

**De las colecciones de novelas cortas a las colecciones de metaficciones,
un análisis de *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* de Salas Barbadillo**

Manuel Piqueras Flores
(Universidad Autónoma de Madrid)

Los estudios dedicados a la obra de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo han experimentado un desarrollo notable en la última década. Así, desde la reciente monografía de Enrique García Santo-Tomás (2008) se han editado algunos de sus textos, como *La hija de Celestina* (Salas Barbadillo 2008), *Don Diego de noche* (Salas Barbadillo 2013), y se espera que otros vean la luz próximamente¹. No obstante, el escritor madrileño ha permanecido al margen del notable auge de los estudios sobre la novela corta del siglo XVII, quizá porque aunque escribió un número considerable de narraciones breves, sus creaciones pertenecen a un periodo en el que el género no había alcanzado su esplendor.

Strictu sensu, Salas Barbadillo publicó únicamente una colección de novelas cortas: *Corrección de vicios*, que, tal y como ha mostrado recientemente José Enrique López Martínez (2014), puede considerarse como la primera colección de novelas cortas en español juntamente con las *Novelas ejemplares*, ya que fueron escritas antes de la publicación cervantina y de forma independiente a esta. Es, además, la primera colección con marco de la literatura española y una de las pocas que puede considerarse como tal en la segunda década del siglo XVII.² En 1620, año en el que ven la luz varias colecciones de novelas cortas, Salas publica *Casa del placer honesto*, la primera colección de la historia de la literatura española que no contiene exclusivamente novelas cortas, sino también obras líricas y dramáticas. Se vale de un marco de tipo académico, en el que sus componentes organizan un festejo mensual; en torno a un escenario, se narran novelas, se recitan y cantan poemas y se representan breves comedias. A pesar de esta estructura mixta, la obra ha sido entendida casi siempre como una colección de novelas cortas (Laspéras 1987, 16; Copello 1990, 14-15; Montero Reguera 2006, 173).

Apenas dos años más tarde, en 1622, Salas Barbadillo publica *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*. La obra apenas ha llamado la atención de la crítica, salvo por la citada edición en la tesis de licenciatura de Bascuas, prácticamente inaccesible, y por el capítulo que le dedica Émile Arnaud en su tesis doctoral (1979, 477 y sigs.). Como veremos, se trata también de una colección enmarcada, que interpola material lírico, dramático —seis “comedias domésticas”— (Salas Barbadillo 1622, f. 40r) y finalmente una sola novela corta. La escasa representación del género narrativo explica, al menos en parte, que la obra no haya sido estudiada desde el ámbito de las colecciones de novelas cortas. No obstante, como puede intuirse, *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* tiene una configuración formal muy parecida a la de *Casa del placer honesto*, tal y como vio Émile Arnaud (299). Dado que la obra apenas ha suscitado el interés de la crítica, planteamos aquí un análisis en profundidad de la misma, tanto del material interpolado como de los diferentes procedimientos que se usa para enmarcarlo. Como mostraremos, un conocimiento exhaustivo de su conformación ayudará a situar la obra en su contexto literario y a su clasificación genérica.

1. El marco como novela

Fiestas de la boda de la incasable malcasada comienza con una narración extensa, que ocupa aproximadamente una cuarta parte de toda la obra. Esta narración se señala como una especie de capítulo introductorio, gracias a un largo título que sintetiza su argumento:

¹ Nos referimos fundamentalmente a la edición de *El caballero puntual* (Salas Barbadillo en prensa), a cargo de José Enrique López Martínez, que verá la luz en los próximos meses en los Anejos de la Biblioteca Clásica de la RAE.

² Así lo hemos defendido recientemente (Piqueras Flores 2016a)

Los injustos festines de las bodas de una incasable malcasada refiero, que puede tanto la fuerza de una perversa costumbre que al estado del casamiento, que se había de solenizar con lágrimas, escandalizamos con agoreras alegrías, siendo aquel gozo violento y breve presagio de su tormento eterno. (Salas Barbadillo 1622, f. 1r)³

Además, Salas Barbadillo duplica su explicación sobre la naturaleza prologal del narración en las primeras frases de la misma:

Los festines, pues, de las bodas de una incasable malcasada propongo, tanto más feliz cuanto más ser tardó en madurar la elección dellas. ¡Oh, común y digna fortuna de las incasables frenéticas, ser siempre malcasadas! Pues después de haber sido despreciadoras de muchos dignos, vienen a ser despreciadas del más indigno. (f. 1r-v).

Así pues, tanto en el título de la obra como en el título del capítulo y en las primeras líneas se insiste en que el relato que comienza desembocará en la organización de un festejo, de una celebración que tendrá como finalidad la interpolación de material lírico, dramático y narrativo de segundo grado. A partir de la síntesis introducida, Salas comienza a establecer las características generales de las doncellas altivas (ff. 2v-3v), recomendando a toda clase hombres que, independientemente de su oficio (nombra a médicos, letrados, portadores de sillas... es decir, a tipos de lo más habitual en su literatura), se cuiden de esta clase de mujeres. Una vez hecha la interpelación directa al lector, comienza un relato que se moverá en las mismas coordenadas de sus novelas cortas.

La historia comienza con un elogio de Guadalajara, ciudad natal de Dorotea (f. 5r-v), procedimiento que será bastante habitual en la novela corta del siglo XVII⁴. La dama es presentada en principio como “bellísima” por su sangre noble: “Aquí, pues, nació la bellísima Dorotea, por la sangre de sus abuelos ilustre” (f. 4v), pero pronto la descripción se aleja de la tópica idealizante:

Tuvo algunas prendas de hermosura en el rostro, que la hicieron, ya que no perfeta, agradable, y en la opinión de algunos (como los gustos son tantos) hubo presunciones confirmadas de que igualaba perfecciones celestes. No confesaré yo que tuvo profundo entendimiento, pero agudeza de ingenio y viveza de espíritu grandísimo en su habilidad tenía capaces fuerzas para la conquista de las liberales artes, que con poco tiempo y menos fatiga se hizo dueño de algunas. (f. 4v)

La obra no solamente se aleja de la idealización a la hora de crear el personaje, sino que desenmascara el tópico y, además, lo hace culpable de la presuntuosidad de la dama, que es realmente la característica principal sobre la cual pivota el argumento:

Todas estas perfecciones engendraron en ella una imperfección grandísima, siendo las mismas partes por donde se podía esperar el empleo de su persona en un alto sujeto

³ Dado que la única edición moderna que existe es la tesis de licenciatura de María Bascuas Domínguez (2002), que nos ha sido imposible consultar, citamos *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* por la *princeps* (1622), modernizando la ortografía y la puntuación. Cuando resulta evidente, para no caer en repeticiones innecesarias, citamos la obra únicamente por su número de folio.

⁴ Conocido es el caso de las *Historias peregrinas y ejemplares*, de Céspedes y Meneses (1623), colección de seis novelas que tienen lugar en diferentes ciudades españolas, elogiadas al comienzo de cada relato. Laspéras relaciona su presencia con los escritos apologéticos sobre diferentes urbes que surgieron en España durante el Siglo de Oro (1987: 365), pero, en cualquier caso, se convierte en un elemento singularizador del género. En Salas Barbadillo lo encontramos en gran parte de las novelas de *Corrección de vicios* y *Casa del placer honesto*.

causas eficientes de su perdición, porque naciéndole dellas una presunción fantástica y engañada, hizo de sí tan singular conceto que mirando todo el demás resto del mundo con desprecio y desestimación, juzgó a todos los mortales por indignos de conversalla, y se determinó a conservar virgen su tálamo por no verse inmeritariamente poseída. (f. 5r)

Entre todos pretendientes de Dorotea, el texto presenta a don Luis y don Fernando, primos y amigos entre sí, como “los menos despreciados” aunque “no conocidamente favorecidos” (f. 5r). En una visita a la dama ambos le piden un retrato y ella accede dársele solamente “a quien la noche siguiente la despertase con mejor música” (f. 5v). Para lograr el premio, don Luis se vale de un nutrido grupo de músicos que canta muy bien, pero con tonos y letras en los que “nada venía a propósito de la ocasión presente” (f. 6r). Don Fernando, en cambio, llega solo y canta un largo romance sobre su enamorada compuesto la noche anterior, que se interpola como ficción de segundo grado (ff. 7r-8v).

