

CORRECCIÓN DE VICIOS, DE SALAS BARBADILLO, Y LA PRIMERA ETAPA DE LA NOVELA CORTA ESPAÑOLA***José Enrique López Martínez**

Universidad Nacional Autónoma de México

ql3puma@hotmail.com

RESUMEN: En este trabajo se estudian varios aspectos generales de la obra *Corrección de vicios*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. En primer lugar se analiza su posible fecha de escritura, que parece situarse en el año de 1612, lo cual indicaría que se trata de una de las primeras colecciones de novela corta española, contemporánea e independiente de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. También se estudian otros aspectos como su estructura general, la influencia en la colección de las novelas en verso atribuidas a Cristóbal de Tamariz y fray Melchor de la Serna, utilización de las burlas de escarnio como estructura argumental básica y su intención moral, además del valor del libro en el contexto de la prosa de ficción de Salas Barbadillo. Finalmente, se hace notar la importancia de *Corrección de vicios* como la influencia más directa para varias de las digresiones y juegos con el pacto de ficción que utiliza Lope de Vega en las *Novelas a Marcia Leonarda*.

PALABRAS CLAVE: Novela corta española, teoría e historia, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, novela en verso

ABSTRACT: In this article I analyze some general features of Alonso de Salas Barbadillo's *Corrección de vicios*. In first instance, its possible date of composition, 1612, which could indicate that Salas' work is one of the first collections of short novels in Spain, and that it was written at the same time that Cervantes' *Novelas ejemplares*. I survey as well its general structure; the influence of XVIth Century novels in verse attributed to Cristóbal de Tamariz and fray Melchor de la Serna; the use of punishing jokes as basic plot structure and its moral intention; and the importance of the book in the context of Salas Barbadillo's prose fiction. Finally, I emphasize the interest of *Corrección de vicios* as the most direct influence of the narrative digressions and metaliterary games used by Lope in the *Novelas a Marcia Leonarda*.

KEYWORDS: Spanish short novel, theory and history, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, novel in verse

Para mis amigos de la hermosa tierra de Navarra, los naturales y los ahijados della

El libro *Corrección de vicios*, en que “Boca de todas verdades” toma las armas contra la malicia de los vicios, y descubre los caminos que guían a la virtud, del entonces joven escritor madrileño Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y dedicado a doña Ana de Zuazo, camarera de la reina Margarita, apareció en las librerías de la villa y corte a finales del año de 1614 o principios de 1615, impreso en los talleres que todavía conservaban la marca comercial de Juan de la

Cuesta.¹ Se trataba del cuarto libro publicado por el autor, después del poema épico *La patrona de Madrid restituida*, impreso en 1609, y *La ingeniosa Elena* y *El caballero puntual*, primera parte, publicados tan solo un par de meses antes, en el verano del mismo 1614. *Corrección de vicios* es la primera de varias colecciones de novelas que saldrán de la pluma de Salas, y como veremos, también es una de las más tempranas colecciones de relatos a la italiana escritas en España. Naturalmente cabe suponer, como han hecho habitualmente los estudiosos y como es indudable en el caso de otros autores, que esta obra surgió por influencia primordial de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, publicadas el año anterior en la misma imprenta y para las que, además, Salas Barbadillo escribió la aprobación del reino de Aragón. Sin embargo, a pesar de que efectivamente se publicó después de aparecida la obra cervantina, los datos circunstanciales y el propio texto indican que fue escrita por Salas antes de tener acceso él mismo a las *Ejemplares*, aspecto que plantea una serie de preguntas de mucho interés para la historia de la novela corta española en este periodo señaladísimo de su desarrollo. Estas líneas tienen por objetivo solamente hacer una primera aproximación a la obra de Salas y bosquejar algunos de los aspectos más importantes de la relación entre las dos colecciones, el contexto literario en el que aparece y la importancia que tiene en el marco de la propia obra del autor.²

Corrección de vicios forma parte de un memorial de cinco libros que Salas Barbadillo entregó para solicitar aprobación del reino de Aragón en octubre de 1613, y de Castilla en diciembre del mismo año. En él figuraban también los libros mencionados *La ingeniosa Elena* y *El caballero puntual*, además de *El sagaz Estacio, marido examinado*, que no se publicará hasta marzo de 1620, y un *Romancero universal* que nunca llegó a las imprentas. La cronología de esas cinco obras es en principio difícil de determinar, aunque se sabe con certeza que no todas fueron escritas en fechas cercanas al trámite conjunto de aprobación, especialmente en el caso de *La ingeniosa Elena*, que se trata de la edición controlada por Salas Barbadillo del libro *La hija de Celestina*, publicado al parecer sin su aprobación en junio de 1612 en Zaragoza por un conocido suyo, el alférez Francisco de Segura. En el prólogo de aquella primera edición, Segura se refiere a un viaje que Salas Barbadillo se encontraba haciendo en esos meses iniciales de 1612, camino de Cataluña según el alférez, aclarando que en dicha jornada, en una estancia en la ciudad de Zaragoza donde el autor coincidió con él, fue que recibió el manuscrito de *La hija de Celestina*.³

* Una primera versión de este trabajo fue presentada en el Coloquio Internacional “Las *Novelas ejemplares*: texto y contexto (1613-2013)”, llevado a cabo en El Colegio de México los días 23 y 24 de octubre de 2013.

¹ La tasa y erratas del volumen fueron hechas en diciembre de 1614. El privilegio de Castilla fue otorgado casi un año antes, en enero de 1614, y el de Aragón en el siguiente mes de octubre.

² El único análisis literario dedicado a este volumen es el que se incluye, al hilo del estudio de toda la obra de Salas, en Emile Arnaud (1979: 165-222), quien hace un repaso detallado por cada uno de los capítulos y temas del libro. En todas sus conclusiones asume, al contrario de lo que proponemos en este análisis, que Salas ya conocía las *Novelas ejemplares* al momento de emprender su escritura.

³ Dice en el prólogo Segura: “Pasando a Cataluña Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo por esta ciudad de Zaragoza, con quien en fe de ser todos de una patria y nacido en ese reino de Toledo profesé estrecha amistad, dejó en mi poder por prendas de voluntad algunos de los más felices trabajos de su ingenio, y entre ellos esta sutil novela de *La hija de Celestina*...”, y lo firma en la ciudad aragonesa el 22 de mayo de 1612. Por su parte, Salas indicará en el prólogo a su propia edición: “Sale otra vez a la plaza del mundo Elena, más enmendada de los errores de la emprenta, ya que no de los de la vida... y también que vuestra merced conceda ahora que sale más lucida lo que entonces que se presentó más pobre no se le negó”. Estas frases, junto con las numerosas adiciones y enmiendas al texto que presenta esa edición, han hecho suponer a los estudiosos del madrileño que se trata fundamentalmente de una respuesta a la impresión hecha por Segura. En ese sentido, Jaume Moll (2001:472) interpreta el hecho de que Salas pidiera la aprobación del memorial de cinco libros para el reino de Aragón, donde nunca publicó ninguna de las obras, como una mera estrategia para evitar ediciones no autorizadas, tal vez del propio Segura, con quien el autor no volvió a tener ningún contacto documentado.

A este mismo viaje por el norte de la península hecho por el autor nos remite el texto de *Corrección de vicios* desde sus páginas iniciales, en varios de los pasajes más claramente autobiográficos de toda la obra del madrileño, y asimismo en su párrafo final, que aparece firmado en Tudela de Navarra “de agosto 4 de 1612”.⁴ A manera de marco narrativo, el texto se presenta en breves pasajes como una relación epistolar del viaje y la estancia en Tudela dirigida a un personaje real, doña Ana de Zuazo – también conocida y alabada por autores como Lope de Vega –⁵, la misma a la que es dedicada la publicación del libro y con la que al parecer el autor tuvo una cercana relación de amistad. El primer párrafo del texto establece ese carácter autobiográfico y ofrece datos importantes para intentar situar temporalmente su escritura:

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo refiere a Doña Ana de Zuazo la jornada que hizo a Burgos y Zaragoza. Visita la casa de los enfermos del juicio y de allí pasa a Tudela de Navarra.

