Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El cortesano descortés*. Edición de Enrique García Santo-Tomás. Prosa Barroca. Madrid: Sial Pigmalión, 2026. ISBN: 979-13-87785-57-4. 179 pgs.

Reviewed by: Antonio Cortijo Ocaña
University of California, Santa Barbara



La introducción crítica de Enrique García Santo-Tomás a *El cortesano descortés* se inicia con un riguroso examen biográfico que sitúa a Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo en el centro geográfico y neurálgico del Madrid de los Austrias. El editor acierta al desarmar la aparente transparencia de la literatura del Siglo de Oro para revelar a un autor "cuidadosamente oculto tras la máscara de la ficción". Al vincular estrechamente los vaivenes vitales de Salas con la fisonomía urbana de la corte, el estudio trasciende el mero inventario documental.

A través de una precisa exhumación de fuentes —partiendo de los textos póstumos de don Rodrigo Alfonso en *Coronas del Parnaso y platos de las musas* (1635) hasta los hallazgos archivísticos de Cotarelo o Pérez Pastor—, se dibuja la parábola de un hidalgo marcado por la comodidad de los negocios indianos de su padre (solicitador de Nueva España) y la posterior asfixia económica. La mudanza constante de domicilios (de la Morería Vieja a la calle San Bernardo, las Beatas y, finalmente, la calle Toledo) no funciona en el aparato crítico como un simple dato habitacional, sino como el correlato físico de una existencia bohemia.

García Santo-Tomás cartografía los claroscuros del autor:

- La sociabilidad literaria: Co-fundador de la Congregación de los Esclavos del Oratorio del Olivar junto a Cervantes y Lope de Vega.
- La conflictividad nocturna: Condenas y destierros derivados de trifulcas callejeras (como el altercado de 1609 con la embajada persa) y la difusión de libelos infamatorios contra alguaciles de la corte.

Esta oscilación entre el ecosistema socio-religioso de la corte y la marginalidad de las "calaveradas nocturnas" fundamenta la tesis central de la introducción: la experiencia vital de Salas en un Madrid cosmopolita e imperial actúa como el laboratorio estético indispensable para sus tipologías satíricas.

El segundo eje de la introducción analiza la inserción de Salas Barbadillo en el parnaso barroco entre 1610 y 1630, un periodo de transición donde el realismo crudo de Mateo Alemán es matizado por las estéticas de la cortesía y el academicismo. García Santo-Tomás subraya cómo la ficción de Salas alcanza una notable "autoconsciencia teórica", vinculándose estrechamente con redes de producción colectiva como la Academia de Saldaña y la Poética de Madrid.

Bajo el alias académico de *Salicio*, Salas interactúa con gigantes de la época (Góngora, Quevedo, Tirso de Molina, Castillo Solórzano y Calderón de la Barca). La introducción demuestra formalmente que las reuniones y certámenes de estas academias reales no eran mero ornamento cortesano, sino instituciones de validación de la República de las Letras. Este marco institucionalizado se traslada directamente a la estructura formal de sus obras (*El caballero puntual*, *La estafeta del Dios Momo* o *La peregrinación sabia*), donde el espacio académico ficcionalizado opera como un espejo de la propia praxis creadora del autor.

Uno de los aportes teóricos más significativos de la introducción es el esclarecimiento del marbete genérico empleado por Salas Barbadillo: la comedia en prosa. García Santo-Tomás interviene de manera lúcida en el debate crítico tradicional —encabezado por editores previos como Uhagón y Guardamino, quienes catalogaban estas piezas meramente como novelas dialogadas— para defender la autonomía y especificidad del formato.

El editor sostiene que la trilogía conformada por *El sagaz Estacio, marido examinado* (1620), *La sabia Flora malsabidilla* (1621) y *El cortesano descortés* (1621) constituye un eslabón fundamental entre la tradición celestinesca y obras maduras de la hibridez áurea como *La Dorotea* (1632) de Lope de Vega. Las ventajas de este diseño formal frente a la comedia en verso de la época se detallan a continuación:

Ventajas de la comedia en prosa según el aparato crítico

Elemento Formal	**Impacto en el Texto**	**Función Satírica**
Equilibrio estructural	Subordina la peripecia externa en favor de un diálogo pausado y analítico.	Permite una radiografía pormenorizada de los interiores domésticos y las mentalidades urbanas.
Flexibilidad lingüística	Supera las rigideces métricas del teatro comercial.	Facilita la inserción de jergas cortesanas, discursos médicos, y una pirotecnia verbal de corte quevedesco.
Espacio de reflexión	Ralentiza la acción dramática tradicional de capa y espada.	Abre paso a digresiones explícitas sobre los males de la corte, la decadencia institucional y la crisis estética.

El estudio introductorio diseccciona con agudeza el sustrato ideológico de las tramas de Salas. Las tres comedias en prosa comparten una estructura axial: damas autónomas de holgada posición económica (Marcela, Flora, Cristina) que manejan los hilos de la acción ante la llamativa ausencia de figuras patriarcales de autoridad (padres o hermanos).

Lejos de una apología de la liberación femenina, García Santo-Tomás se alinea parcialmente con las tesis de José Antonio Maravall al leer estas piezas como mecanismos destinados a confrontar una crisis de valores. Sin embargo, el análisis va más allá del conservadurismo moralizante al demostrar cómo en el Madrid barroco el matrimonio de conveniencia pierde su dimensión sacramental o dinástica para transformarse explícitamente en una mercancía.