Dorotea prefiere el poema de don Fernando “porque había enamorado con gracias propias y no con las ajenas” (f. 9r), pero temiendo que el vulgo lo interpretara como una debilidad, decide pedir tres días de margen para fabricar dos copias, y entregar en secreto una a cada uno. Cuando los amigos se encuentran, ambos le enseñan el retrato al otro creyéndose vencedores del duelo. Se percatan entonces de que han sido engañados y, don Fernando, molesto, va a casa de la dama para devolverle el retrato, no sin antes haber realizado una copia, y después, apenado, sale de Guadalajara.

A partir de este instante, la acción se desarrolla con una serie de equívocos, puesto que los dos personajes, amigos, ocupan el lugar del otro para que otros no se percaten de su ausencia. Sucede así cuando don Luis anuncia la celebración de un torneo en la ciudad, pero, compungido por un nuevo desprecio de Dorotea, decide abandonar Guadalajara. Don Fernando, que está de vuelta, decide vestirse con los ropajes preparados para el festejo y ocupar el lugar sin que nadie se entere. Mientras tanto, intentan avisarle de la llegada de Marcela, una dama de Alcalá que ha venido a verle “tornear” (f. 20r), pidiéndole además por carta que lleve una banda verde para ser reconocido. En este caso es don Luis quien sustituye a su primo, provocándose una escalada de enredos y equívocos, rasgo habitual en la novela cortesana de tipo amoroso, y no solo de la comedia llamada “de enredo”.⁵

Los dos primos llegan a conocer las acciones del otro, de modo que, por diversas causas, se sustituyen entre sí varias veces. En una de estas ocasiones, don Luis recibe un papel de manos de Marcela, en la que la dama confiesa a Fernando su amor y le indica los pasos a seguir para obtener su mano (f. 31r-v). Pese a lo que cabría esperar, el equívoco no va más allá: don Luis lleva el papel a su primo, y este, para celebrar el comienzo de las prevenciones de la boda (requisito indispensable para el matrimonio religioso), decide organizar de una suntuosa “fiesta pública, diversión de sus murmuraciones” (f. 32r). Don Luis se ofrece para comprar las galas del festejo en Madrid, pero cuando está a punto de llegar a la corte es avisado de que la madre de Dorotea ha enfermado, por lo que tiene que regresar.

Cuando la madre de Dorotea está en proceso de recuperación, viaja con su hija desde Guadalajara a Alcalá para cumplir una promesa religiosa. En el viaje, conmina a la muchacha a que acepte un casamiento, en un largo parlamento en el que indica que sus atributos no le pertenecen: “Tú depositaria eres de las virtudes para comunicallas, y no dueño absoluto para

⁵ Para Miguel Zugasti: “La vaguedad de tal expresión [“comedia de enredo”] nos conduce de forma casi automática al error de tomar el enredo como algo exclusivo de la comedia, cuando lo cierto es que también tiene un peso considerable en otros géneros como la novela corta” (1998: 110). Rey Hazas, a propósito de la novela *El envidioso castigado*, de Juan Pérez de Montalbán, apunta: “Todo es disfraz, enredo, confusión y engaño, rasgos típicos de comedia de capa y espada” (2007: 216).

quedarte con ellas, de modo que es hurto, es robo violento, el que a la naturaleza haces” (f. 34v). Dorotea, por no perturbar la salud de la madre, deja abierta la posibilidad del matrimonio.

Un nutrido grupo asiste en Alcalá a la boda de Fernando y Marcela, en la que don Luis oficia de padrino y Dorotea de madrina. En la fiesta, que es una celebración taurina, se dan a conocer los hermanos de Marcela. El primero de ellos, don Sebastián, es deforme físicamente y además “un hombre sin espíritu, ni acciones propias, tan rendido a las opiniones ajenas que le gobernaban sus criados” (f. 37r-v); don Lope, el menor, es en cambio apuesto y firme. Dorotea anuncia que uno de ellos será su marido, eligiendo sorprendentemente a don Sebastián. Poco después, en confidencia, explica sus razones a una amiga:

Preguntándola después una amiga confidente suya la causa de haber hecho de sí un empleo de nadie esperado, respondió que ella tenía un ánimo varonil, tan inclinado a mandar con imperio en su casa, que si se casara con un hombre de iguales bríos a los suyos, como eran todos los que hasta entonces se le habían propuesto, fuera imposible vivir con paz, y que así había querido una persona tal, que con la cortedad de su corazón, la dejase campo suficiente para que ella estendiese el magnánimo suyo. (f. 38r)

Pese a la caracterización negativa de Dorotea que recorre el resto de la obra, parece difícil no entender el pasaje como una defensa de la libertad de la mujer para poder desarrollarse fuera del yugo del varón, al menos parcialmente. Por ello, no es posible compartir la idea habitual de la crítica sobre el tratamiento que da Salas a la situación de la mujer en el Siglo de Oro, con algunos comentarios tan tajantes como los de Enrique García Santo Tomás: “Siempre escribió sobre la mujer desde un prisma misógino” (126); o los de Marc Vitse: “Antifeminismo rotundo de Salas —en esta [*El necio bienafortunado*] y en todas sus obras—” (32). Hay en la literatura de Barbadillo numerosas afirmaciones acerca de los defectos de la naturaleza femenina, pero en algunos casos la aparente misoginia revela una complejidad mayor. Es cierto, no obstante, que Dorotea termina casada y según el título, malcasada; además, el relato introductorio se cierra con unos versos encargados por don Luis contra la dureza de la dama. Y sin embargo, el poema solicitado por el amante despechado —es la segunda vez que se demuestra que el caballero carece del ingenio poético del que sí goza Dorotea— tiene más bien una finalidad lúdica: “Un ingenio sutil, solicitado de don Luis, que había quedado ofendido, escribió estos versos, más para la risa común que para el castigo de quien ya no podía tener escarmiento” (f. 38r).

Los endecasílabos, que se burlan con particular insistencia del físico del marido elegido, son el último de los múltiples materiales líricos que se interpolan en esta especie de novela-marco.

2. El festejo como marco

Tras el relato introductorio, Salas anuncia la llegada de la parte principal de la obra con una clara división. En primer lugar, cierra el apartado anterior: “Esto basta para haber dado suficiente noticia de nuestra malcasada incasable, para no entrar desalumbrados en las fiestas de sus bodas” (f. 39v); y después, en página aparte, no se sabe si por decisión del autor o del editor, aparece simplemente el siguiente título: “Fiestas de la boda”.

