejando caer intencionadamente una carta supuestamente comprometedora para con su dueño don Íñigo. El ingenioso gracioso tracista —quien afirma de entrada «es cosa vista / que en Madrid hayan bufones / que sepan filosofía» [acto I, 376a]— disimula el engaño fingiendo que la carta contiene la lista de sus propios pecados. La dama lee la carta que hace el listado de direcciones de nada menos que cinco mujeres de Madrid a las que el galán corteja:

MOTRIL *(Hace que se va, y deja caer un papel.)*
JUANA Y ¿aqueste papel no ves?
MOTRIL ¡Ay! que la memoria es
de mis pecados aquesa.
[...]

MARGARITA *(Lee.)* «Que aunque me ofenda el decillo,
sé ya que no es solo Elvira
quien por vos llora y suspira...»
¿Qué es aquesto?
MOTRIL Un pecadillo.
MARGARITA *(Lee.)* «Pues es más fina con vos
la de la Calle del Prado.»
Y esto ¿qué es?
MOTRIL Otro pecado.
MARGARITA *(Lee.)* «Mas no son solas las dos:
pues la del Carmen ayer,
para poder desmentillo,
os sacó junto al Barquillo.»
La variedad de distancias
es lo que más me ha agradado.
MOTRIL Es que yo pongo el pecado
con todas sus circunstancias.
MARGARITA *(Lee.)* «Que con las dos principales
del Postigo y Lavapiés,
de siete vuestro amor es.» [acto II, 379c-380a]

La inverosimilitud de tantos amoríos al mismo tiempo y el comentario irónico sobre las distancias que debe recorrer el amante por toda la corte evidencian la función lúdica de la toponimia aquí desplegada. No obstante esta evocación, Motril consigue despertar, provisionalmente, los celos de la dama.

El único caso moretiano en el que se evoca el origen de un monumento de Madrid figura en *El valiente justiciero*. En una secuencia sobrenatural, surge el espectro de un hombre asesinado por el rey don Pedro el Cruel un día de San Domingo; el fantasma pide justicia al monarca instándole a que levante un convento, el de Santo Domingo el Real, efectivamente construido en el siglo XIII (hoy desaparecido):

UNA SOMBRA O ESPECTRO, *con alba y manípulo de clérigo*. EL REY.
REY «¿Quién me llama?
SOMBRA Yo.
REY ¿Qué veo?
Sombra o fantasma, ¿qué quieres?

SOMBRA Decirte que en este puesto
has de ser piedra en Madrid»
REY ¿Qué pregón me estás haciendo,
que así en Madrid me persigues?
[...]
SOMBRA Día de Santo Domingo
me mataste.
REY Y ¿qué es tu intento?
SOMBRA Advertirte que Dios manda
que fundes aquí un convento,
donde en vírgenes le pagues
lo que le hurtaste en desprecios.
Clausuras honren clausuras.
¿Prométeslo?
REY Sí prometo.
¿Quieres otra cosa?
SOMBRA No.
Queda en paz, lábrale luego,
porque has de vivir en él
en alabastros eternos.
REY ¿Eso es ser piedra en Madrid?
SOMBRA Sí, piedra en Madrid es esto [acto III, 348ac].

Tal anécdota, que resulta más bien un injerto, algo innecesario en la economía de la acción de la comedia, contrasta con las alusiones a menudo jocosas a dicho convento en las comedias de Lope en las que se menciona el miedo cómico infundido por la estatua del rey don Pedro que se hallaba en la iglesia del convento.

En *Trampa adelante* encontramos una muy interesante alusión a las casas «libre[s] de huésped de aposento» que posee don García en una manzana de la calle Mayor:

DIEGO ¿Vos no habéis de dotar a vuestra hermana?
GARCÍA No; porque a un mayorazgo vinculados
tiene de renta cuatro mil ducados.
DIEGO ¿En juros?
GARCÍA No, señor; tierras y casas.
DIEGO Linda hacienda; y las casas, ¿en qué parte?
GARCÍA En la Calle Mayor.

DIEGO Famoso asiento;
y ¿son libres de huésped de aposento?
GARCÍA Y de otra cualquier carga.
DIEGO Yo tengo una
una de las del privilegio de Laguna;
tiene cien pies de fondo, con cochera,
y setenta y dos pies de delantera,
que no la trocaré por un tesoro;
en fin, es una pieza como un oro.
GARCÍA Ni yo; que son las casas de mi hermana
libres y juntas.
DIEGO ¿Todas en una manzana?
Con ese dote, que es puro dinero,
es contento casarse un caballero [acto I, 147c].