Después, señora, que con tantas desdichas me faltó el asiento de mi casa, y salió el alma desacomodada de todas las cosas que aliviaban la carga de tantos pesares como en el mundo padece aun la más descansada vida, porque a un tiempo hice tres pérdidas grandes: la de vuestra merced, en cuyo ingenio admirable halla tantas ocasiones la alabanza, escuela de las virtudes y verdad donde se tocan todos los buenos ingenios; la de Belisa, sujeto por la belleza maravilloso y por las costumbres más amable, a quien mi voluntad hizo la mayor obligación; y la última y más dolorosa, porque está desnuda de la esperanza del remedio, la muerte del licenciado Diego Jerónimo de Salas Barbadillo, mi hermano, que en verdes años llevó a la tierra las nobles esperanzas de su ingenio, feliz por tantos estudios y desdichado porque no llegó a gozar el fruto de ellos, con quien demás del deudo de la sangre tenía yo particular parentesco de amistad, que este es el último nudo y el más fuerte para apretar voluntades; llegué a Burgos, Roma de España... (9-10).⁶

⁴ Los otros textos en los que Salas dará amplia información de su vida serán *La casa del placer honesto*, y *Coronas del Parnaso*, terminado hacia 1630 pero publicado en 1635, muy poco tiempo después de la muerte del autor. En este último referirá la historia de su familia, sus amistades, problemas financieros y de salud, y varios sucesos concretos de sus últimos años.

⁵ Hay pocos datos sobre Ana de Zuazo, pero al menos quedan varios testimonios de su relación con algunos importantes ingenios de la corte. En el propio volumen de *Corrección de vicios* le dedica una décima también Fernando Bermúdez Carvajal, camarero del Duque de Sessa y gran amigo de Salas. El resto de autores la recuerdan habitualmente por su elocuencia y talento para el canto, como hace Vicente Espinel en el poema “La casa de la memoria”, de sus *Diversas rimas* (1591), y años más tarde en el *Marcos de Obregón*, I, XIX (1618). También lo hace Lope en el *Peregrino*: “Habla doña Ana de Zuazo, y canta, / que todo encanta cuanto canta y habla”; y en el mismo sentido en el *Laurel de Apolo*: “hallaron a Doña Ana de Züazo, / donde con tierno abrazo / se juntaron las Gracias y las Musas”. Por otra parte Salas, además de dirigirla también la dedicatoria de *Corrección de vicios* en diciembre de 1614, escribirá pocos años después un soneto a propósito de su muerte, publicado en las *Rimas castellanas* (aprobaciones, mayo de 1618), “Ana, que desnudando la vileza”.

⁶ No se sabe nada acerca de los motivos de esta ausencia de la corte. Entre finales de 1609 y mayo de 1610 Salas había sido condenado a dos años de destierro de Madrid por dos hechos ocurridos en enero y septiembre de 1609, respectivamente: una pelea callejera con su amigo don Diego de Persia, y unos supuestos libelos contra varias mujeres de la corte, según documentación que dio a conocer hace más de un siglo Francisco R. de Uhagón (1894). Esto hizo suponer a Cotarelo (1907: XLVIII-LII) que el viaje de 1612 por el norte también sería una condena de destierro, pero no hay ninguna prueba que sustente esta hipótesis. Además del párrafo inicial citado, Salas se refiere en términos igualmente imprecisos a esta salida – que describe como una gran desgracia siempre que la menciona – en otro pasaje de *Corrección*, pero asociando el hecho a su relación con la dama Belisa: “Estas son sus partes. Merecí yo, más feliz que otro, conocerlas, y amelas con el respeto honesto que se les debía, sin que jamás en mi imaginación se atreviese a ofenderla el apetito, viviendo entretenido en la dulce suspensión de tantos milagros. Pero como de todos mis gustos haya tenido siempre por fiscal a mi desdicha, denunció de mi contento al tribunal de la

Además del texto de Segura, la alusión en este pasaje a la muerte de Diego de Salas Barbadillo también nos sitúa con certeza en aquellas fechas, ya que conocemos la partida de defunción del hermano menor de nuestro autor, que registra su deceso el 7 de enero de aquel 1612 en Madrid.⁷ Más adelante en las mismas líneas iniciales del texto, Salas relata que llegó a Zaragoza desde Burgos el día de Candelaria de aquel año, 2 de febrero, y que pocos días después partió para Tudela, lo cual es enteramente consistente con el testimonio de Francisco de Segura, que fecha el prólogo de *La hija de Celestina* tres meses después.⁸ En la ciudad navarra se desarrollará toda la ficción narrativa de *Corrección de vicios*, hasta la citada fecha de agosto de 1612, según la lógica del relato, después de la cual Salas habría vuelto a corte. Lo dice expresamente en el penúltimo capítulo de la obra: “Esperanzas de volver a pisar presto las calles de Madrid me trujeron unas cartas que recibí el día siguiente” (245).⁹ En efecto, la siguiente noticia que se tiene de la vida de Salas Barbadillo corresponde al mes de julio de 1613 en Madrid, fecha y lugar precisamente de la aprobación de las *Novelas ejemplares* cervantinas.

Este conjunto de datos nos indica sin duda que Salas estuvo ausente de la corte al menos entre enero y probablemente septiembre de 1612 (aunque podría ampliarse hacia ambos extremos este periodo), de manera que no pudo tener noticia del manuscrito de novelas que Cervantes entrega para su primera aprobación en junio de ese año. Como se ha indicado, Salas no accedió al texto de las *Ejemplares* sino hasta el siguiente verano, ya de vuelta en Madrid y muchos meses después de haber terminado su propia colección de novelas. Tampoco hay ningún dato que haga suponer que Salas conoció alguna de las obras que conforman la colección cervantina y el plan conjunto de ellas, o que hubo alguna relación personal entre los dos ingenios antes de la fecha de la aprobación, salvo cuestiones muy circunstanciales sin mayores implicaciones, como su común vecindad en las respectivas cortes de Valladolid y Madrid, o el ingreso de ambos a la Cofradía de Esclavos del Santísimo Sacramento en 1609.¹⁰ Así pues, el texto que Salas imprime a finales de 1614 se debe entender a la luz de otros posibles modelos distintos de las *Novelas ejemplares*, y por esta razón, aunque inferior en calidad literaria, se ha de considerar análogo al cervantino por cuanto a que sería asimismo la primera colección de novelas – entiéndase aquí, simultánea – en

envidia, que armada de todas sus fuerzas me desterró al Ebro, donde hallando en su soledad materia para mis lágrimas, le acrecienta sus cristales” (161-162).

⁷ Dice el texto de la partida: “En siete de enero de mil y seisc.^{as} y doce murió a la Morería Vieja, en sus casas, Diego de Salas Barbadillo, estudiante. Recibió los S.^{os} S.^{os} Enterrole su madre en San Francisco, a cuya voluntad dejó el entierro». Este documento fue dado a conocer por Emilio Cotarelo (1907: XLIX), y Cristóbal Pérez Pastor (1907: 467). La partida original se encontraba en el libro de *Difuntos* de San Andrés de 1612, f. 165v, como indican los dos estudiosos, aunque al parecer todo ese archivo fue destruido en la Guerra Civil, según señalan los actuales responsables de la parroquia madrileña. Salas también se referirá a la muerte de su hermano y a este viaje por el norte de la península en el romancillo “Espíritu que gozas”, incluido en *La sabia Flora* (1621).

⁸ Solo hay un dato en el que la colección de novelas contradice las palabras del alférez, el destino final del viaje del autor, pues en ella no se menciona en ningún momento el plan de llegar a Cataluña. Según el texto de Salas, en Zaragoza, y también en relación con *Belisa*, “decreté pasar a Sevilla luego que los rigurosos calores del verano se templasen, y en el entretanto, retirarme a Tudela de Navarra” (12), donde comienza toda la ficción de la obra. Así pues, no se sabe cuál era el plan original de nuestro autor, pero en cualquier caso parece haber sido truncado por la vuelta a Madrid que se comenta a continuación.