La obra anuncia que estas fiestas van a ser organizadas por don Lope, el hermano apuesto rechazado por Dorotea, precisamente para celebrar haberse librado de la dama:

Don Lope, tan caudaloso ingenio como tenemos referido, no se desconsoló en el agravio que le hizo elección tan bárbara, antes dio gracias al cielo de que le hubiese librado de una mujer tan vanamente caprichosa; y para que se conociese en los efectos la libertad de su ánimo solicitó varias fiestas, que fueron festejadoras de estas bodas. (f. 40r)

Sin embargo, y sin ninguna explicación, es don Luis el que pasa a organizar un festejo que servirá como justificación para la inserción de ficciones de segundo grado. El antiguo pretendiente invita a comer a don Sebastián y a Dorotea, y organiza una representación de dos “comedias domésticas” (f. 40r) para ridiculizar a la pareja. Buscando que el hecho parezca fortuito, en primer lugar paga a un ciego para que cante una copla, que también es interpolada. Al terminar, es el ciego quien propone a los convidados, como si fuese *motu proprio*, la actuación de los “estudiantes extremeños” (f. 41r).

a. *El descasamentero*

De todas las “comedias brevecitas” (f. 41r) de *Fiestas de la boda*, *El descasamentero* es, con diferencia, la de mayor extensión. La pequeña comedia ha recibido algo más de atención por parte de la crítica que el resto de interpolaciones de la colección. Por ejemplo, Leonard Brownstein (1974: 153) la considera la más interesante de todas ellas. Aunque está escrita en prosa, viene acompañada de una loa en verso (ff. 41v-43v⁶) que la introduce, y subraya la representación dramática como un hecho metaliterario.

La obra tiene una estructura muy similar a la novela corta *El curioso*, introducida en la segunda parte de *El caballero puntual*: se presenta un tribunal que resuelve determinados casos. En este caso su función es la “descasamentar” matrimonios porque, como explica Lucino al comienzo: “Los más de los casados desean salir a la libertad” (f. 44r). Para ello, como en otros tribunales parnasianos, gozan de la licencia del dios Apolo: “Que traes comisión de Apolo para poder descasar, gran regalo” (f. 44r). Como han indicado Cauz (1974), Manukyan (2012, 283) y López Martínez (2015), es probable que la obra se inspire en el entremés de Cervantes *El juez de los divorcios*, de similar naturaleza, aunque *El descasamentero* tiene dos diferencias interesantes con su posible modelo: por un lado, son los varones los personajes más quejosos; por otro, la caracterización de las damas presenta una mayor variación (López Martínez, 2015, 314-315).

Entre los casos evaluados, destacan las mujeres con aficiones desmesuradas. Angélica, por ejemplo, siente tal adoración por los perros que a su marido le resulta imposible vivir con ella, de modo que a la sentencia de divorcio se acompaña la condena de proseguir con su tipo de vida: “Y a ella le permito que pueda tener tantos perros falderos y gozques [...], porque no he podido hallar mayor verdugo para su delito que dejalla proseguir con él” (f. 56r). La comedia también trata casos de matrimonios con hijos y el reparto de ellos, aunque siempre desde una perspectiva cómica:

MINISTRO.—Dice que a ellos les han quedado dos hijos macho y hembra, y que ella se llevara la hembra, tanto por serlo como porque está al pecho, y él se podrá quedar con el varón, pues demás de ser animal de su género está ya criado.

GERMÁN.—Amiga Marina, mirad que os engañáis, porque este partido viene a ser para Ardenio muy aventajado.

MARINA.—No, señor, que la niña es bonita de cara, y si me vive ella me satisfará la crianza; si acaso muere, saldré de cuidado. [...]

ARDENIO.—Señor, como nos descasen en cualquier partido, aunque no me esté también como este, vendré con mucho gusto.

MARINA.—Esto ya toca en mi desprecio.

MINISTRO.—A los señores, adviertan que no es esta campaña donde salen desafiados maridos y mujeres, sino tribunal donde los juzgan. (f. 64r-v)

⁶ En los dos ejemplares consultados (36618153450019 de la Bayerische Staatsbibliothek, y R/1880 de la Biblioteca Nacional de España), el que sería el folio 43 aparece numerado como el 29. El ejemplar de la BNE carece del folio 44.

En todos los juicios se ridiculiza a las malcasadas excepto en el último, cuando un marido va a quejarse de que su esposa tiene como defecto ser una “bachillera fantástica, rodeada siempre de varios libros, y tan presumida que pretende llamarse estudiosa” (f. 76r). El hombre solicita que lo descasen porque “con esto se atreve a reprehender todas mis acciones” (f. 76r). La dama, ausente, es además “poetisa” (f. 78r) y, para conocer su ingenio, los miembros del tribunal solicitan al marido que recite uno de los poemas. Dado que estas composiciones atacan su incultura, el esposo se queja de ser “el pregonero de mis desprecios” (f. 77r):

Yo soy la enmaridada
 con un hombre que es todo majadero, [...]
 los libros aborrece
 siempre glotón y nunca satisfecho.
 (f. 77v)

El pasaje se convierte en toda una demostración poética cuando le solicitan que recite también una glosa de la esposa, construida sobre un difícil concepto, que también se interpola. El episodio no termina con la concesión del divorcio, sino que el ministro va a buscar a conocer a una mujer tan “digna de toda reverencia” (f. 81r) y retorna casi al instante con un soneto de la dama. En él se muestra agradecida al tribunal por haberle librado de un marido “tan descortés, glotón, rudo y grosero” (f. 81v). Tras la recitación del poema, concluye la comedia.

La representación de la obra había sido planeada por don Luis como venganza hacia Dorotea, y el narrador lo había presentado de la siguiente manera: “Dos comedias domésticas [...], intitulada la una del *Descasamentero*, donde se tocaba en los afectos y defetos de las mujeres, que todos son defetos” (f. 40r-v). Como veíamos, en el relato-marco se presentaba a Dorotea como una mujer con ciertos atributos intelectuales pero extremadamente altiva por no querer casar, y al final, sin embargo, parecía subrayarse el ingenio de su decisión. Asimismo, en la mayor parte de *El descasamentero* encontramos elementos fundamentalmente antifeministas, y sin embargo, frente a lo esperado su desenlace supone una vuelta de tuerca al desarrollo de la comedia, poniendo de relieve la posibilidad de que una mujer destaque por su inteligencia.

b. Versos de enlace

Tras dar fin a la comedia, se introducen en el escenario unos músicos “para darles [a los actores] lugar a que mudando de traje pudiesen pasar a la representación segunda” (f. 82r). Los músicos cantan unos versos que, a juzgar por las palabras del narrador, debieron ser especialmente queridos por Salas: “Los versos que cantaron estos breves, pero por el sujeto grandes y dignos, no de veneraciones comunes sino de aplausos generosos” (f. 82r). Se trata de una composición en dos partes: en primer lugar, un breve romance (f. 82r-v) que resalta la belleza singular femenina; en segundo lugar, una serie de octosílabos de rima variable (las dos últimas estrofas son quintillas), alternados con un estribillo en el que se advierte de los peligros de la bella dama para el río Manzanares: “Fugitivos cristales, corred y volad, / no esperéis el fuego que os ha de abrasar” (f. 83r). Vuelve, de esta forma, Salas, al río cortesano, uno de sus temas más queridos dentro de su poesía lírica. El poema sirve para dar una sensación de unidad en la representación organizada por don Luis, pues sin descanso alguno se introduce el segundo entremés: “En los dos últimos acentos de los que cantaban tuvieron principio las voces de los recitantes” (f. 83r).

c. El comisario contra los malos gustos

Antes de que comience la comedia doméstica, Salas Barbadillo da algunas indicaciones sobre el vestuario de los actores y otras cuestiones de la representación que ayudan al lector a situar la obra: “Con los andrajos de los trajes, que con las muchas bocas que tenían, parece [que] reían también ellos. Empezaron pues tanto más severos y graves, cuanto la acción era más ridícula, y dijeron así” (f. 83r-v). Además, en un hecho no muy habitual en el teatro para leer de Salas, las indicaciones continúan tras el anuncio del título, ya en forma de acotación: “*Salen Alejandro, el comisario, y Marcelo, portero de su audiencia; Alejandro vestido con capa y gorra de letrado y una vara de juez en la mano*” (f. 83v).