Este extracto contribuye a la caracterización de don Diego de Vargas como tacaño: «es fábula de Madrid / su mezquindad» [acto I, 146b]. Para terminar con la toponimia, en *No puede ser*, se intenta recrear extensamente y con bastante verosimilitud el ambiente de una academia literaria de Madrid, la de la dama doña Ana, que no puede sino recordar la academia de Nise, la «dama discreta», hermana de la famosa protagonista de *La dama boba* de Lope. En la obra de Moreto, dicha situación acarrea sucesivamente unas réplicas sobre las «mujeres que hacen tan bien versos» «en Madrid hoy», y una discusión animada entre galán y gracioso acerca de la incompatibilidad de ser rico y poeta. Sobre todo, Moreto nos permite asistir a una sesión de la academia durante la cual sus miembros recitan las obras que se les han encargado: un soneto, una glosa, una octava, una décima y un enigma [acto I, 187a-189b].

Como ya lo apuntan varios ejemplos comentados antes, muchas de las alusiones a la urbe cumplen una evidente función lúdica, en boca de los graciosos o figurones. Por ejemplo, en *El parecido en la corte*, podemos destacar las palabras del gracioso Tacón quien enfatiza el gran número de damas a las que un galán puede galantear en la corte:

TACÓN En Madrid, si alrededor
de este barrio vueltas das,
ciento y cincuenta hallarás
que te parezcan mejor.
¿No ves que en esta materia
de cualquier ciudad de allá

vienen las damas acá,
como mulas a la feria? [acto I, 311c]

En *Los engaños de un engaño*, llama la atención un chiste en el cual el gracioso Galón opone Madrid con Italia:

DIEGO Y di si podrás guardarme
las espaldas.
GALÓN Sí, señor,
que en Madrid es cosa fácil;
pero si te vas a Italia,
el diablo te las guarde [acto III, 537b].

Aquí Moreto alude a la pretendida afición de los italianos al pecado nefando, también satirizada por Polo de Medina en el *Hospital de incurables* o por Quevedo en *Los sueños* mediante las metáforas de los coches o asientos italianos.[1] En la misma comedia, otro criado alude hiperbólicamente a la suciedad de las calles de Madrid debida al vertido nocturno de excrementos desde las ventanas:

PASAMANO Ir con ella a danzar puedo
de Santiago a la calle,
adonde mares de lodo
llenan los caniculares [acto III, 538b].[2]

En este caso, Moreto retoma un tópico presente en todo el teatro áureo consistente en evocar la suciedad y mal olor nocturno de esta céntrica calle de Madrid que de día olía bien por los perfumes que utilizaban los guanteros.[3] Con todo, en la comedia moretiana (a diferencia de lo que podía ocurrir con comedias del primer Lope) no asistimos a esas jocosas secuencias entremesiles en las que los personajes reciben de noche una «lluvia» pestilente, anunciada por el trivial grito de «¡Agua va!», como sucede en el *Entremés de los galanes* o en el de *Las fiestas de palacio*, ambos de Moreto.[4] Sin duda estos chistes groseros,

[1] Ver Polo de Medina, 1987: 250; Quevedo, 1991: 161.

[2] En *De fuera vendrá*, prescindiendo de topónimo, Chichón evoca jocosamente los peligros nocturnos de Madrid: «ya ha anochecido y hace lodos» [acto I, 69a].

[3] Ver *Las ferias de Madrid* y *La victoria de la honra*, de Lope.

[4] Ver Lobato, 2003a: II, 455, vv. 46-48.

«deshonestos» diría Quevedo, o la comparación trivial antes mencionada de las damas de Madrid con mulas, propicios a desatar las carcajadas del público de los corrales, justificarían el parecer excesivamente negativo de Bances Candamo cuando criticaba las «poco reparadas graciosidades» de Moreto, «dejándose arrastrar del vulgar aplauso del vulgo» [citado en Lobato, 2003b: 1185].

En *La fuerza de la ley,* hallamos un chiste toponímico en el cual se satiriza a las damas de la corte mediante una oposición entre la Puerta Cerrada y San Francisco, y una alusión implícita a los mendigos que recibían alimento en este convento:

IRENE Si por su honra una mujer
vive en la Puerta Cerrada
por fuera ha de ir la cuitada
a San Francisco a comer [acto I, 91c].

Recuerda otros chistes de Lope y Quevedo que asocian a la Puerta Cerrada con la tacañería o la pobreza, por oposición a la calle de Francos (generosidad) o la Puerta del Sol (riqueza), respectivamente en *El desconfiado* y el romance *Da señas de sí una dama recién venida*. Del mismo modo que Lope hacía fáciles juegos de palabras a partir de los topónimos, en especial de nombres de iglesias de Madrid (Merced, Victoria, Pasión, Buen Suceso) para establecer una interrelación entre espacio y personajes, entre ciudad y acción, en contadas ocasiones Moreto practica también ese tipo de retruécanos, por ejemplo, jugando sobre el nombre del convento de los Capuchinos de la Paciencia, en *El parecido en la corte*:

FERNANDO Los Capuchinos son estos
de la Paciencia.
TACÓN Sin duda
se me ha metido en el cuerpo,
pues te he podido sufrir [acto I, 312c].