⁹ Cotarelo (1907: XLIX) se basa en la mención de las fiestas de Santa Ana de Tudela, que aparece pocas líneas antes de este pasaje (192), para situar hacia el 26 de julio de 1612 la llegada de estas cartas que Salas afirma haber recibido de Madrid, fecha que casa bien igualmente con la que se pone al final del relato. Sin embargo, no hay ninguna otra información acerca de la fecha precisa del regreso de Salas a la corte.

¹⁰ Para una revisión general de las relaciones documentadas entre Salas y Cervantes, y testimonios de la admiración que el madrileño expresó siempre por el autor del *Quijote*, v. López Martínez (2011).

lengua castellana, no “imitadas ni hurtadas” ni “traducidas de lenguas extranjeras”, como afirmaba sobre sí el autor del *Quijote*.¹¹ Además de este rasgo, y a diferencia de las *Ejemplares*, cabe notar asimismo que es la primera colección de novelas española que utiliza un marco narrativo, aunque muy distinto al que popularizó en la tradición italiana el *Decamerón* boccacciano, como veremos.¹²

El texto que nos ocupa tiene una continuidad temática y una cuidada estructura excepcional en la obra de Salas, al que la crítica contemporánea ha señalado con frecuencia una notable falta de equilibrio y de consistencia narrativa, a causa también de una habitual experimentación propia de su quehacer literario y de un uso predilecto del modelo de miscelánea.¹³ En los once capítulos de *Corrección de vicios*, normalmente presididos por alguna invocación directa a doña Ana de Zuazo, que sirve para dar aunque brevemente una cierta unidad epistolar al libro, se presenta un mismo esquema de narración: el relato de un día por Tudela, con la visita de algunos personajes y sitios principales de la ciudad, hasta el encuentro con el loco llamado “Boca de todas verdades” que da lugar al desarrollo de la parte principal y más extensa de cada capítulo, los discursos satíricos que este loco dedica a temas o tipos concretos. De paso, en estos relatos de los días transcurridos en la ciudad navarra se da una amplia noticia, de gran valor testimonial, sobre diversos lugares, personajes notables y tradiciones de Tudela, en este sentido – hasta donde tengo noticia – muy excepcional en las letras áureas, y en el contexto de la obra de Salas solamente por detrás de la extensa descripción de la villa y corte que se encuentra a lo largo de toda su obra.¹⁴ Aquellos discursos pueden tener ligeras variaciones, como puntuales

¹¹ Naturalmente, este carácter pionero – que propongo se debe compartir entre Cervantes y Salas – se refiere al diseño de una colección sistemática y cerrada de novelas, que no a la imitación de la *novella* italiana en España, donde hay amplios antecedentes en varios autores del XVI como Torquemada y Timoneda, o en el XVII en Alemán, como han señalado los estudiosos del género.

¹² Según Arnaud (1979: 167-168) la forma de presentar y distribuir las novelas en esta obra podría haberse inspirado no solamente en Boccaccio, sino en la tradición hispánica inmediata en textos como los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (1605) o las *Noches de invierno* de Eslava (1609). Para el estudioso francés, además, este marco narrativo y el énfasis en hacer del auditorio, dentro de la ficción, un tribunal de la propia obra literaria sería una de las novedades más notables del libro de Salas, frente a la novelística de Cervantes y otros autores: “En tout cas, *Corrección de vicios* termine une evolution de la ‘novela corta’ dans son prestige et son aptitude à la gloire: elle était presque clandestine chez Mateo Alemán ou le premier *Don Quichotte*, elle est toute nue dans les *Novelas ejemplares*, elle est exhaussée dans *Corrección de vicios*”.

¹³ Solamente su segunda colección novelística, *La casa del placer honesto*, tendrá una disposición igualmente equilibrada de marco narrativo, y de las novelas y demás piezas intercaladas.

¹⁴ Salas da cuenta a lo largo de todo el libro de su trato con varios caballeros de la ciudad, que menciona o hace aparecer como protagonistas de su relato. Aquí aparece el primer testimonio de su amistad con Martín Francés menor, al que probablemente conoció en este viaje y a quien dedicará varias otras composiciones en años siguientes: “acompañado de Martín Francés menor, persona nobilísima en sangre, y para las materias que ha tratado el más sutil ingenio de sus tiempos, en quien resplandecen muchas virtudes, y entre ellas la de la caridad, en que da verdaderas muestras de ser hijo de su padre, a quien Dios, en premio y correspondencia de esta piedad, le ha dado un hijo de su mismo nombre y que promete para adelante no degenerar de lo que debe a ser hijo y nieto de tales padre y abuelo” (90). Es el caso también de Gracián de Beamonte, “caballero de los más nobles de este reino en sangre y condición”, (56); Jerónimo y Bartolomé del Vayo, “agudos ingenios y muy grandes estudiantes” (125); Juan de Contamina, caballero aragonés, “muy mi amigo y mancebo de grandes esperanzas” (213), y don Sancho Díaz de Almendárez, señor de Cadereyta, cuyas casas “son las más principales de la ciudad, y representan bien en su grandeza y en el bellísimo sitio que gozan que fueron palacio un tiempo de los reyes de Navarra” (213-214). También aparecen lugares notables de la ciudad como la Seo (17-18), el puente del Ebro (57), la Alameda (153), y el Hospital (276). Pero más interesante es la descripción que Salas hace de algunas de las costumbres y fiestas principales de la ciudad que tiene oportunidad de presenciar en aquellos días estivales, como el juego de pelota, del que será gran aficionado: “tiene esta ciudad una calle, la mejor que yo he visto en toda España para el noble ejercicio de la pelota, y los naturales de ella, insignes jugadores, jamás la dejan sola. Detúveme un rato en ella, por ver jugar a don Antonio de

alabanzas de alguna ciencia u oficio y crítica contra los que la ejercitan mal, la inclusión de ejemplos y cuentecillos, o censuras retóricas en segunda persona; pero a pesar de cierto tono festivo, apuntalado frecuentemente por la ironía burlesca, el tono de estas diatribas es serio y acusa la influencia de la prosa de Alemán o de los autores satíricos del XVI. Por lo que toca al personaje que inventa Salas para dar pie a estas largas arengas morales y dar otro elemento de uniformidad a todo el libro, se trata de un loco lúcido o sabio que, entre pullas, hace severas críticas a la sociedad de su tiempo, es decir, una creación muy parecida al *Licenciado Vidriera* cervantino. Ya hemos descartado la influencia de este texto en nuestro autor, pero varios de los modelos que ha dado precisamente la crítica cervantina para el loco de Salamanca bien pueden aplicarse a la figura de “Boca de todas verdades”, que también parece reflejar las nociones humanistas de la locura como fuente de inspiración divina, o el modelo de las vidas de filósofos según Diógenes Laercio, por ejemplo. Sin embargo, Salas se aleja de la forma de la biografía que en Cervantes manifiesta con más claridad aquel modelo, y ofrece una menor descripción de la personalidad o circunstancias de su personaje, que prácticamente se limita a ser una mera voz satírica sin rasgos individuales y sin una historia personal. Con todo, no deja de ser notable la coincidencia de rasgos de caracterización que en esas breves presentaciones del loco de Tudela se observan con relación al personaje de Tomás Rodaja:

Sabed – me respondió – que en este hospital de locos de donde vos salís ahora estuvo un ingenio, natural de Toledo, que habiendo venido forzado de una mocedad a este reino, viéndose ausente de su dama y sin remedio de poder volverla a ver tan presto, perdió el juicio. Puédoos asegurar que si todos los que nacen debajo de aquel clima son agudísimos y sutiles, que por su parte cumple muy bien con la obligación, porque además de ser muy docto en las humanas letras, filosofía y matemáticas, y sobre todo, altísimo poeta, su boca parece mar de elocuencia, y aunque habla mucho, siempre es bueno y por la mayor parte admirable. En todas materias es muy universal, fácil en los donaires y grave en las sentencias, guiando a propósito de lo que trata algún cuento que prueba su intención, y por habérsele averiguado que es fiel en todo lo que él dice, afirmando, le llamaron de la manera que habéis entendido (14).