La obra se desarrolla según un esquema utilizado en otras ocasiones por Salas Barbadillo: un tribunal con atribuciones excéntricas juzga varios casos en sarta. La primera obra en la que Salas utiliza este motivo es *El curioso*, novela interpolada en la segunda parte de *El caballero puntual*. En este caso, el tribunal juzga la noción de “buen gusto”, un concepto tratado en otras ocasiones por Salas de forma indirecta. Así, por ejemplo, según (García Santo-Tomás, 99), puede entenderse que los miembros de *Casa del placer honesto* son, en cierta manera, depositarios de este buen gusto, tan importante para lograr el éxito en el ambiente cortesano.

El primero en ser juzgado es Teodoro, un indiano rico cuya vida consiste en no hacer nada:

Mi gusto es levantarme a medio día
y ver nacido al sol, y muy nacido [...];
como a más de las tres, y muchas veces
me admiro que aún entonces he comido,
más tengo mayordomo prevenido,
ceno con las risadas del aurora [...];
retírome a la cama, y blandamente
me entrego al sueño sin pensar en cosa.
(f. 84r-v)

La acomodada vida de Teodoro, que presume de sus riquezas americanas y de ir siempre en coche (ff. 84v-85r), tiene un castigo acorde: es condenado a las galeras, para que conozca el trabajo. Cuando el caballero se queja: “A galeras jamás llevan los nobles” (f. 85r), Alejandro, el comisario, contesta rotundo: “Mal habéis nuestra audiencia conocido, / aquí no hay más nobleza que el buen gusto” (f. 85r). La sentencia resulta extraordinaria en una sociedad tan clasista como la áurea, aún más teniendo en cuenta que a lo largo del proceso se subraya el carácter de caballero del condenado:

TEODORO	Yo soy muy caballero.
FABRICIO	Gentil bruto, quitad el muy, quedaos con caballero y seréis caballero verdadero.

(f. 84r)

La obra trata varios casos, como el de un maldiciente, que es condenado a ser amordazado y a adornar su escudo con una lengua en llamas (f. 86v); o el de un lisonjero que es sentenciado a muerte porque su actividad comporta un riesgo para la sociedad de la época:

El crimen deste es caso más esquivo,
tal vez un maldiciente pone miedo,
y enmienda la República de vicios

porque hace con su lengua sacrificios;
 pero el halago vil de la lisonja
 humilla magistrado, rompe leyes
 y ensordece las almas de los reyes,
 muera por el delito.

(f. 87v)

Marcelo, el portero de la audiencia, pide clemencia para él, y Alejandro le conmuta la pena por un casamiento con “una dama muy desvanecida” (f. 87v) a la que debe lisonjear para levantarle el ánimo. El reo prefiere morir, y el comisario le perdona arguyendo que “agora sois hombre de buen gusto” (f. 88r). De nuevo aparece una imagen profundamente negativa del matrimonio, utilizada para provocar hilaridad.

Por el tribunal pasan también un lindo (f. 88r), una dama tan aficionada a los coches como la Cristina de *El coche mendingón* (f. 89v) y una alcahueta que es doncella al mismo tiempo (f. 91v). Estamos ante toda una estirpe de tipos literarios satirizados por Salas a lo largo de su trayectoria literaria, condenados por sus afrentas al buen gusto. Y sin embargo, en una nueva vuelta de tuerca, el tribunal no puede seguir ejecutando su labor reformadora porque “el pueblo, todo amotinado” (f. 92r) se revuelve contra el comisario y contra el alguacil, que tienen que salir huyendo para conservar la vida.

De nuevo el terreno de lo satírico se barniza en Salas con una cierta capa de ambigüedad. Como en gran parte de la obra cómica del escritor —aunque no en toda, hay creaciones que tienen mucho más de burlesco que de satírico— hay una crítica a la sociedad de la época, a veces despiadada. Pero de nuevo esa crítica tiene una naturaleza bidireccional: no solo se ridiculiza a los personajes juzgados por el comisario sino también al propio comisario, poniendo en entredicho la posibilidad de una reforma de costumbres.

d. Versos de enlace

Una vez que concluyen las dos comedias domésticas, el narrador cuenta que tuvieron una buena acogida por parte del público: “Sin que se ofendiese a los oyentes, sino es con su brevedad” (f. 92v). El auditorio, además, solicita a los actores extremeños que alarguen el espectáculo. Ellos aceptan, y para dar tiempo a que “dispusiesen el auditorio”, de nuevo hay unos músicos que entran en escena para cantar un poema. En este caso es un romance de un niño noble pero criado en el campo, que desarrolla la oposición entre campo y ciudad, tema tratado por Salas en otras ocasiones:

Criábase un niño noble
 en una cabaña humilde [...],
 tan hermoso se criaba
 que no hay flor que no le invidie,
 no las rústicas del campo,
 las cultas de los jardines.

(f. 93r)

El romance, en el que aparece Albanio —*alter ego* de Salas— como admirador del protagonista, concluye con la toma de votos del muchacho cuando crece. Después, se enlaza con una nueva comedia doméstica.

e. El remendón de la naturaleza

La comedia comienza con un diálogo entre Donato y Floro, dos ciudadanos de Madrid que muestran su visión sobre la ciudad, convertida en corte:

FLORO.—Paseome por Madrid, pueblo para mí mientras más largo y estendido, menos cansado, por lo que deleita la vista el entendimiento con tanta variedad de personas y sucesos. ¡Oh, grande maravilla, oh, siempre hermoso y constante milagro, hallar en todos tiempos de qué admirarse y no admirarse de nada! f. 94v)

Las palabras de Floro subrayan la que, según Salas Barbadillo, es la principal cualidad del Madrid áureo como escenario literario: un lugar donde es posible que lo extraordinario ocurra. No es de extrañar que esta imagen de la ciudad del Manzanares abra la obra, en tanto que el protagonista de la comedia será un peculiar remendón de la naturaleza, que asegura poder corregir los defectos físicos de los cortesanos:

A esta corte ha venido un sevillano ingenioso y peregrino, porque con industria enmienda, remienda, pule y perfecciona todos los defectos de la naturaleza, como si dijésemos , abriga calvas, puebla bocas, adereza barbas por madurar, engruesa y apersona las pantorrillas, finge caderas, destierra nubes y otras muchas cosas que aquí no se refieren. A los ricos servirá por acomodado precio en sus casas, y a los pobres en la suya y de balde. (f. 96r-v)

La pareja va a visitar al sevillano únicamente por curiosidad, como ellos mismos le hacen saber: “Señor, no somos necesitados de naturaleza, sino curiosos de ingenio, y así venimos con deseo de besar a v. m. las manos por ser persona tan particular” (f. 97r). Durante su visita, Floro y Donato ven llegar a varios personajes que solicitan los servicios del remendón, precisamente para aquellas cuestiones que habían sido anunciadas. Así, por ejemplo, un médico solicita un remedio para tener una barba poblada que le posibilite obtener el prestigio necesario para desarrollar su profesión (f. 99r-v), un hombre pobre solicita una dentadura para poder casarse con una prima rica (f. 100r-v) y un viejo pide librarse de las canas definitivamente y sin tintes (101r-v). El remendón da unos ciertos consejos, según cada caso, sin que llegue a resolverse ningún defecto con inmediatez. Está, además, muy cerca de confesar su secreto a Floro y a Donato: “Ahora que se fue [...], les diré un secreto, de bajo juramento” (f. 99v); “Paréceme que agora quedamos solos, y podremos hablar de nuestro particular” (f. 103v). Sin embargo, el espectador se queda sin conocer la verdad, porque siempre es interrumpido por un nuevo personaje que entra en escena solicitando su ayuda.