El gracioso Tarugo de *No puede ser* emplea fugazmente el difundido chiste Merced-merced:

TARUGO Trajóme la Trinidad,
y ahora vengo a la Merced,
que espero que vos me hagáis [acto I, 193a].

En *El caballero*, cuyo protagonista se empeña en guardar el anonimato haciéndose llamar «el caballero», el gracioso Manzano bromea al comparar al Rey con un vagabundo por sus múltiples desplazamientos y viajes:

MANZANO Anda en la corte en secreto.
LOPE Y ¿dónde está?
MANZANO Es vagabundo,
y está en una casa extraña.
LOPE ¿Quién vive allí?
MANZANO El Rey de España,
a pesar de todo el mundo [acto III, 308b].

En *Yo por vos, y vos por otro*, es de destacar el concepto empleado por el gracioso para satirizar a los hombres de Madrid. En efecto, compara al galán con un caimán del cual heredaría el famoso caimán, por eufemismo «lagarto», momificado de la capilla del Lagarto de la iglesia de San Ginés, aquella iglesia de la calle Arenal en la cual Moreto fue bautizado y que era la de los comediantes:

MOTRIL Bueno; ¿piensas que son hombres mis amos?
Pues, señora, no son sino caimanes, y el
don Íñigo excede los refranes.
MARGARITA ¿Qué es lo que dices?
MOTRIL ¿No me explico harto?
Es tan caimán, señora, que el lagarto
de San Ginés le hereda, a falta de hijos.
¿Entenderéis, por verlos tan prolijos
en asistiros, en su fe trocados,
que porfían los dos de enamorados? [acto I, 377a]

En *La traición vengada*, podemos poner de realce el largo relato, algo bastante excepcional en Moreto, sobre un lugar determinado de Madrid, en este caso la taberna de la Manta Colorada. En el relato jocoso del gracioso Castaño no faltan alusiones a los engaños de los taberneros quienes echaban agua al vino:

CASTAÑO Llegamos
dos amigos a la Manta
Colorada a echar un trago;

y al tiempo que el oficial
de tabernero en el jarro
quiso despeñar el vino,
porque alzase con el salto
espumaje en la medida,
arrimele un poco el brazo.
Se derramó todo el vino;
y sobre haber de pagarlo,
aunque alegué que la espuma
es el orillo del paño,
y que no entra en la medida,
me dieron seis puñetazos
como para mí; mas yo,
que ya me sentí enfadado
de tanta descortesía,
me llegué así, paso a paso,
y al cuero, que se estrenaba
entonces, le tiré un tajo
que le abrí hasta el ombligo,
de cuyo vientre saltaron
dos plagas de Faraón.

DIEGO ¿Qué dices?

CASTAÑO Que haciendo un charco,
se vieron en sus orillas
ranas y mosquitos, dando
a entender que el tabernero
ligó con estrechos lazos,
el agua cándida y pura
con el vino siempre aguado.
Pues el saborcillo es bueno:
de hierro viejo.

DIEGO Castaño,
buen humor gastas en tiempo
que vive desesperado
el sufrimiento [acto III, 651b].

Mientras se denuncia en muchas comedias urbanas la suciedad de las calles de Madrid, en *El lindo don Diego*, el figurón elogia el lodo: tras alabar Madrid como «buen lugarillo», con un diminutivo que es un primer indicio de sus disparates, el «lindo» siente haber atravesado la ciudad en carroza y lamenta no

haber probado el barro de las calles, remitiendo a la costumbre de las damas de la corte de comer barro para adquirir una tez pálida:

| | |
|---|---|
| Don Diego | Buen lugarillo es Madrid. [...] |
| | Bravos lodos hace, tío. |
| Don Tello | Pues ¿qué embarazo os han hecho |
| | iniendo los dos en coche? |
| Don Diego | Antes lo digo por eso, |
| | que hemos perdido ocasión |
| | de venir gozando dellos. |
| Don Tello | ¿Pues echáis menos los lodos? |
| Mosquito | Es adamado don Diego, |
| | y le ha olido bien el barro [acto I, vv. 803-815]. |

De modo que aquí la alusión burlesca a las calles enlodadas participa en la caracterización cómica del figurón afeminado o «adamado».