[...] vi un hombre en hábito largo, cuyo rostro publicaba ingenio, y el desaliño del traje no lo contradecía. Hablaba entre sí y hacía algunas acciones con poco orden, señales fuertes de que el juicio estaba manco. Pareciome, y bien, que era quien yo buscaba, y así caminé derecho a oponérmele al discurso y calentarle en alguna plática de que yo cogiese utilidad y deleite (18).

No me admiro de que el mundo llame a este hombre loco y le estime en tan baja opinión, pues se atreve a poner las verdades en carnes, en tiempo que la lisonja se lleva todas las reverencias y es la que tiene en Palacio ocupados tantos aposentos como la vanidad. Días ha que lo cantó el refrán, que las bocas de los niños y los locos son golosas de esta fruta (118).

El loco toledano de Salas no va a ser tan “fácil en los donaires” como “grave en las sentencias”, según lo dicho por el narrador, y así veremos también que el personaje no se alimentará de la literatura apotegmática para construir sus sátiras de tipos y oficios, como hace Cervantes en su novela; mucho más allá del mero chiste, de los lugares comunes de la sátira

Falces, caballero de persona gallarda, de ingenio claro y uno de los que con más gentileza y seguridad han jugado en Europa” (89-90); y las mencionadas fiestas de Santa Ana: “Otro día, que fue víspera de Santa Ana, patrona de esta ciudad, y también de Madrid, fui a la Iglesia Mayor a las vísperas, que se celebran con mucha solemnidad, con asistencia de todo el pueblo” (192). En el primer capítulo del texto también se refiere brevemente a sus visitas en Burgos y Zaragoza.

burlesca y los conceptos ingeniosos, los discursos de “Boca de todas verdades” tienen una clara vocación moral y un tono que, sin renunciar ocasionalmente a la comicidad y la ironía, procura ser de reconvención, a veces colindante con el pesimismo.¹⁵

Una intención satírica semejante se puede observar en el conjunto de novelas intercaladas, que son el principal objeto del libro, cuya disposición a lo largo del texto también es muy equilibrada: solo carecerán de estas narraciones los capítulos inicial y final, que delimitan el marco narrativo de la colección, y uno de los capítulos de la parte central del libro, el que ocupa el sexto lugar. Al igual que los discursos que las preceden, cada una de estas novelas se ocupa de un tema satírico concreto, pero ahora desarrollado a través de un personaje principal caracterizado por algún vicio o manía concretos, que será el esquema narrativo más frecuente de toda la obra de Salas no solo para sus novelas cortas sino principalmente para el conjunto de sus relatos extensos. Esta constante en la estructura de las novelas de la colección confiere a todo el volumen una uniformidad literaria muy difícil de encontrar en el resto de colecciones de novelas de la época y, como se ha dicho, en la propia obra del madrileño. A grandes rasgos, las ocho novelas siguen el mismo diseño: descripción detallada de la personalidad viciosa del personaje, siempre con una retórica que pretende acentuar la sátira por medio de la ridiculización, y consiguiente narración de un suceso específico, normalmente una burla o también un infortunio, que supone para el personaje un castigo y un escarnio debido a sus malas inclinaciones.¹⁶ La ridiculización mencionada se refuerza en casi todos los casos por el apodo o *mal nombre* que cada uno de ellos recibe por parte del vulgo que los sufre, y que se enfatiza mediante su inclusión en el título de los relatos. Estos títulos son: *El mal fin de Juan de Buena Alma*, *La dama del perro muerto*,¹⁷ *El escarmiento del viejo verde*, *Las narices del Busca vidas*, *La mejor cura del Mata*

¹⁵ Los temas de estas diatribas morales aparecen siempre en el encabezado de los respectivos capítulos: 2. “cuán dificultosa es la salvación de un escribano o alguacil”, 3. “la esclavitud y servidumbre con que quieren ser reverenciados los poderosos”, 4. “cuán peligrosa es la permisión de que hombres casados sirvan a mujeres doncellas”, 5. “el vicio de la miseria”, 7. “el arte admirable de la música, y burlase de las malas costumbres de algunos de sus profesores”, 8. “prefiere el arte poética a los demás estudios, y venerando a los eminentes en ella hace juego de aquellos que son plebe y vulgo de la poesía”, 9. “toma armas contra el afeite de las mujeres”, 10. “engrandece la virtud de la caridad, y ofende mucho de que no se castiguen los vagamundos”. Hay una excepción dentro de estas sátiras “marco” de *Corrección de vicios*: se trata del capítulo 6, en que el discurso del loco no será propiamente una crítica de costumbres, sino una reflexión filosófica más general sobre el “valle de lágrimas” que es el mundo, seguida de una contienda entre el personaje de Alonso Jerónimo y los otros tres caballeros de Tudela sobre quién de ellos ha sido el más desafortunado. No es nuestro propósito estudiar aquí los temas de la sátira en Salas, y lo que en ese contexto aportan las páginas de *Corrección de vicios*, pero el lector interesado puede consultar los estudios de Arnaud (1979), Vitse (1980) y las líneas que dedica a la obra de Salas Maravall (1986).

¹⁶ Nos referimos aquí con *burla* específicamente a los engaños o escarnios que dentro de una narración realiza un personaje o grupo de ellos en contra de otro, que en el caso las novelas de Salas comentadas y de muchas otras de sus obras, se tratará de un personaje previamente caracterizado por algún defecto de espíritu – lo cual las distingue de las burlas más ociosas que veremos, por ejemplo, en la casa de los duques del *Quijote*, cuyo propósito principal es el mero entretenimiento –. Ha dedicado extensas líneas al tema específico de la burla en toda la obra de Salas Marc Vitse (1980), quien entre otras cosas analiza el tipo social habitualmente escarnecido en la narrativa de Salas (las clases bajas y la mesocracia de hidalgos y caballeros), la forma de representación de la alta nobleza, y la importancia del tema de la vanidad y la usurpación de poder.

¹⁷ Esta novela rompe un poco el esquema mencionado, ya que de la protagonista no se hace apenas caracterización satírica más allá de la descripción de su soberbia y de su presunción de ingenio. El texto sigue, antes bien, los modelos de burlas festivas como el que se observa, por ejemplo, en *El vizcaíno fingido*, de Cervantes, y en la propia obra de Salas en *La hija de Celestina* y *Pedro de Urdemalas*. Por otra parte, aunque en *La niña de los embustes* la burla desarrollada no está dirigida a la protagonista principal que da título a la novela, la intención satírica se mantiene en las burlas de escarnio que la dama hace contra personajes también censurados por sus actos poco discretos, en este caso miembros de la alta nobleza salmantina.

sanos, *Antes morir que decir verdad*, *Las galeras del Vende humo* y *La niña de los embustes*; y se ocupan, respectivamente, de escribanos, una cortesana soberbia, viejos lascivos, maldicientes, médicos, mentirosos, jugadores, y otra cortesana.¹⁸ De estas novelas, dos coincidirán con el tema de la sátira que aparece en el discurso que las engloba: la novela de *Juan de buena alma*, sobre escribanos, y *Las narices del busca vidas*, sobre maldicientes; las otras seis novelas plantearán un tema distinto al del sermón satírico que las precede. Y entre dos de ellas encontraremos el mismo recurso de intertextualidad que en las *Ejemplares* de Cervantes se ha hecho notar respecto a la aparición de Monipodio y otros personajes en el *Coloquio de los perros*: el personaje principal de *La niña de los embustes* es la misma jovencita apicarada, Teresa, que ha servido como señuelo e instrumento bajo las órdenes de la vieja alcahueta Emerenciana para hacer *El escarmiento del viejo verde*, años después de aquel primer suceso, según la ficción. Es la única ocasión en toda su obra en que Salas llevará a cabo este juego autorreferencial en sus piezas narrativas.¹⁹