Con esta especie de falso cirujano plástico *avant la lettre*, Salas muestra la extraordinaria importancia que adquiere la imagen en la corte. Por otro lado, con el comportamiento de Donato y Floro, se insiste en la construcción de una sociedad aficionada a la novedad la novedad, que vive pendiente de los sucesos extraordinarios que tienen lugar en el Madrid del Siglo de Oro.

Más allá del argumento de la obra, la comedia se introduce con un interesante comentario sobre la calidad de su representación dentro del marco:

Los recitantes, ocupando aquel sitio de la sala que fingía teatro, con tales alientos como si aquella fuera la primera de sus representaciones, dieron principio. Su título fue *El remendón de la naturaleza*. Copiar la gracia de los actores es el mayor imposible de la pluma. El acto es este, súplanle los entendidos las acciones, y léanle, dándole cada de su parte en su retiramiento lo mismo que hiciera si le recitara en público. (f. 91r)

La alusión supone el reverso de otra opinión sobre el trabajo de los actores, presente en *Casa del placer honesto*, donde se critica a uno de los cómicos por haber representado de forma

El cocinero le indica que tome “dos puñados [...] de celosía / con cuatro onzas de recogimiento, / aunque en Madrid son muchas onzas” (f. 112v). Es decir, que mostrándose recatada, sin participar de las fiestas sociales, la dama podría conseguir mantener y aumentar el interés del pretendiente. Aunque el propio cocinero considera ya difícil la empresa, doña Estefanía la tiene por imposible: “Las cuatro onzas comutad os ruego / en otra cosa, que será imposible / que halle en toda la corte cuatro onzas” (f. 112v). Madrid queda definida, entonces, no solamente como una ciudad donde cabe todo lo extraordinario, sino también como un espacio eminentemente social, del que cuesta tomar distancia. Mientras la dama y el cocinero mantienen el diálogo, salen cuatro “pícaros” (f. 113r), trabajadores de la cocina, que anuncian un fuego provocado por haber usado los celos como ingrediente: “Eché para el guisado unos celos, / la cantidad de lumbre que pedían, / ya se ha pegado fuego” (f. 113r). Concluye la obra con uno de los personajes pidiéndole a Cupido —el “niño ciego (f. 113r)— que socorra la cocina.

g. Versos de enlace

De nuevo Salas vuelve a usar el intermedio entre representaciones dramáticas para interpolar un romance sobre un caballero constante en su amor por una “tirana hermosa” (f. 114r). Cuando termina el poema, se insiste en el cuidado para que el espectáculo no se detenga: “Ya estaban los actores en el tablado aun antes que los cantores diesen fin este romance, con que sin permitir ningún vacío al tiempo, sucedió a una ocupación entretenida, otra no menos deleitable” (f. 114v).

h. *Las aventureras de la corte*

Dentro de las comedias de *Fiestas de la boda* desarrolladas en Madrid, *Las aventureras de la corte* es quizá la que desarrolla el marco urbano. La acción comienza con un diálogo entre el joven Floro y el viejo Marcio. El primero no entiende las razones del segundo para instalarse en Madrid, sobre todo si la urbe se compara con Valladolid, que precisamente había dejado de ser corte en 1606:

FLORO.—Grande atrevimiento fue el de v.m., señor Marcio, y casi resolución aconsejada por su desdicha, el dejar a Valladolid, lugar moderado en las ostentaciones y acomodado en los gastos, y venirse a esta corte tragona de mayorazgos y arrasadora de príncipes. (ff. 114v-115r)

Marcio, en cambio, le explica las ventajas económicas de la corte: “La corte es lugar de mucho gasto, pero en quien tiene habilidad es mayor el recibo [...]. Está usted muy bisoño en la milicia o malicia cortesana” (f. 115r). La metáfora bélica muestra la necesidad de desarrollar una estrategia para desenvolverse en la vida cortesana: “En Valladolid pasábamos todo el año en eterna vigilia [...]; al fin, señor, en Madrid comemos, vestimos y pagamos casa, porque aquí tiene gran lucimiento y aparato la industria del ingenio” (ff. 115v-116r). En el caso de Marcio, la industria del ingenio es la desempeñada por sus tres hijas, las “aventureras de la corte”, porque salen cada mañana “a ver qué tales se le ofrecen” (f. 116v). Aunque se trata de damas que se aprovechan de su inteligencia y de su físico para estafar a hombres, no pertenecen al mundo de la picaresca: usan su belleza como reclamo pero no a través de favores eróticos, y además pertenecen a una familia mínimamente acomodada. De hecho, las damas van acompañadas siempre de una criada (f. 116r). Se definen en la obra como harpías, con la misma terminología que utilizará después Castillo Solórzano⁸, a partir de la copla de un romance anónimo del siglo XVI sobre la urbanización del campo de Leganitos:

⁸ *Las harpías en Madrid* (1631).

FLORO.—Según esto, con ellas debe de hablar la segunda copla del romance del campo de Leganitos, que dice:

Donde las fieras harpías
de vil linaje buscón,
solamente por tomar
salen a tomar el sol.

(f. 115v-116r)

Las tres hijas de Marcio actúan con extraordinario orden: cada mañana salen a pasear por Madrid, de modo consecutivo y de mayor a menor: primero Leonor, después Beatriz y por último Dorotea. Las tres van siempre acompañadas de Francisca, la criada, que va tapada para no ser reconocida. Como en otras muchas obras de Salas, una cierta forma de vida marginal, pensada para sobrevivir en el mundo cortesano, se profesionaliza hasta la excentricidad.

La acción de la obra se desarrolla en casa de Marcio. Allí reciben a cada una de las hija, que llega para dar el cambio a su hermana y aprovecha para contar a los demás cuál ha sido su aventura diaria. Leonor y Beatriz salen victoriosas, logrando regalos de los caballeros, pero la obra termina abruptamente cuando Francisca anuncia que han apresado a la joven Dorotea, porque ha tenido una pelea con la esposa de un caballero con quien hablaba. Marcelo explica que el caso se puede solucionar con dinero, y Marcio lo acepta como algo propio de la profesión: “Que quien anda en aventuras no ha de espantar ningún suceso” (f. 125r). Floro, estupefacto, decide volver a su casa para no verse involucrado: “Yo me quiero volver a mi posada, porque si ando con esta gente serán mis cronistas los escribanos del crimen, y es crónica tan peligrosa que jamás se tienen con ella seguras las espaldas” (f. 125r).

Marcio y Floro representan dos polos opuestos a la hora de enfrentarse al mundo cortesano. El primero, buen conocedor, intenta sacar el máximo provecho de la ciudad convertida en corte; el segundo, en cambio, permanece siempre fuera de lugar, incapaz de comprender el alcance de los cambios sociales producidos en el Madrid de los Austrias.

La obra concluye con una pequeña indicación sobre la iluminación del escenario, en tanto que en el transcurso del espectáculo había anochecido: “Muerta la luz del cielo, y con la artificial de una hachas, dieron fin” (f. 125r). La referencia insiste en la extraordinaria duración del festejo, que en principio solo contenía dos entremeses y que, sin embargo, parece no tener fin. De hecho, a renglón seguido se anuncia la siguiente obra: “Y prosiguieron con la comedia intitulada *El malcontentadizo*, porque a los oyentes cupiese parte en el título si con tanta variedad no quedasen gustosos” (f. 125r).

i. El malcontentadizo

La última de las comedias de la representación preparada por don Luis es, probablemente, la de argumento y estructura más simple. Don Calisto es un caballero imposible de contentar, cuya opinión varía constantemente. La definición más acertada es quizá la de uno de sus criados: “Hombre es que aun aborrece sus acciones, / y solo desta pienso que se agrada: / que es saber que no le agrada nada” (ff. 125v-126r). Tras haberse peleado con el servicio, con un pintor y con un maestro de danzar, don Calisto monta en cólera, y reivindica su libertad para vivir conforme a sus gustos, amenazando a sus criados, que huyen despavoridos.