Ahora bien, muchas de las comedias madrileñas de Moreto ponen en escena a soldados que regresan de Flandes con pretensiones cortesanas, las cuales enseguida se mudan en pretensiones amorosas, como ocurre en *De fuera vendrá*. En la primera secuencia de la comedia *El caballero*, llama la atención la cómica oposición entre el discurso del cobarde gracioso, quien se alegra de haber vuelto a Madrid y dejado los campos de batallas de Flandes, y la apología de la vida militar por el valiente galán, que ensalza Flandes como escuela del perfecto caballero:

| | |
|---|---|
| Manzano | Aun no creo que aquí estés; |
| | ¿Que éste es Madrid? ¿que ésta es |
| | la calle de las Infantas? |
| | ¿Es posible que ya andes |
| | por tierra que anduvo el Cid? |
| | Dios me conserve en Madrid; |
| | que para mí no hay más Flandes. |
| Félix | Porque, aunque la corte encierra |
| | caballeros muy perfectos, |
| | sin saber de los efectos |
| | de la escuela de la guerra, |
| | según lo que considero |
| | que ella en mi pecho ha labrado, |
| | la milicia es quien da el grado |
| | a un perfecto caballero [acto I, 289a]. |

Obviamente la lucha en el campo de batalla amoroso de Madrid será mucho más dura que los enfrentamientos en los campos de batallas castrenses. No faltan en Moreto satíricas alusiones a los soldados como míseros y eternos pretendientes en la corte, así en *Trampa adelante*:

MILLÁN La guerra voló tu hacienda;
de ir y venir cada día
al secretario de guerra,
sólo traemos más hambre,
porque da a las dos audiencia.
Y tras toda esta desdicha,
solo es lo que me consuela
que en la corte pretensiones,
aunque largas, son inciertas [acto I, 145b].

Si escasean los elogios explícitos y ditirámbicos de Madrid en las comedias de Moreto, en cambio abundan referencias y metáforas que presentan Madrid como sede del engaño, especialmente para los pretendientes. Por lo general, los denuestos de Madrid son puntuales y carecen de la profundidad y de la riqueza metafórica de dramaturgos anteriores como Lope. En *El parecido en la corte*, don Fernando, en uno de sus múltiples intentos por desmentir que no es quien los demás creen que es, se queja en estos términos:

FERNANDO La burla, señor, es ésta
que estáis haciendo de mí;
[...]
teniendo hijo me quereis
hacer a mí hijo por fuerza;
y vive Dios, que es engaño,
que en la corte no pudiera
haberse hecho con un negro [acto II, 321c].

Los infortunios, provisionales, de los galanes a menudo se traducen por quejas contra Madrid como patria ingrata, como en estas antífrasis del galán de *La traición vengada*:

DIEGO ¡Oh patria, bien me recibes,
pues delitos me apercibes
contra mi honrada opinión!

[...]
(Buena ausencia he hecho;
muy bien me recibe España.) [acto I, 640a y 646c]

Otras veces, el dramaturgo emplea la tópica metáfora marítima de Madrid como mar o como golfo peligroso para enfatizar la faceta oscura de la corte, como en *Todo es enredos de amor*, cuya acción transcurre en Salamanca:

ELENA [...] en Madrid, golfo que anega
la juventud muchas veces [acto I, 444a].

Sin embargo, Moreto no desarrolla excesivamente tales metáforas. Algunos de los peligros supuestos de Madrid están relacionados con el uso más o menos generoso del dinero en la corte. En *Los engaños de un engaño*, el criado Pasamano advierte al gracioso Galón sobre los peligros que corre un criado en la corte, pero esta advertencia socarrona sirve para hurtar mejor la bolsa de su interlocutor trocando la bolsa de dineros por otra de carbones. Lo jocoso de la burla a la cual asistimos es que el trueque de bolsas viene inmediatamente a continuación de la lectura por Galón de un largo inventario de vestidos solicitados por una dama de Madrid con comentarios irónicos del criado sobre el precio excesivo de tales regalos.

PASAMANO Mire, en Madrid, un criado
ha menester gran cuidado.
[...]
GALÓN Escribir quiero
de mi gasto breve suma.
¡Qué poco corre mi pluma!
Derramose el tintero.
¿Agüeritos? No lo creo,
que por pecados los dan,
y mis dineros están
a buen recaudo. Ya leo
la memoria; dice así:
«He de sacar un vestido
de mi nombre guarnecido,
y el forro de caniquí».
No me olvido del tabaco,
de calzoncillos, calcetas,

de escarpines, de soletas,
y de un sombrero polaco.
Mas viéndome tan galán,
me dirá doña Fulana:
«Para ir al Prado mañana,
yo no excuso el solimán,
el arrebol de Granada,
y ligas con rapacejo.
Mire que tengo ya viejo
el zapatillo; encarnada
sea la media; el guardainfante
venga bien con las enaguas.»
¡Bolsa, mucho te desaguas!
¿Si habrá dinero bastante?
*(Saca el bolsillo, y lo vacía sobre el bufete.)*
Quiero verlo... Mas ¿qué es esto?
Sin duda son mis doblones
de duende, pues en carbones
todo mi caudal ha puesto [acto I, 529c-530a].