La introducción rastrea de forma excelente cómo la seducción se rige por las leyes del mercado y del engaño. En *El sagaz Estacio*, el protagonista masculino es tildado de "negociante" que termina asumiendo el matrimonio bajo la lógica del alquiler inmobiliario (derivado del impuesto de la *regalía de aposento*). En *La sabia Flora*, la protagonista pasa de "ramera pública" a "honesta virgen" mediante un dominio magistral de los códigos lingüísticos urbanos. Salas

Barbadillo retrata un Madrid hedonista y anónimo donde el relativismo moral impera y donde la virtud se revela, en última instancia, como una quimera transaccionable.

El análisis de *El cortesano descortés* que ofrece García Santo-Tomás alcanza su cénit analítico en la sección dedicada a la exploración de la intimidad masculina a través del ajuar y la cultura material. La monomanía de don Lázaro —su obstinación por no descubrirse la cabeza ni saludar a sus pares— es leída no solo como un rasgo del "figurón" cómico o un eco quijotesco, sino como un síntoma psicosomático de la degradación del caballero castellano.

El sombrero en la obra adquiere una dimensión fetichista y fálica. Al ser despojado de él por la noche, don Lázaro queda expuesto en una desnudez corporal degradante: estornudando, lloroso y recluido en un espacio doméstico estéril (su alcoba desprovista de sillas). García Santo-Tomás utiliza con éxito las metodologías de la historia cultural de la moda (Lurie, Roche) para demostrar que el sombrero "largo y ancho" del protagonista está estructuralmente vacío; aloja únicamente el humo de la vanidad y el capricho.

Frente al arquetipo heroico de la Reconquista, el cortesano moderno se define por la molicie y el consumo superfluo de productos importados:

- El chocolate y el tabaco americano (asociados a sahumerios médicos o transformaciones de la voluntad).
- Las joyas, el oro de Potosí y la obsesión por el coche de caballos como marcas de visibilidad social.

La voz femenina en la pieza —particularmente el largo parlamento de doña Cristina que el editor transcribe y analiza con acierto— ejerce la función de desenmascarar esta "hueca masculinidad". Cristina censura al galán poltrón que prefiere la comodidad del brasero en invierno y el taburete bajo frente a la constancia estoica de los antiguos amantes. La reclusión y vulnerabilidad de don Lázaro subvierten los roles de género tradicionales, situándolo en una posición de pasividad que la introducción define de forma iluminadora como la publicidad de la propia miseria íntima.

Finalmente, la introducción aborda los pasajes de *El cortesano descortés* en los que Salas Barbadillo vierte su descontento con la evolución de las tablas españolas. A través del diálogo entre don Lázaro y su culto criado Federico, el texto funciona como un manifiesto metateatral que arremete contra la tiranía del vulgo en los corrales de comedias (como el Corral del Príncipe) y la pérdida de la disciplina poética en favor del mero espectáculo comercial.

García Santo-Tomás contextualiza la preferencia de Salas por el modelo teatral italiano —caracterizado por la lectura atenta, el silencio receptivo y el respeto a la preceptiva clásica— como un síntoma de la alienación del autor frente a los desmanes de la Comedia Nueva lopesca. La parodia de los certámenes poéticos y la inclusión final de la fábula mitológica de Venus y Adonis (derivada de Ovidio) no son parches misceláneos, sino estrategias de resistencia estética de un escritor que se sabe "poeta de encrucijada".

El acierto del estudio crítico radica en la feliz confluencia de un rigor documental impecable y un marco teórico moderno y audaz, capaz de dialogar con la cultura material, los estudios de género y la sociología del espacio urbano. Al restituirle a *El cortesano descortés* su densidad formal e ideológica, el editor no solo rescata una pieza injustamente postergada de Salas Barbadillo, sino que ofrece una ventana de inestimable valor para comprender las tensiones, los miedos y los refinamientos que configuraron la crisis de la modernidad urbana en la España barroca.

La edición y notas explicativas son pulcras y suficientes. Y no queremos cerrar estas líneas sin copiar el colofón de este libro, impreso el 23 de diciembre de 2025, que no tiene desperdicio:

Este libro se acabó de imprimir el 23 de diciembre de 2025, festividad de san Juan Stone, chozno británico de la divina Sharon (Charito para sus fieles de Bollullos Par del Condado). Thomas Cromwell lo enjauló todo un año por no reconocer a Enrique VIII como legítima cabeza de la Iglesia: sin duda persuadido de que el monarca (y hexamarido) no andaba muy bien de la ídem. Ejecutado en Canterbury allá por 1539, primero lo colgaron, luego el verdugo le arrancó el corazón, más tarde lo decapitaron, a continuación le seccionaron los miembros (se ignora cuáles y cuántos) y los pusieron en una caldera de aceite hirviendo antes de exponerlos en las puertas de la ciudad para escarmiento de propios y anglicanos. Coincide con un retiro navideño del beato Heterónimo Uzcanga Goicoetxea a las afueras de Villapene, provincia de Lugo. Ansioso por dialogar sin palabras con fray Consi sobre la licitud de que los palos ajenos disfruten o no de velas propias en el bauprés de la familia, ultima durante estos días la edición crítica de la cartilla de sus tres morrongos maestros desde el milagroso puerperio de su madre: ¡Micho, Michín y Michina!