DON CALISTO No hay hombre como yo tan infelice,
 cual me hace vestir como yo quiero,
 cual me hace comer sin apetito.
 Yo me enojo, dicen que es delito,
 yo tengo de quedarme sin criados,

todos desde hoy sois libres, buscad dueño,
desocupad la casa aprisa, aprisa,
¿queréisme provocar con vuestra ira?
¿Que desnuda la espada?

GUZMÁN

(f. 133v)

3. Espacios para la metaficción: del teatro al camino

Finalmente, tras varias horas, termina la actuación de los extremeños, que llega a constar de seis comedias domésticas y de tres poemas recitados en el intermedio de estas. Don Luis consigue llevar a cabo su venganza: “Reprendió en público a los criados, porque le habían ofrecido fiesta tan sospechosa como la representación de un descasamentero y boda tan solene, pero con secreto les rindió risueñas gracias” (f. 134r). El daño hecho a Dorotea y don Sebastián no consiste tanto en una ridiculización explícita de su matrimonio, sino en un perjuicio social indirecto producido por el abandono temprano de los invitados, que se muestran incapaces de aguantar la risa. Salas, además, se recrea en el pasaje con una descripción poética:

Mirábanse los circundantes a los rostros, y con mucha pena violentaban la risa, impidiéndole los pasos cuando ella se ofrecía en los balcones de los ojos y labios. Para poderlo con mayor libertad, poco a poco y sordamente se fueron despidiendo las visitas. (f. 134v)

El fracaso social resulta de tal importancia que llega a provocar la enfermedad de Dorotea: “Caminaron a su posada los novios, donde dando a entender doña Dorotea que no venía buena, se retiró a la cama” (f. 134v). El malestar hace que la dama decida volver rápidamente a Guadalajara (f. 135r). El viaje desde Alcalá, lejos de acabar con el esquema de la obra, es el que utiliza Salas Barbadillo para seguir introduciendo ficciones dentro de la ficción. Así, Marcela se ofrece a acompañar a su amiga y don Fernando, su esposo, vuelve a demostrar su ingenio poético y musical con un largo romance de temática amorosa (ff. 135v-137r):

Previniéronse todos aquellos caballeros para servillas en el viaje, y entre ellos don Fernando, tan amante de su esposa, y aventajado en el arte de la música, dio principio a la diversión de la molestia del camino, cantando estos versos. (f. 134v)

El entretenimiento literario no solo corre a cargo de don Fernando, y tampoco se circunscribe únicamente al ámbito de la poesía. Nada más concluir el poema, la obra introduce a un nuevo personaje —“Don Mateo de Carvajal, caballero extremeño, sutil filósofo y profundo ingenio [...]” (f. 137v)—, que narra una novela corta:

Era don Mateo modesto en semblante, palabras y acciones, y así lo mostró en la narración de la novela, que dél fue elegida para suspensión de los presentes, engañando los pasos de la jornada, que es grande empresa entretener un auditorio sin fábula yocosa. (f. 137v)

a. *La mayor acción del hombre*

La mayor acción del hombre es una novela corta, de ambientación italiana y localización espacio-temporal lejana. Así, la obra se ubica en Italia, cuna de don Agustín de Fiesco, caballero con el que Salas Barbadillo tuvo una relación de admiración, y al que dedicó *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*. Asimismo, Italia es el territorio preferido por Salas Barbadillo a la hora de situar sus novelas de tono más serio, como *El pretendiente discreto* (presente dentro de *La ingeniosa Elena*) o *El pescador venturoso* (una de las novelas cortas de *Casa del placer*

honesto), que además suelen tener un tiempo narrativo interno más o menos alejado del actual. En este caso, el relato se sitúa en la Edad Media, en tiempos de Carlomagno (f. 138v), y lo protagoniza Federico, un virtuoso caballero genovés caracterizado por su discreción y prudencia que es llamado a la corte del emperador para solucionar un problema diplomático. Cuando se despide de sus familiares no encuentra a su hermano Alejandro, muy querido por él: “Amaba Federico tiernamente a un hermano que tenía único, y en quien miraba la esperanza de la sucesión de su casa, por no haber querido casarse” (f. 139r). Al buscarlo, descubre en la habitación de Alejandro una carta con letra de mujer, en el que la dama, casada, le pide encarecidamente que salga de la ciudad porque su marido sospecha del adulterio; además, le devuelve unos versos amorosos por miedo a ser descubierta. Por el poema Federico reconoce que la mujer es la esposa de Calisto, su mejor amigo (f. 140v). Los versos no solo se interpolan, como ficción dentro del propio relato, que a su vez está enmarcado p(llegando entonces a un tercer grado ficcional), sino que además son interpretados concienzudamente por el protagonista, a partir de ciertos fragmentos, que le permiten conjeturar que no ha habido consumación del adulterio:

Volvió a poner otra vez los ojos en los versos, y consolose con aquellos que decían [...], porque le pareció que de la sentencia dellos se entendía que hasta entonces los amores habían procedido tan casos, que aún los deseos estaban limpios. (f. 141r)

Con todo, siente una gran preocupación por marcharse, pero un correo desde París le libera de su ocupación, porque el problema político se ha resuelto. Federico se alegra, “tanto por el bien de la república [...] como porque le pareció que ya quedaba libre [...] para reprimir los atrevimientos de Alejandro” (f. 141v). Se subraya así la doble preocupación del héroe: la política y la personal, que es una de las características comunes a todos los caballeros perfectos creados por Salas.

Finalmente, cuando Calisto ha calmado sus sospechas, el hermano vuelve a Génova y Federico espía sus movimientos por la noche. En principio, Alejandro solo compone unos versos, que también se interpolan (f. 142v-144v), y que de nuevo son interpretados por el protagonista, aunque esta vez de forma errónea:

Sumo gozo recibió Federico con la lección destes versos, porque le pareció que su hermano Alejandro, mirándolo más de espacio, cuerdamente había mudado de asunto, porque las señas de la persona contenida eran diversas en todo de las de mujer de Calisto [...]. La verdad fue que Federico se engañó en este discurso, como hombre que estaba muy retirado de las liviandades de la juventud, porque Alejandro proseguía con aquella empresa, y de camino con otras muchas. (f. 143v)

Cuando Calisto se ve obligado a marchar a Roma, le encarga a Federico que, como amigo suyo, vele por el interés de la casa, a lo que él se compromete (f. 145r). Por otros versos de su hermano, que esta vez no se introducen, Federico advierte que Alejandro mantiene su interés por la dama. Le avisa seriamente para que corrija su comportamiento en dos ocasiones, la segunda llegándole a amenazar con la vida: “Estad advertido, que si no respetáis las puertas de los nobles, y principalmente las de aquellos que yo tengo por especiales amigos, que me lo pagaréis con la vida” (f. 146v). Alejandro, a cambio de enmendar su comportamiento y marcharse de la ciudad, le pide que le haga llegar una carta a la esposa de Calisto, en la que le explique que desiste de su amor. Federico acepta, pero su hermano consigue meter dentro del sobre unos versos. El virtuoso caballero se da cuenta de la jugada, de modo que va al escritorio de su hermano y encuentra un romance escrito sobre un papel diferente al resto, que narra la ausencia de Ulises y la espera de Penélope. Federico no encuentra relación alguna, pero esa

misma noche va a casa de Calisto y escucha a un joven cantar los mismos versos. Cuando este es descubierto, el muchacho hiere a Fernando con una herida de bala y escapa (f. 50r). Alejandro, al ver a su hermano herido al día siguiente, reconoce ser el autor del disparo con un gran arrepentimiento: “Quien tan necio pudo ofenderte, y tan desdichado llega ahora a llorarte” (f. 153v).