A través de esta burla, se satiriza el ser avariento y codicioso en Madrid. La actitud excesivamente cautelosa de Galón recuerda listas de recomendaciones para los forasteros en Madrid aludidas en obras de Lope: la paródica *Memoria de lo que tengo que dar en Madrid,* mediante la cual el galán don Juan de *De cosario a cosario* se niega a comprarle guantes a la dama doña Celia [acto I] o el Arancel con que ha de andar un caballero en la corte de *La Dorotea* [acto II, esc. 4].

Lejos de los peligros urbanos, la pintura de Madrid como lugar ameno propicio al requiebro y al galanteo nunca desemboca en Moreto en una estilización tan elaborada como la que podíamos encontrar en Lope, quien empleaba a menudo largos romances para esbozar paisajes urbanos ideales, como el Prado en *El acero de Madrid* o la Casa de Campo en *La gallarda toledana* o *Lo que pasa en una tarde.* En *Los engaños de un engaño*, apenas podemos citar dos réplicas, que no superan los diez versos y brindan una visión amena del Prado, pero el elogio podría aplicarse a cualquier espacio natural idealizado:

ELVIRA ¡Qué alegre el campo apercibe
la amenidad que enamora,
desperdiciando de Flora

los tesoros que recibe!

BLANCA Dichoso en un sauce vive,
vecino de tanta flor,
el melifluo ruiseñor,
que por no dar celos canta;
y así con su voz levanta
los quilates del amor [acto I, 530c].

El ejemplo más llamativo quizás sea el de *Los engaños de un engaño*, donde el galán encaja en el tipo tan difundido del soldado de Flandes, quien trocó sus pretensiones palaciegas por el amor de una dama de la corte. En este caso, el flechazo ocurrió en el primaveral paseo del Prado de San Jerónimo,[5] al ver una dama asomada a la ventana de un coche, una dama que vive en la cercana calle de las Huertas, topónimo que justifica la importancia estructural de la secuencia del jardín de la casa de la dama en el acto III:

JUAN Entré en Madrid, y con mis pretensiones
estudié de palacio las lecciones.
Y estando una mañana entretenido,
viéndome exento y libre de Cupido,
desprecio haciendo de su harpón dorado,
pisaba alegre el Prado;
mas ¡ay! que amor activo,
viéndome tan esquivo,
una flecha tiró; pero tan cierto,
que cuando libre me juzgaba, advierto
que el rigor de mi pecho endurecido,
del sol quedó a la vista derretido.
En un coche salían
dos deidades, que vida repartían
al campo y a las flores;
y solo yo de amores
tan absorto quedé de la una dellas
[...]
Quiero saber quién es, el coche sigo,

[5] El padre de la dama, don Pedro, afirma acudir casi cada día a la misa del santo sacrificio de la iglesia del convento de San Jerónimo el Real: «quiero sepáis que es mi mayor contento / venir de San Jerónimo al convento / a oír de la misa el santo sacrificio / casi todos los días» [acto II, 534a].

y de mi intento la mitad consigo;
pues solamente alcanzo, por notorio,
cómo don Pedro Osorio
tiene dos hijas nobles cuanto hermosas,
discretas como airosas:
la una se nombra Blanca, la otra Elvira.
[...]
en efecto, el amor, mas declarado,
nos junta varias veces en el Prado [acto I, 528a].

En cuanto al itinerario a menudo caótico y sinuoso que conduce del Madrid amenazador y corrupto al Madrid como sede del amor compartido, las dos comedias que mayor interrelación tienen entre espacio y acción son sin duda *De fuera vendrá* y *La ocasión hace al ladrón*. En ambos casos podemos destacar una mayor coherencia entre la caracterización de Madrid y la acción. En *De fuera vendrá*, se establece una relación casi directa entre las mentiras difundidas en el mentidero de las gradas de San Felipe en la calle Mayor y la falsa identidad adoptada por el galán para alojarse en Madrid. El alférez Aguirre ofrece en el íncipit de la comedia y de manera casi simétrica en el acto III una visión de las gradas de San Felipe como lugar donde la mentira es natural.

ALFÉREZ Mas al despique apelo;
que yo con estas gradas me consuelo
de San Felipe, donde mi contento
es ver luego creído lo que miento.
LISARDO ¡Que no sepáis salir de aquestas gradas!
ALFÉREZ Amigo, aquí se ven los camaradas;
estas losas me tienen hechizado,
que en todo el mundo tierra no he encontrado
tan fértil de mentiras.
LISARDO ¿De qué suerte?
ALFÉREZ Crecen tan bien aquí, que la más fuerte
sembrarla por la noche me sucede,
y a la mañana ya segarse puede.
LISARDO De vuestro humor, por Dios, me estoy riendo.
[...]
ALFÉREZ Por la mañana yo al irme vistiendo
pienso una mentirilla de mi mano,
vengo luego y aquí la siembro en grano,

y crece tanto, que de allí a dos horas
hallo quien con tal fuerza la prosiga,
que a contármela vuelve con espiga.
Aquí del Rey más saben que en palacio,
y del Turco, esto se finge más de espacio,
porque le hacen la armada por diciembre,
y viene a España a fines de septiembre.
Aquí hacen todos títulos y grandes;
ver y oír esto, amigo, es mi deseo,
mi comedia, mi Prado y mi paseo,
y aquí sólo estoy triste cuando hallo
quien mienta más que yo sin estudiallo.