De gran interés para la historia de la *novella* española es el hecho de que tres de estas ocho novelas están escritas en verso (*El mal fin de Juan de Buena Alma*, *Las narices del Busca Vidas*, y *La mejor cura del Matasanos*). Esta diferencia formal no supone ninguna otra respecto al planteamiento narrativo antes señalado en ellas y el resto de novelas del volumen, pero sí puede indicar algunos de los posibles modelos que Salas tuvo para la construcción del conjunto, al menos en ciertos elementos generales. Las tres piezas versificadas del autor madrileño son una imitación clara de las novelas atribuidas a Cristóbal de Tamariz y a fray Melchor de la Serna, según las autorías propuestas por Rodríguez-Moñino (1956) y Donald McGrady (1974), entre otras anónimas, y que tuvieron una influencia muy importante en la literatura de principios del XVII.²⁰ Como indica McGrady, el recurso al verso no es una mera adaptación de otros géneros como la épica, sino que ya se había generalizado en la propia tradición novelística italiana y primordialmente en la forma de *ottava rima*, de donde la imitará Tamariz en octavas reales castellanas. En este sentido, acaso otro indicio de que Salas Barbadillo sigue la estela del autor andaluz sea que dos de sus tres novelas versificadas (y también las dos que incluye años después en *El sutil cordobés*, *Pedro de Urdemalas*, 1620, única ocasión en que volverá a esta forma de novela)²¹ están en octavas reales, lo cual desde luego no puede considerarse una mera coincidencia; solo *Las narices del Busca Vidas* se desarrollará en metros distintos, endecasílabos sueltos y tercetos encadenados. Además de la estructura formal, la colección de novelas de Tamariz, según se observa en las piezas del texto editado por McGrady, podría haber aportado a

¹⁸ Salas reúne estos títulos en una tabla inicial, a diferencia de los discursos satíricos – que también tienen un título y un tema concreto – para hacer notar el carácter de colección de novelas que tiene su libro, práctica que será muy común en los novelistas posteriores.

¹⁹ De la relación temática entre estas dos novelas de Salas, y su posible proyección en la obra de Castillo Solórzano *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632), se ha ocupado Fernando Rodríguez Mansilla (2012: 87-101), quien señala también la coincidencia de varios motivos de estos relatos con los de *La tía fingida*.

²⁰ Así, por ejemplo, se ha señalado el *Cuento de una burla* de Tamariz como fuente para el relato de Don Luis de Castro, y la *Novela de las flores*, para el relato de *Bonifacio y Dorotea*, ambos del *Guzmán de Alfarache* (McGrady 1971: 48, 71); o la *Novela de las madejas* como inspiración de *Los tres maridos burlados*, de Tirso, entre otros indicios de su difusión, como la conocida mención del *Sueño de la viuda* que hace Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético* hacia 1609 (Lissorges 1978: 3-4, 8). A pesar del lugar primordial que ciertamente tienen estas obras en la historiografía literaria española, como primeras series o recopilaciones de novelas, la mayor parte de ellas son imitadas o traducidas de autores italianos como Bandello, Masuccio, Ser Giovanni o Straparola.

²¹ Las dos novelas en verso intercaladas en *Pedro de Urdemalas*, también en octavas reales, llevan los títulos de *Recaredo y Rosimunda*, y *Polidoro y Aurelia*, ambas referidas por el caballero Atanarico en la academia valenciana fundada por los protagonistas Pedro y Marina. McGrady (1971: 22) añade a los ejemplos de Salas el de la *Novela del Tiraquelo*, del *Cancionero de la Academia de los Nocturnos* (1599), como únicas muestras de la novela en verso en España.

la obra de Salas el sentido cómico que caracteriza la mayor parte de esta primera muestra de su novelística; asimismo, en al menos dos de esas novelas del XVI aparece como núcleo narrativo una burla de escarnio: las novelas *De los bandos de Badajoz* – dos engaños amorosos entre un hombre y una mujer – y sobre todo el *Cuento de una burla que hizo una dama*, que podría estar en la base de las novelas de Salas *El escarmiento del viejo verde* y *La niña de los embustes*, particularmente en la caracterización apicarada y socarrona de las protagonistas principales, y la descripción de la necedad de sus víctimas masculinas.²²

Si bien parece clara la influencia parcial de las novelas en verso antiguas en la colección de Salas, resultan sin embargo insuficientes para explicar el sentido satírico moral con el que el autor madrileño identifica tan insistentemente a la novela corta en esta etapa de su producción, ya que, a pesar de la importancia de la burla que se aprecia en varias de aquellas piezas, ninguna de ellas presenta la extensa descripción de los vicios y locuras de los personajes que eventualmente justificarán el escarnio.²³ Se ha señalado – y perdón por la reiteración – que Salas no pudo conocer el texto de las *Ejemplares*, en el que una novela como *El celoso extremeño* coincide con la estructura narrativa básica y el sentido moral, aunque no el tono cómico, de las ocho piezas de *Corrección de vicios*. Sin embargo, antes de publicar ese relato, Cervantes había planteado tal esquema literario en la novela del *Curioso impertinente* intercalada en la primera parte del *Quijote*, que parece así ser otro de los impulsos primordiales para la primera colección de Salas, al lado de las novelas en verso: ahí se observa la descripción detallada de un comportamiento censurable, de una inclinación poco virtuosa o de una simple *necedad*, y del consecuente castigo que sufre el personaje principal, esquema apenas frecuentado por la novela italiana y que en este sentido será una variación de importancia mayor en la correspondiente tradición barroca española.

En cuanto al desarrollo posterior de la obra de Salas, se puede señalar que los elementos básicos de su sátira de tipos y la estructura más común de sus novelas breves quedan fijados desde esta primera etapa de su escritura sin que se puedan apreciar variaciones considerables en los años siguientes; y también que, a pesar de la amplia influencia que de inmediato tuvieron las *Ejemplares*, el texto cervantino no fue apenas imitado por el madrileño, quien había sido además uno de sus primeros lectores. La sátira de vicios y costumbres, a través de la descripción pormenorizada – y frecuentemente en la novela, caricaturizada – de una monomanía, como aparece en todas las novelas de *Corrección de vicios*, aparece también desarrollada por extenso en *El caballero puntual* (1613, y segunda parte, 1619), y será la base de las obras *El necio bienafortunado* (1621), *El cortesano descortés* (1621), *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* (1622) y *Don Diego de Noche* (1623); además de muchas otras novelas cortas, como algunas de las piezas que se incluyen en *La casa del placer honesto* (1620) y especialmente las que conforman *El curioso y sabio Alejandro* (1634), la última gran colección de relatos breves de

²² Estos elementos, las burlas de escarnio o castigo, no aparecen de forma exclusiva en las primitivas novelas en verso españolas, pero la coincidencia con la designación genérica y el esquema versificado mencionados podrían confirmar que se trata una de las influencias directas, o la más importante entre otras, de la novelística temprana de Salas. Burlas habitualmente cómicas aparecen en la narrativa hispánica al menos desde el *Lazarillo*, y hasta el tiempo inmediatamente anterior a Salas, en Alemán o el *Buscón* de Quevedo.

²³ En estas caricaturas, que no por cómicas desdichan del mensaje moral que el autor enfatiza en las conclusiones de los relatos, parece fundamental también el modelo de la descripción grotesca del dómene Cabra, en el *Buscón* quevediano; este será también uno de los antecedentes más importantes para el diseño de personajes *miserables* en varios relatos de Salas y de otros autores posteriores, y asimismo para otras narraciones que siguen la estructura general de descripción de vicios y posterior desengaño.