La novela concluye con la muerte prácticamente simultánea de Calisto y de la esposa embarazada de Alejandro, de la que no se había hablado hasta el momento. Federico obliga a Alejandro a casarse con su antigua enamorada, lo que él recibe de buen grado, pudiéndose de esta manera asegurar la sucesión de la casa (f. 154v). La novela descubre además que la esposa de Calisto solo había mostrado “una voluntad honesta” hacia su futuro segundo esposo (f. 154v). De esta forma, se subraya que el cuidado y la inteligencia de Federico había dado sus frutos.

Por un lado, resulta significativo que Salas elija un relato de tipo serio, de “registro patético” en palabras de Marc Vitse (1980, 7), para la única novela corta que inserta en la colección. Así, dado que las comedias breves de *Fiestas de la boda* tenían todas un carácter cómico, la novela supone el claro contrapunto que tanto gusta al autor madrileño.

Por otro lado, uno de los rasgos más interesantes de la novela es la presencia de numerosos versos interpolados. Como apuntábamos, teniendo en cuenta que *La mayor acción del hombre* es ya una narración inserta dentro de un marco, los poemas suponen una ficción de tercer grado, con lo que se pone de relieve los diferentes escalones ficcionales. Además, lo interesante es que el material poético supone para Federico una clave importante con la que descifrar las intenciones de Alejandro. El protagonista, que dada su virtud tiene serias dificultades para empatizar, acierta algunas veces y yerra otras, pero precisamente por ello sus interpretaciones del material lírico permiten que la acción se complique y avance. Así, de este modo, se pone de relieve la posibilidad de que cualquier ficción dentro de la ficción sirva para condicionar la interpretación de la ficción donde se inserta.

b. Versos finales

Tras la novela, Salas vuelve a insistir en la bondad de la literatura como alivio de caminantes, de modo que se llega incluso a cuantificar en distancia el entretenimiento producido por la narración:

Alivio fue de más de dos leguas largas la narración desta novela, porque don Mateo de Carvajal la supo dilatar y estender de modo, haciendo vivir las palabras con la fuerza y propiedad de las acciones, que no les pareció pesada a los oyentes. (f. 155r)

Tras un tiempo sin literatura, y dado que ningún otro miembro de la comitiva acepta continuar con el entretenimiento, tal y como hubiera querido el caballero (f. 155r), don Mateo decide “tomar sobre sus hombros el entretenimiento de aquella jornada” (f. 155v) y recita un himeneo, dedicado a la boda de Diego Pimentel, marqués de Gelves, con la condesa de Priego, en la corte (f. 156r-158v). El poema debió de escribirse seguramente a propósito de la celebración del matrimonio, en 1621 —lo que nos permite saber que Salas terminó *Fiestas de la boda* muy poco antes de publicarla—, e incide en la descripción de Madrid como lugar de la celebración a partir de la tradicional imagen del Manzanares como río de caudal escaso⁹:

Manzanares, que viste sus riberas
de esperanza veloz y fugitiva,
que el tiempo que la ofrece la derriba,

⁹ El conde de Gelves fue nombrado, en abril de 1621, nuevo virrey de Nueva España. Aunque son meras conjeturas, no es raro que Salas compusiera el poema y lo incluyera en *Fiestas de la boda* (cuyo privilegio es de julio de 1621, antes de que Pimentel partiera a México), quizá para intentar obtener un cargo en las Indias.

ejemplo de las pompas lisonjeras,
 aquí cuyo corriente cristalino
 tanta pobreza tiene
 que si no es que la tierra le mantiene
 de la cándida nieve que desata
 muere sediento entre su misma plata.
 (f. 156r)

A partir de este momento, la obra se desarrolla como una competición poética entre el ingenio de don Fernando y el de don Mateo, quien obtiene mayor favor del público. El esposo de Marcela, que había demostrado su talento ya en la primera parte de *Fiestas de la boda*, pide al caballero extremeño que construya tres glosas sobre tres versos diferentes. En la última ocasión, el poema molesta a Dorotea, ya que lo cree referido a su casamiento con Sebastián:

Este hombre que, duplicado
 en pérfido maletón
 puesto al uno y otro lado,
 vemos que en esta ocasión
 con la mujer se ha casado.
 Si ella le sufre sus tretas,
 pesadas cuanto imperfectas,
 diré con pecho gentil
 que la mujer va con mil
 y el hombre con dos maletas.
 (f. 165r-v)

Dorotea hace pública su ofensa: “Por no dejallo en duda, y enfrenar para lo de adelante aquel licencioso pueblo, que amenazaba motín, significó en palabras breves y graves su sentimiento” (f. 165v), y don Fernando aprovecha la situación para hacerse vencedor del duelo con un triste poema amoroso:

Empezaba a prevenir don Mateo defensas, y conociéndole don Fernando algo corrido [...], hirió con las manos suaves las cuerdas sonoras, que trasladando su dulce herida a los aires, quedaron ellos agradecidos a ellas, como ellas a las manos, y mucho más los oyentes, que en su apacible compañía oyeron cantar estos versos, sacrificio rendido al amor, y del mismo inspirado. (f. 165v)

Tras el poema de don Fernando se anuncia la llegada a Guadalajara. Con el fin del viaje concluye también la obra.

4. Conclusiones

En líneas generales, la estructura de la obra posibilita que, tras una primera parte introductoria, la trama narrativa se convierta en marco de dos formas diferentes. En primer lugar, con un festejo de tipo cortesano, en el que la literatura supone el entretenimiento principal. Se trata de un formato que será muy utilizado en las colecciones Solo Tirso de Molina, al que nos referiremos a continuación, estaba buscando por estas fechas un camino parecido, en sus *Cigarrales de Toledo*, cuyo privilegio data de octubre de 1621, aunque la primera edición conocida es de 1624.

En segundo lugar, Barbadillo vuelve a uno de los motivos tradicionales de marco en la literatura castellana: el alivio de caminantes, que ya había utilizado en otras ocasiones, como

en las interpolaciones de *La ingeniosa Elena*¹⁰. Con todo, es un alivio de caminantes un tanto excepcional, porque el viaje de Madrid a Guadalajara está formado por una comitiva de damas y caballeros. La fiesta de don Luis, aunque de naturaleza cortesana, servía a una finalidad ridiculizadora, de la que Salas parecía olvidarse a ratos; en cambio, el camino supone un completo juego de destrezas literarias, insistiendo en el carácter competitivo, pero en la misma línea de desarrollo cortesano que ya se había mostrado en *Casa del placer honesto* y que tendrá tanto éxito en las colecciones barrocas posteriores.

En cuanto a la naturaleza genérica de la obra, y su relación con las colecciones de novelas cortas, resulta interesante comparar *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* con los *Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina, obra con la que comparte no solamente ciertas características formales, sino también una proporción genérica parecida de los materiales insertos a partir del marco: una sola novela corta por numerosos poemas y varias obras dramáticas. *Fiestas de la boda* es anterior, pero es difícil pensar que Tirso hubiera podido tener noticias de la obra de Salas en tanto que, aunque los *Cigarrales* se publicaron en 1624, la fecha de la primera aprobación de la obra es el 8 de julio de 1621 (Molina 1996, 99). De hecho, las fechas en las que ambas obras inician su trámite para la impresión son extraordinariamente parecidas: *Fiestas de la boda* fue aprobada ese mismo año y casi el mismo día (la primera aprobación es del 12 de julio, y la licencia para que solicite dicha aprobación del 7 de julio). Con todo, ambas obras presentan notables similitudes. En los *Cigarrales*, a partir de una trama de extensión considerable, que concluye en un matrimonio múltiple al estilo del teatro áureo, Tirso genera un marco en el que interpola tres comedias en verso de larga duración, varios poemas y una novela: *Los tres maridos burlados*. Además, narra el juego de varios nobles dentro de un laberinto artificial, creado para el divertimento, que ocupa todo el «Cigarral segundo».