LISARDO Siempre graciosas son vuestras locuras [acto I, 57bc].

Tras un injerto cortesano consistente en el relato, por Lisardo, del socorro de Girona por don Juan José de Austria contra los franceses en 1633 [acto I, 58b-59b], el alférez prosigue el relato de la batalla de modo estrafalario para ver en qué pararán sus mentiras: afirma que los españoles acometieron no sólo a franceses sino también a turcos y a un tercio de Irlanda:

ALFÉREZ ¿No veis que está en Guadarrama
el turbante? De aquí a un hora
ha de estar en las Canarias.

LISARDO Buen gusto tenéis, por Dios [acto I, 59bc].

Nuevamente en el acto III, el alférez hará otro relato inverosímil de un combate contra ocho franceses, en el cual habría matado a ochenta contra toda lógica [acto III, 75c]. No insistiremos en aquella galería de personajes caricaturescos que acuden a las gradas de San Felipe («hay aquí de tabla unas figuras, / que para entretener basta cualquiera») y confieren a la obra una dimensión a ratos entremesil y un tono algo farsesco [acto I, 57c-58a]: el vejete que tiene de gradas setenta años; el enamoradizo licenciado Celedón de Ampuero que se niega tajantemente a combatir en duelo en el campo de San Blas contra su rival amoroso don Martín de Herrera, regidor de Arnedo.[6]

En *La ocasión hace al ladrón*, la recurrencia del léxico del engaño, la caracterización de la corte como un mar más peligroso que el océano se relaciona

[6] Ver el minucioso estudio comparativo entre esta comedia y su modelo lopesco realizado por Gavela García, en su edición de la comedia *¿De cuándo acá nos vino?* [2002: 265-301].

con el trueque de maletas inicial en una posada de Arganda y el consiguiente y comitrágico intercambio de identidades entre un indiano rico y un soldado pobre. Lo que llama la atención es que las advertencias del gracioso contra las mujeres pedigüeñas y pescadoras de la corte, y contra el matrimonio (paronomasia «marido»/«mareado») preceden la llegada a Madrid:

PEDRO ¡Que hoy hemos de entrar, en fin,
en Madrid!
BELTRÁN Él te reciba
con buen pie; que es menester
confesar y comulgar,
como quien se va a embarcar,
quien su golfo quiere ver.
PEDRO ¿Golfo?
BELTRÁN Y no de muchas leguas.
PEDRO Bien dices, si a Madrid llamas
bello golfo de las damas.
BELTRÁN Antes golfo de las Yeguas.
¡Qué mal su rumbo conoces!
Mas ¿que te han de marear
la bolsa luego al entrar,
pues tiran sus olas coces?
PEDRO ¿Por qué, si a casarme voy?
BELTRÁN Tu nombre lo ha declarado.
De marido a mareado,
¿qué va? [acto I, 408c]

En una posada de Arganda, el rico indiano don Pedro pregunta sobre las novedades de la corte. El interlocutor proporciona las noticias solicitadas, pero el público sabe que en realidad el personaje don Manuel está mintiendo puesto que no viene de Madrid, como afirma, sino que acude él también a la Villa y Corte. Sea lo que fuere, a la pregunta «¿Qué hay de nuevo?», ofrece noticias cortesanas sobre la boda de la infanta doña Margarita, hija de Felipe IV y doña Mariana de Austria (hermana de la mujer de Luis XIV de Francia), con el emperador Leopoldo el 12 de diciembre de 1666; pero lo que más nos interesa es el comentario acerca de la cartelera de los corrales madrileños que permite a Moreto mostrar su admiración por Calderón:

PEDRO Y ¿qué hay de comedias nuevas
en Madrid?
MANUEL Muy pocas vemos,
sino cual y cual, de alguno
que por superior precepto
escribe para palacio;
pero con tan alto acierto
de novedad, que parece
se está excediendo a sí mesmo.
PEDRO ¿Ése es Calderón?
MANUEL Sin duda;
que solo puede su ingenio
ser admiración de cuantos
bebieron el sacro aliento [acto I, 409c].