Salas.²⁴ Junto a este gran afluente de la novelística de Salas, también en el memorial de libros del año de 1613 encontramos muestras de otras dos de las constantes temáticas de la novela breve y el relato extenso del madrileño, aunque solo una de ellas también reflejada en *Corrección de vicios*. Veremos la primera en la novela de *El pretendiente discreto*, intercalada en *La ingeniosa Elena* (la versión de Salas), un tipo de narración cortesana que también le será muy grata al madrileño y que consiste en la descripción de un *príncipe*, en el sentido amplio del término, que posee todas las grandes virtudes que se esperan de la alta nobleza, como la prudencia, la generosidad, la sabiduría, o la destreza en armas, ejemplificadas a través de algún caso en que se ponen a prueba estas altas prendas de los protagonistas. Los mismos planteamientos argumentales o muy cercanos se desarrollarán por extenso en *El caballero perfecto* (1620), y en las novelas de *Recaredo*, intercalada en la segunda parte de *El caballero puntual*, y *El gallardo montañés y filósofo cristiano* de *La casa del placer honesto*. En relación específica con la novela corta, Salas, pues, parece ser consciente de las dos variantes concretas que utiliza al momento de desarrollar sus propias obras, pero en ambos casos identificando siempre ese género narrativo con una utilidad moral, en una forma mucho más acusada que otros ingenios españoles.²⁵ Finalmente, en esta primera etapa Salas también ofrece ya plenamente madurada la tercera de sus grandes creaciones literarias, y la más reconocida en los siglos posteriores, que es la del diseño de las llamadas *pícaras* que desarrolla en *La ingeniosa Elena*, su obra más célebre, en *La niña de los embustes* de *Corrección de vicios*, y en *La sabia Flora malsabidilla* (1621); un esquema narrativo que no siempre mantiene la clara intención moralizante de los otros dos modelos comentados, sino que también dará lugar especial a temas como las burlas de medro y de ingenio, frecuentemente con un valor meramente cómico. En cualquier caso, y de vuelta a Cervantes, queda claro que Salas mantendrá por la mayor parte los diseños literarios de su primera etapa de escritura, hasta el final de su producción, y que solo en un momento relativamente tardío y siempre de forma esporádica se observa alguna posible influencia de las *Ejemplares*, por ejemplo en las novelas en las que desarrolla argumentos de tema amoroso y de aventuras, como las dos intercaladas en *Pedro de Urdemalas* o algunas de las historias secundarias de *El caballero*

²⁴ Salas era muy consciente del uso de este modelo narrativo. Nos lo hace saber en el prólogo de *El cortesano descortés* (1621) donde expone ampliamente los fundamentos teóricos de esta construcción y del criterio satírico moral que se observa en casi la totalidad de su obra: “Pocos hombres son, ¡oh, carísimo vulgo!, los que se libran de pasiones graves y molestas en el juicio, porque los más viven sujetos a turbar con algún singular frenesí el entendimiento, y estos se distinguen con tanta variedad cuanta es la que tienen los hombres en su modo de sentir y apetecer, que esta la juzgo infinita. Yo, deseoso de su salud, bien que en este deseo demasíadamente atrevido, he querido curarte alguna parte de estos achaques, con proponerte debajo de fábula gustosa las figuras de aquellos que, por este o por aquel camino, se hacen ridículos en la República y aun muchas veces odiosos y despreciables, y no me he descuidado de seguir este intento en el asunto del libro que va despeñado a tus manos, que siendo vulgo bien podré decir que, con llegar a ellas, se despeña” (10-11).

²⁵ En varias ocasiones se va a referir Salas a este planteamiento ético particularmente relacionado con la novela, y también con otros géneros. Aunque acude con frecuencia a lugares comunes en la época como el *deleitar aprovechando*, lo cierto es que en Salas esa declaración de intenciones tiene un desarrollo constante, tanto en la forma más burlesca de la sátira de monomanías o vicios como en la grandilocuente de los *príncipes perfectos*. Ya en *La ingeniosa Elena* se presenta la novela de *El pretendiente discreto* de esta forma: “y así era menester divertirse con cuentos y novelas que aunque fabulosas se llegasen tanto a la verisimilitud que tuviesen igual fuerza para persuadir y deleitar como los sucesos verdaderos” (114); y también, entre otros pasajes, en la presentación de sendas novelas de *La casa del placer honesto*: “una novela que variase, teniendo parte de burlas y parte de veras, aunque en esto segundo quería que se extendiese más, reprehendiendo algún vicio de los más introducidos en la República y dando con su doctrina buena enseñanza”, “una novela grave cuya doctrina enseñase útiles costumbres a la República” (382, 404).

perfecto.²⁶ Ello supone una presencia constante de esta variante novelística desde principios del XVII y hasta bien entrado el cuarto decenio del siglo, que convivió así con la tradición más extensa derivada de la colección cervantina – aunque recordemos, la de Salas también se habría alimentado de las novelas intercaladas en el *Quijote* –.²⁷ Acaso esta tradición de la novela burlesca (por medio de Salas o del conjunto iniciado en las primitivas novelas en verso) tuvo también algunas influencias puntuales, como creo que es el caso de varias de las piezas que se ocupan de la caricatura y castigo del avaro, como la *Novela de un hombre muy miserable llamado Gonzalo*, incluida en los *Discursos morales* de Juan Cortés de Tolosa (1617), obra probablemente surgida en el círculo de amistades del propio Salas,²⁸ y *El castigo de la miseria* (*Novelas amorosas*, 1637), de María de Zayas, cuyas primeras caracterizaciones están más cerca de las caricaturas de Salas que de las descripciones de comportamientos censurables habituales en Cervantes. Asimismo, es seguramente el caso del episodio de la duquesa en *El prevenido engañado*, también de la colección de Zayas y que se basa directamente en el *Cuento de una burla que hizo una dama* del licenciado Tamariz (como señaló McGrady 1974: 49). De esta forma, aunque desiguales en importancia para la prosa narrativa áurea, tanto Salas como Cervantes habrían puesto cimientos de gran importancia para el desarrollo de la novela española en sus primeros decenios de existencia actualizando (o sublimando, en el caso del autor alcalaíno) recursos provenientes de muy distintas tradiciones.

Un último apunte a propósito de la influencia posterior de *Corrección de vicios* en esta aproximación general. Además de ofrecer un diseño narrativo específico, el de las burlas con intención satírica, continuado por Salas y tal vez por algunos otros escritores, también es con toda seguridad uno de los modelos inmediatos de determinados recursos de una colección de primer orden para la moderna historiografía literaria: las llamadas *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope

²⁶ En cuanto al marco narrativo de las colecciones, se observa que en *La casa del placer honesto* Salas acude a un relato y personajes de tipo cortesano, en una forma mucho más cercana al del *Decamerón* que el que hemos visto en *Corrección*: una especie de academia fundada por caballeros nobles para ejercitar diversas ocupaciones del espíritu, entre ellas, la novelística, diseño que a su vez tiene el antecedente de la academia valenciana de *El sutil cordobés*. Sin embargo, esto no supone un mayor desarrollo de las novelas graves, ya que Salas repite en la mayoría de las contenidas ahí el planteamiento satírico burlesco de su colección de 1612, como se ha señalado. El marco narrativo de *El curioso y sabio Alejandro*, por el contrario, volverá a basarse en la figura de un excéntrico satirista muy cercano a “Boca de todas verdades”.

²⁷ En esta primera etapa de su obra Salas asocia indudablemente, como se ha dicho, el término *novela* a un claro mensaje satírico moral. Lo corrobora el hecho de que en *La ingeniosa Elena* se presentan otros dos relatos intercalados en verso, que aparecen con el nombre de *papeles*, y que podrían con mucha facilidad relacionarse con las novelas de *Corrección de vicios*. Cada uno de ellos también utiliza el esquema de relación de un tipo satírico, identificado por medio de una sola persona, como ocurre con las novelas que nos ocupan. Pero a pesar de esta coincidencia, en la lectura de los dos poemas narrativos se observa con claridad una diferencia fundamental: los personajes satirizados no son castigados de ninguna forma, y el relato de su vida y milagros se utiliza para hacer una serie de chistes, en un caso sobre los consejos burlescos de una vieja celestina a las jóvenes cortesanas, y en otro sobre las cualidades de un marido *paciente*, sin mayores implicaciones ni consecuencias moralizantes. Años después, en cambio, la novela en Salas admitirá también materia cómico burlesca, como en *Los cómicos amantes*, de *La casa del placer honesto*, *El ladrón convertido a ventero*, de *La estafeta del dios Momo* (1627), y *Los desposados disciplinantes*, “novela jacaranda” de *Coronas del Parnaso* (1635).