Tanto los *Cigarrales* como *Fiestas de la boda* presentan una narración inicial que desemboca en un festejo nupcial. En el caso de Tirso no existe el componente irónico de las fiestas, pero las dota de la misma función de marco; por otro lado, ambas interpolan predominantemente obras dramáticas, representadas por los personajes de la ficción primaria; además, ambas insertan como última ficción de su colección una sola novela corta.

Ahora bien, frente a lo que sucedía con *Fiestas de la boda*, *Cigarrales de Toledo* es considerada a menudo dentro del ámbito de lo que se ha llamado novela corta o cortesana (Bourland, 1927 110; Montero Reguera 2006, 174; Ripoll 1991, 147-148). El sugerente libro de María del Pilar Palomo, titulado *La novela cortesana (forma y estructura)* (1976), se ocupa fundamentalmente de *Cigarrales de Toledo* y de *Deleitar aprovechando*, mientras que Jerano Talens le dedica algunas páginas en un estudio dedicado al «problema del marco narrativo en la novela corta del seiscientos» (1977, 154-161). Es decir, no estamos hablando de trabajos que se ocupen de *Los tres maridos burlados* como novela corta, sino de la estructura global de la colección.

Ciertamente, tanto *Fiestas de la boda* como los *Cigarrales de Toledo* contienen elementos que son comunes a las colecciones de novelas cortas. En el caso de la obra de Salas, no se trata solo del marco que contiene las diferentes ficciones, sino que, como veíamos, algunas de las creaciones dramáticas están fuertemente condicionadas por su naturaleza cortesana. Así, se subraya el mundo de la corte como un filón literario, que no solamente es común a la narrativa. En cualquier caso, no puede hablarse nunca de colecciones de novelas cortas, porque no contienen mayoritariamente novelas cortas. En este sentido, en un trabajo anterior (Piqueras Flores, 2016b) hemos propuesto el término «colección de metaficciones» para definir una obra de esta naturaleza, entendiendo en metaficción de manera estricta como

¹⁰ Tal y como hemos estudiado (Piqueras Flores, 2015)

«ficción insertada dentro de otra ficción»¹¹. No es que el género no tenga que ver con las colecciones de novelas cortas, al contrario, las primeras colecciones de metaficciones de la literatura española son colecciones de novela corta, pero, a partir de Salas Barbadillo y, poco después, de Tirso de Molina, estas colecciones se amplían y pueden contener material literario que pertenece a formas líricas y dramáticas. En esta apertura juegan un papel fundamental los tipos de marco escogidos: frente a la tertulia de la pequeña reunión, propia del *Decameron*, más adecuada para el relato de novelas, el gran festejo barroco, sitúa el escenario como centro de la celebración, dotando de mayor protagonismo al teatro (Festini 2011). El caso de *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* resulta especialmente interesante en este aspecto en tanto que presenta dos marcos de tipo diferente: por un lado, el festejo, propicio para el teatro y la poesía; por otro, el alivio de caminantes, idóneo para la interpolación de novelas y poemas. De esta forma, Salas Barbadillo pone a dialogar dos tradiciones —la vieja, de origen renacentista, y la nueva, claramente barroca— que convivirán a lo largo de las siguientes décadas creando un género de ficción capaz de albergar en su interior cualquier otra forma de ficción.

¹¹No con otros significados habituales en la crítica anglosajona: de forma amplia, cualquier reflexión sobre la ficción dentro de una obra literaria.

Obras citadas

- Arnaud, Èmile. *La vie et l'œuvre de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: contribution à l'étude du roman en Espagne au début du XVIIIème siècle*. Toulouse : Université de Toulouse-Le Mirail, 1979 (Tesis Doctoral).
- Bourland, Caroline B. *The short story in Spain in the seventeenth century: with a bibliography of the novela from 1576 to 1700*. Northampton: Smith College, 1927.
- Brownstein, Leonard. *Salas Barbadillo and the new novel of rogues and courtiers*. Madrid: Playor, 1974.
- Cauz, Francisco A. (1974). "Ecos cervantinos en la obra de Salas Barbadillo". *Anales cervantinos* 13-14 (1974): 165-168.
- Copello, Fernando (1990). *Recherches sur la nouvelle post-cervantine de 1613 a 1624*. Paris: Université de Paris III, 1990 (Tesis Doctoral).
- Festini, Patricia. "Fiestas del jardín de Castillo Solórzano: el teatro como centro de la celebración". *Texturas* 11 (2011): 211-225.
- García Santo-Tomás, Enrique. *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*. Madrid: CSIC, 2008.
- Huerta Calvo, Javier. "Stultifera et festiva navis (de bufones, locos y bobos en el entremés del Siglo de Oro". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 34 (1985): 691-722.
- Laspéras, Jean-Michel. *La nouvelle en Espagne au siècle d'Or*. Perpignan: Université de Montpellier, 1987.
- López Martínez, José Enrique. "Corrección de vicios, de Salas Barbadillo, y la primera etapa de la novela corta española". *Lejana. Revista crítica de narrativa breve* 7 (2014): 1-16.
- . "El entremés de *El juez de los divorcios* y otros infelicitísimos malcasados". *Anales Cervantinos* 47 (2015): 289-322.
- Manukyan, Armine. "Salas Barbadillo entre sus contemporáneos: sus gustos literarios e influencias". En Carlos Mata *et al.* eds. *Actas del I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores de Siglo de Oro*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2012. 279-295.
- Molina, Tirso de. *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández. Madrid: Castalia, 1996.
- Montero Reguera, José. "El nacimiento de la novela corta en España (la perspectiva de los editores)". *Lectura y signo* 1 (2006): 165-175.
- Palomo, María del Pilar. *La novela cortesana: Forma y Estructura*. Barcelona: Planeta, 1976.
- Piqueras Flores, Manuel. "De *La hija de Celestina* a *La ingeniosa Elena*: estructura narrativa, género literario e interpolación". *Edad de Oro* 34 (2015): 187-200.
- . "El nacimiento de las colecciones de novela corta en español". En Ulrike Becker *et al.* eds. *Nuevos enfoques sobre la novela corta española*. Frankfurt: Peter Lang, 2016a.
- . "Alonso J. de Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones áureas". *Castilla. Revista de literatura* 7 (2016b): 794-811.
- Rey Hazas, Antonio. "Apuntes sobre el género novelesco de *Sucesos y prodigios de amor*, de Juan Pérez de Montalbán". *Edad de Oro* 26 (2007): 199-218.
- Ripoll, Begoña. *La novela barroca. Catálogo biobibliográfico 1620-1700*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991.
- Salas Barbadillo, Alonso J. de (1622). *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*. Madrid: Viuda de Cosme Delgado.
- . *Casa del placer honesto*, ed. Edwin Place. *University of Colorado Studies* 15.4. Boulder (CO): University of Colorado (1927).
- . *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*, ed. María Bascuas. A Coruña: Universidade da Coruña, 2002. (tesis de licenciatura).
- . *La hija de Celestina*, ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2008.
- . *Don Diego de noche*, ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2013.

Talens, Jenaro. *La escritura como teatralidad*. Valencia: Universidad de Valencia, 1977.

Vitse, Marc. "Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III". *Criticón* 80 (1980): 5-142.

Zugasti, Miguel. "De enredo y teatro: algunas nociones teóricas y su aplicación a la obra de Tirso de Molina". En Rafael González Cañal y Felipe B. Pedraza eds. *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de Teatro Clásico*. Almagro: Universidad de Castilla la Mancha, 1998. 109-142.