En el Prado de Atocha, la dama Violante, engañada por don Manuel en Valencia, llega a la corte disfrazada de hombre, como don Lope de Luna (llevando la insignia de la orden de San Juan); la criada, fingido licenciado Camacho, exagera con ironía e inverosimilitud la facilidad con la cual los disfraces no llaman la atención en la corte, esbozada como sede del engaño:

VIOLANTE Esto, Inés, y mucho más
cabe en el confuso centro
de Madrid.
INÉS Ya yo conozco
que siendo un forastero,
puede entrar aquí vestido
de elefante o de camello
sin que en ello repare [acto I, 410b].

Entre los numerosos infortunios del indiano, consecutivo al trueque de maletas, al final del acto I, en el Prado de Atocha, sucede un accidente de coche durante el cual don Manuel, fingiendo ser el indiano, socorre a Serafina, la prometida de don Pedro, cogiéndola en brazos:

PIMIENTO El caballero del Febo
no tuvo más aventuras.
A un coche que iba corriendo
con seis mulas desbocadas,

hijas del aire y del fuego,
fue a socorrer; mas no sé
en qué ha parado el suceso,
porque el coche iba volcado.

VIOLANTE Es propio de heroicos pechos
socorrer en los peligros [acto I, 412c].

Se trata aquí de uno de los pocos casos de función directa del espacio en la economía de la acción. Sin que la metáfora marítima de Madrid alcance en Moreto la estilización y desarrollo de *De cosario a cosario* de Lope, obra de la cual intuimos que Moreto se inspiró, las referencias a Madrid como lugar dañino se hacen cada vez más abundantes y extensas conforme van aumentando las desgracias del indiano.

PEDRO [...] la corte, que es general puerto
del mundo, con bajíos peligrosos [acto I, 411b].

BELTRÁN Válgate el diablo por hombre.
Madrid es mar; no te asombre
que no halles tan presto en él
un caimán, donde andan tantos.

PEDRO No he perdonado mesón.

BELTRÁN Casas de posadas son
castillos de estos encantos [acto II, 416a].

PEDRO (¡Oh Madrid! ¿Esto en ti medro?) [acto II, 416c]

GÓMEZ Si la corte os ocasiona
y sus enredos a usar
marañas con que engañar,
no es digna vuestra persona
de tan bajo proceder [acto II, 416c].

La acumulación de voces del léxico del engaño, de metáforas amenazadoras, de comparaciones con Babilonia, Argel o el laberinto de Creta alcanza su paroxismo en las réplicas siguientes:

PEDRO Beltrán, ¿aquesta es la corte
de Madrid? Con razón della

los que de España pasaban
me decían que era emblema
de ficciones y artificios,
por los engaños que encierra
su confusa Babilonia.

BELTRÁN Más me parece que es tierra
de Argel, donde a un forastero
le hacen renegar por fuerza.

PEDRO Bien lo experimento en mí,
pues en Madrid entro apenas,
cuando confunden mi dicha
los laberintos de Creta.
[...]
¿Qué he de hacer menospreciado,
sin crédito y sin hacienda,
tenido por loco en casa
de don Gómez? [acto II, 418c]

Estas maldiciones contra la corte preceden las nuevas desgracias que provocan su encarcelamiento tras la denuncia de Inés. La situación del indiano llega a tales extremos que sus desdichas madrileñas son calificadas por el gracioso de «cuento para hacer una comedia» [acto II, 419a]. Obviamente, en las comedias, incluidas las de Moreto, las imprecaciones anticiudadanas, por mucho que sean abundantes y esbocen una imagen amenazadora de la corte, siempre son provisionales y no se deben tomar al pie de la letra, ya que a fin de cuentas, el desenlace viene a desmentir la aparente maldad o peligrosidad de la ciudad, en este caso Madrid. Como reza una loa de Lope: «la comedia no se obliga, / ni el dueño, a que siempre diga / verdades como sermón» [1995: 86]. En *La ocasión hace al ladrón*, no es casual que el final feliz sea precedido por uno de los escasos elogios de Madrid en boca de don Luis quien va a contribuir al desenlace haciendo salir de la cárcel al indiano:

LUIS En fin, Madrid es escuela
del garbo y la cortesía,
y sólo se hallan en ella
de la urbanidad los rasgos,
sin que le haga competencia
corte ninguna [acto III, 424a].

En el mismo momento del desenlace y los consabidos matrimonios múltiples, se invierte la imagen de un Madrid como laberinto peligroso y hallamos un guiño de Moreto a sus dotes para crear y desarrollar argumentos:

MANUEL ¿Veis, señor don Gómez, cómo
fue vana vuestra sospecha,
y cómo en el laberinto
de Madrid siempre se encierran
engaños que se acreditan
sólamente en apariencia? [...]
GÓMEZ ¡Quién imaginar pudiera
tan raro suceso! [acto III, 425ac]

Insistamos en que los típicos elogios urbanos, tan abundantes en Lope, están prácticamente ausentes del teatro moretiano que rehuye los excesos retóricos de la loa. Casi el único ejemplo de encomio ditirámbico de Madrid lo encontramos en el íncipit de *La traición vengada*:

CASTAÑO ¡Oh, Madrid, corte dichosa
del gran Felipo Segundo!
Tu nombre celebre el mundo.
Agora envidio la prosa
de uno que pide prestado
sin prenda.
DIEGO Necio, ¿qué dices?
CASTAÑO Que tus dichas solemnices,
pues a Madrid has llegado,
tras tres años de ausencia,
a los brazos de tu esposa [acto I, 639a].