²⁸ Para este volumen escribieron poemas preliminares el propio Salas, así como Lope y Vélez de Guevara; la vinculación con nuestro autor o su círculo cercano de la época es constatada además por el hecho de que el volumen está dirigido a Martín Francés menor, el gran amigo tudelano de Salas también mencionado en *Corrección de vicios* y otros textos, y por cuya causa entraron en contacto seguramente los dos ingenios. Con nuestro autor Cortés de Tolosa coincide ampliamente en la vena satírica y moral de sus ficciones y en varios otros recursos narrativos o de estilo; por su parte, esta obra de Cortés parece ser uno de los modelos más importantes para las copiosas cartas satíricas que Salas escribirá en su última etapa creativa, a partir de las incluidas en *Don Diego de Noche* (1623).

de Vega, publicadas en los libros *La Filomena* y *La Circe* en 1621 y 1624, respectivamente. Ya se mencionó al inicio de estas páginas que el texto de Salas se dirige ocasionalmente, en el marco de una narración epistolar, a una dama de existencia real, doña Ana de Zuazo, recurso que también refuerza la construcción del personaje ficticio que hace de sí mismo Salas Barbadillo. En sus cuatro únicas novelas italianizantes, el Fénix hará uso de las mismas digresiones en segunda persona, dirigidas igualmente a una dama verdadera, su amada Marta de Nevares bajo el pseudónimo de *Marcia Leonarda* y con las que también aprovecha para referirse a él mismo con su identidad real. Se trata de uno de los aspectos más originales que los historiadores de la literatura han señalado en estas piezas de Lope, en ocasiones asociándolo con el género epistolar, y en otros caracterizándolo como una ficcionalización retórica de aspectos de la conversación. Gonzalo Sobejano (1978), en su análisis del recurso de la digresión en la prosa de ficción y en la poesía epistolar del Fénix, pone en relación las que aparecen en estas novelas con la abundante experiencia de digresiones que se observa previamente en sus narraciones extensas (la *Arcadia*, el *Peregrino* y los *Pastores de Belén*) y posteriormente en su poesía epistolar, que también se publica en su mayor parte en *La Filomena* y *La Circe*. Pero aquellos antecedentes no explican del todo los aspectos más originales de esas digresiones novelísticas de Lope sin el antecedente concreto de *Corrección de vicios*, si bien aquí las alusiones a la destinataria Ana de Zuazo son mucho menos extensas y complejas en comparación con las piezas del Fénix. Por ejemplo, es muy claro el hecho de que las digresiones de Lope anteriores a las *Novelas* tienen básicamente dos formas narrativas: las que hacen los personajes en el marco de un diálogo, y las del narrador omnisciente. Precisamente uno de los referentes que aporta Salas a la creación de Lope es el de la ficcionalización de su propia persona, y por ese camino también el de la descripción indirecta de la personalidad, la formación intelectual y los gustos de su destinataria, al lado de las posibles alusiones a hechos circunstanciales de la relación entre ambos “interlocutores”.²⁹ Estos serían los elementos centrales que distinguen la digresión en Salas y en Lope de la que se deriva de la tradición picaresca en conjunto y de Alemán en particular, que también tiene un origen de tipo epistolar y donde el “yo” narrador es siempre una construcción ficticia a pesar de sus recursos de historicidad. Lope aportará a ese modelo, sin duda, elementos de notable originalidad; concretamente, la digresión en las *Novelas a Marcia Leonarda* llevará a romper el pacto de ficción mediante la declaración explícita de que se trata de una obra literaria, y mediante la alusión al propio carácter de Lope como escritor (de narrador de ficción), por mencionar los más importantes. Salas, por el contrario, nunca pretende transgredir ese pacto de ficción: como en toda literatura epistolar, el remitente mantiene que lo que narra es verdadero, y así nuestro autor comunica a doña Ana de Zuazo que en efecto ha conocido en Tudela al loco toledano y escuchado sus largos discursos satíricos, de evidente factura literaria. No menor diferencia es, acaso, el hecho de que Lope expone en esas digresiones la relación sentimental que lo une con la narrataria del texto – aspecto que ha sido encomiado, por insólito, por críticos como Francisco

²⁹ Naturalmente, en las digresiones “personales” de Salas y Lope se trata de juegos de ficción distintos a las referencias que se pueden observar en los verdaderos relatos autobiográficos de la época, o las más breves advocaciones a un supuesto lector o auditorio que también aparecen con cierta frecuencia en la narrativa, como las mencionadas figuras epistolares de la picaresca, entre otros casos. A propósito de Lope, M. S. Brownlee (1981: 31) hace unos breves señalamientos sobre el carácter ficcional de la narrataria Marcia Leonarda y del propio Lope que parecen igualmente válidos para el recurso en Salas: “Traditionally interpreters of literature have spoken of the ‘narrator figure’ in a given work, i. e., the particular persona with which an author invests his narrator (as distinguished from the author himself) even when the narrative is allegedly autobiographical. The same distinction between the real author and his fictional persona in a particular text should be sustained between a mimetic reference for a historical narratee and his fictional representation”.

Ynduráin (1962: 52-55) y Francisco Rico (1968: 17) –, en tanto que la familiaridad de Salas hacia Ana de Zuazo no pasa de los términos de amistad y admiración. Por lo demás, la revisión de las digresiones de carácter epistolar de *Corrección de vicios* deja ver, como se ha dicho, que es uno de los principales modelos, si no el más importante, para los asombrosos juegos narrativos de las novelas del Fénix, escritas casi diez años después, particularmente en las digresiones de tipo reflexivo, según las categorías propuestas por Sobejano (1978: 472-489). Esta posible relación es reforzada por el hecho de tratarse del único antecedente conocido de tal forma de digresión dentro del mismo género literario, la novela corta, aunque Salas solo aplique este recurso a la narración marco – que no existe en las piezas de Lope, pues no fueron siquiera concebidas como una colección – y no al texto de las novelas.³⁰

Además del párrafo inicial del libro, ya citado, que define de entrada el ficticio carácter epistolar del libro, y de algunas invocaciones genéricas (del tipo “¿Estos que son, señora, sino locos?”, p. 13; “Prometo a vuestra merced que en aquella ocasión no me pudieron ofender con nueva de mayor pesar”, p. 213), en Salas veremos también alusiones a la pertinencia de la materia narrada y las cualidades de interpretación de su destinataria, o apelaciones de benevolencia y aprobación, en las que ocasionalmente se le escapa al autor también que lo que está escribiendo no es una carta sino prosa de ficción:

Mucho querría, señora, proceder en esta relación con el decoro que se debe a tales oídos, pues siendo vuestra merced el juez, será dificultoso y aun casi imposible descubrir algún camino de que se pague la sutileza de su ingenio. Pondré de mi parte todo el esfuerzo humano, y vuestra merced de la suya natural piedad, ejercitada en tantas ocasiones, y así conseguirá esta obra el fin que pretendo (17).³¹

Fuerza es que me confiese vuestra merced, señora mía, que hasta agora no ha dado ocasión en todo lo referido mi nuevo amigo para perder el título que posee, pues son verdades sin contradicción cuantas en la materia pasada dichas tiene (56).

Procuro, señora, no dilatarle mucho en los capítulos, porque arribe vuestra merced más presto al descanso, que una carrera muy larga, aunque se dé por un campo bellísimo, de una y otra parte adornado de flores, fatiga y ofende (118).

Préciome, señora, tanto de servidor de vuestra merced que, cuando se cansare, le suplico deje el libro, pues no quiero que sea uno de los mártires de la cortesía, que van contra su opinión por no desconsolar al vecino, que los fatiga con largos discursos (152).