Con todo, el elogio es muy breve y es matizado enseguida por el tono socarrón del gracioso. El caso más llamativo de sobrepujamiento retórico para alabar Madrid no está en una comedia sino en una obra de género «menor», la *Loa entremesada con que empezó en Madrid la compañía de Pupilo*:

ISABEL Aunque el juicio en su nombre
cobramos todos,
de Madrid los favoresnos vuelven locos.
PUPILO Corte insigne.

FRANCISCA Heroica villa.
JUAN Centro.
JERÓNIMA Esfera.
ESCAMILLA Albergue.
CALLE Archivo...
PUPILO ...de la hermosura y la gala...
FRANCISCO ...de las armas y los libros
[Lobato, 2003a: II, 515, vv. 313-320].

En este caso, el énfasis encomiástico y las numerosas repeticiones de «Madrid» desempeñan una clara función de *captatio benevolentiae*. Cada actor de la compañía espera que su actuación en la corte tenga tanto éxito como en las ciudades de provincias; el elogio urbano precede a una advocación a los mosqueteros y a las mujeres de la cazuela para que no les den una mala acogida en los corrales de Madrid.

En conclusión, creemos que Moreto intencionadamente no aprovechó todas las posibilidades dramáticas del espacio urbano en general y madrileño en particular. La mayor concentración espacial con respecto a Lope y una caracterización mínima de la urbe le basta para configurar el marco de sus acciones. La menor atención de Moreto a los espacios exteriores en parte se debe a una evolución de las convenciones dramáticas, en palabras de Arata, desde el Lope «creador del equilibrio entre interior y exterior» hasta Calderón «genial arquitecto de los espacios caseros»; es decir la importancia cada vez más destacada de los espacios interiores y en especial de la casa de la(s) dama(s), explica en parte el proceso [Arata, 2002: 105]. Pero está bastante claro que el desaprovechamiento, relativo, del espacio madrileño por Moreto debe relacionarse, en palabras de Di Pastena, con «una escritura más transparente y trabada» en detrimento de una «menor fuerza creadora y una menor capacidad de expresión lírica» [en Moreto, 1999: XLVI]. Con todo, el teatro de Moreto no forma un bloque monolítico como lo evidencian los casos peculiares de *De fuera vendrá* y *La ocasión hace al ladrón,* que destacan por una mayor interrelación entre espacio urbano y acción. Por lo general, la caracterización del Madrid moretiano cumple una función esencialmente lúdica, participando en el incremento de los elementos cómicos. La corte es siempre aquella ciudad donde triunfa el amor y, por consiguiente, el lugar, mar de amor, donde se invierten todas las potencialidades funestas y peligrosas sembradas a lo largo de cada comedia, para crear tensión dramática y mantener en vilo al público.

## Bibliografía

Arata, Stefano, «*Casa de muñecas*: el descubrimiento de los interiores y la comedia urbana en la época de Lope de Vega», en *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro*, eds. Françoise Cazal, Christophe González y Marc Vitse, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2002, pp. 91-115.

Lobato, María Luisa, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, Kassel, Reichenberger, 2003a, 2 vols.

—, «Moreto», en *Historia del Teatro Español, vol. I: De la Edad Media a los Siglos de Oro*, dirs. Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega, y Fernando Doménech Rico, Madrid, Gredos, 2003b, pp. 1181-1206.

Moreto y Cabaña, Agustín, *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña*, ed. Luis Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, núm. XXXIX, 1950.

—, *El desdén con el desdén,* ed. Enrico di Pastena, Barcelona, Crítica, 1999.

—, *El lindo don Diego*, ed. Víctor García Ruiz, Madrid, Espasa Calpe, 1993.

Polo de Medina, Jacinto, *Hospital de incurables*, ed. Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1987.

Quevedo y Villegas, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

Urzáiz Tortajada, Héctor, «Moreto y Cavana, Agustín», en *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII,* Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, vol. II, pp. 467-474.

Vega Carpio, Félix Lope de, *¿De cuándo acá nos vino?,* ed. Delia Gavela García, Madrid, UAM, 2002, inédito. [La versión revisada de esta excelente edición crítica está en prensa en la editorial Reichenberger.]

—, *Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI. La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra,* eds. Fausta Antonucci y Stefano Arata, Valencia, Universitat de València, 1995.