³⁰ Salas también lleva a cabo, y de forma más copiosa, otro tipo de digresiones que también se observan ampliamente en las *Novelas a Marcia Leonarda*, especialmente las de tipo moral, las censuras de determinados comportamientos sociales (como ya se dijo también a propósito de la relación del estilo de Alemán con el de nuestro autor). Pero aquí solamente hacemos notar las formas de digresión en segunda persona desarrolladas por Salas que darán lugar a determinados juegos metaliterarios en las narraciones del Fénix.

³¹ Salas insiste en otros pasajes en esta alabanza del ingenio de Ana de Zuazo, que se corresponde con lo que dice de ella en los poemas que le dedica en otros libros, así como lo que refieren Lope y Espinel. Por ejemplo, en la cita ya consignada sobre Gracián de Beamonte: “caballero de los más notables de este reino en sangre y condición, y persona de tal ingenio que merece estar en el número de aquellos pocos que pueden hablar delante de vuestra merced” (56); o en otro lugar: “y luego, con no pequeño gusto mío, me leyó la novela que vuestra merced aquí verá, y como quien más sabe dará su censura, asegurándola que estaban entonces presentes más de cuatro de estos que se toman la mano en dar su parecer sin pedírsele” (224). V. también el párrafo final del libro de Salas que se cita a continuación.

O en el párrafo de cierre de la obra, en el que el autor refuerza el carácter verosímil o real de toda la *relación*, como la define en varios pasajes, que ha constituido su colección de novelas:

Si esta relación tuviese para vuestra merced algo de entretenimiento, la suplico me avise para que yo prosiga con los demás discursos que con él tuviere; bien pienso que mi pluma ha escrito mal lo que él dijo bien, y que si vuestra merced le oyera, confesara que era sujeto digno de toda alabanza. Pero esto será algún día, porque él vive con grandes deseos de conocer en vuestra merced el ingenio que tantos justamente admiran. Cuya persona guarde Nuestro Señor los muchos años que puede y yo deseo (283).³²

Pasajes todos que bien pueden haber motivado, aunque en conjunción con otros referentes, los más conocidos y comentados de las novelas del Fénix, en los que también vemos expresiones de humildad y prevención del cansancio o aburrimiento que pueda provocar la obra, entre otros recursos:

Pues sepa vuestra merced que las descripciones son muy importantes a la inteligencia de las historias, y hasta agora yo no he dado en cosmógrafo por no cansar a vuestra merced, que desde su casa al Prado le parece largo el mundo (127-128).

No pienso que le habrá sido a vuestra merced gustoso el episodio, en razón de la poca inclinación que tiene al señor Himeneo de los atenienses; pero por lo menos le desvié la imaginación del agravio injusto que hicieron estas bodas al ausente Lisardo y la facilidad con que se persuadió la mal vengada Laura (171).

Así pues, el texto de *Corrección de vicios*, escrito en 1612, cuando su autor contaba 30 años de edad, ofrece numerosos elementos de interés para comprender mejor el desarrollo de la novela corta española, como se ha visto aunque brevemente en este recorrido, en el que más que conclusiones firmes hemos querido solo plantear datos generales y algunas líneas posibles de estudio. Tratándose de una obra escrita al margen de las *Novelas ejemplares*, da cuenta de cómo las colecciones de novelas españolas se alimentaron en sus inicios de otros referentes además de esa obra cervantina, y a la vez nos hace suponer que en el desarrollo pleno del género también tuvo un papel importante la publicación de la primera parte del *Quijote*. En el corto espacio de estas líneas no se puede abarcar todo lo que implicaría la revisión de las fuentes y los modelos de cada una de las novelas de Salas incluidas en esta colección, o su relación con el resto de la obra del autor madrileño – quien seguirá explorando la sátira de vicios y monomanías hasta el final de su producción en muchos otros géneros, como la epístola burlesca, el relato extenso o los entremeses –. Pero baste de momento con hacer notar esta excepcional obra narrativa, y algunos de los principales problemas que plantea, especialmente a propósito de su posible fecha de escritura, su recurso parcial al verso o sus juegos metaliterarios a través de la digresión. Una obra que ha sido inexplicablemente ignorada hasta nuestros días – como muchas otras del parnaso narrativo de esos decenios –, y que parece haber tenido una considerable influencia posterior en

³² Lope, a pesar de su marcada tendencia a la ruptura del pacto de ficción, también hace este tipo de juegos de historicidad en el marco de las digresiones finales de sendos relatos: “El contento de estos amantes... vuestra merced con su gran entendimiento le figure, pues ya su imaginación se habrá adelantado a exagerársele; que yo me parto a Toledo a pedir albricias a Lisena y a Otavio de que ya hicieron fin las fortunas de la hermosa Diana y el firme Celio”, “le restituyeron la libertad de gozar de su patria, donde yo le conocí, si bien en sus mayores años, pero con el mismo brío, porque el defeto de la naturaleza del cuerpo no ofende el valor del ánimo. Este, señora Marcia, es el suceso de Guzmán el Bravo” (104, 243).

varios autores, así como una interesante relación, circunstancial o directa, con dos de los ingenios y obras más señalados de la prosa de ficción española: las *Novelas ejemplares* cervantinas y las *Novelas a Marcia Leonarda* del Fénix.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNAUD, Emile (1979): “*Corrección de vicios*”, en *La vie et l’oeuvre de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo* (tesis doctoral dirigida por Paul Mérimée), Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, I, pp. 165-222.
- BROWNLEE, Marina S. (1981): *The Poetics of Literary Theory. Lope de Vega’s “Novelas a Marcia Leonarda”*, Madrid, Porrúa Turanzas,.
- COTARELO, Emilio (1907): “Prólogo” a Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Obras*, I, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, pp. XI-CXXVIII.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, José Enrique (2011): “Cervantes y el *Quijote* en *El caballero puntual*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (con una nota sobre Avellaneda)”, en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas (Münster, 30 de septiembre-4 de octubre de 2009)*, ed. Christoph STROSETZKI, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 471-484.
- MARAVALL, J. A. (1980): *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus.
- MCGRADY, Donald (1974): “Introducción” a Cristóbal de Tamariz, *Novelas en verso*, Charlottesville, Biblioteca Siglo de Oro, pp. 11-90.
- MOLL, Jaume (2001): “Análisis editorial de las obras de Salas Barbadillo”, en *Silva: Studia Philologica in Honorem Isaías Lerner*, coord. Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado, Castalia, Madrid, pp. 471-478.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal (1907), *Bibliografía madrileña*, III, Madrid, Tipografía de los Huérfanos.
- RICO, Francisco (1968): “Prólogo” a Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-23.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando (2012): “Estudio preliminar” a Alonso de Castillo Solórzano, *Picaresca femenina. Teresa de Manzanares y La Garduña de Sevilla*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 11-174.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1956): “Introducción” a *Novelas y cuentos en verso del licenciado Tamariz*, Valencia, Colección Duque y Marqués, pp. IX-LXXX.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de (1927): *La casa del placer honesto*, ed. Edwin B. Place, Boulder, University of Colorado.
- (1907): *Corrección de vicios*, ed. Emilio Cotarelo (*Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, I), Madrid, Tipografía de la Revista Archivos.
- (1894): *El cortesano descortés*, en *Dos novelas*, ed. Francisco R. de Uhagón, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, pp. 3-154.
- (1985): *La hija de Celestina. La ingeniosa Elena*, ed. Jesús Costa Ferrandis, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses-Diputación Provincial de Lleida,.
- SOBEJANO, Gonzalo (1978): “La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar”, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, II, Oviedo, Universidad, pp. 469-494.

- UHAGÓN, Francisco R. de (1894): “Prólogo” a Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Dos novelas*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, pp. VII-XLVIII.
- VEGA CARPIO, Lope de (2007): *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Marco Presotto, Madrid, Castalia.
- VITSE, Marc (1980): “Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III”, *Críticón*, 11, pp. 5-142.
- YNDURAIN, Francisco (1969): *Lope de Vega como novelador*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1962 (reeditado en *Relección de clásicos*, Madrid, Prensa Española, pp. 115-167).

© José Enrique López Martínez



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C

Recibido: 01 de octubre de 2014

Aceptado: 16 de octubre de 2014