



La visión académica en *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas*: Salas Barbadillo y la invectiva contra el mal gusto socio-literario de la época

The academic vision in *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas*: Salas Barbadillo and the invective against the bad socio-literary taste of the time

LEONARDO COPPOLA

Università degli Studi "G. d'Annunzio", Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Viale Pindaro 42, 65100 (Italia).

Dirección de correo electrónico: leonardo.coppola@unich.it.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3477-6264>.

Recibido/Received: 18-1-2024. Aceptado/Accepted: 18-5-2024.

Cómo citar/How to cite: Coppola, Leonardo (2024). "La visión académica en *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas*: Salas Barbadillo y la invectiva contra el mal gusto socio-literario de la época". *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 193-222.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.193-222>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: El trabajo intenta estudiar la relación que *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas* (1634), de Salas Barbadillo, entabla con sus textos académicos de "El curioso"—novela intercalada en el *El caballero puntual* (1619)—, *La casa del placer honesto* (1620) y *Coronas del Parnaso y platos de las musas* (1635). A raíz de la ficción académica albergada en estas obras, *El curioso y sabio Alejandro* volverá a reflejar las preocupaciones literarias sobre los certámenes artísticos del siglo XVII y sus miembros.

Palabras clave: academias; Salas Barbadillo; novela corta; sátira.

Abstract: This work attempts to study the relationship between Salas Barbadillo's *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas* (1634) and his academic texts of "El curioso"—a short novel inserted in *El caballero puntual* (1619)—, *La casa del placer honesto* (1620) and *Coronas del Parnaso y platos de las musas* (1635). Following on from the academic fiction contained in these works, *El curioso y sabio Alejandro* will once again reflect literary concerns about the artistic competitions of the 17th century and their members.

Keywords: academies; Salas Barbadillo; short novel; satire.

INTRODUCCIÓN

La figura barroca de Salas Barbadillo ha vuelto a adquirir relevancia crítica gracias al interés que su obra ha suscitado en recientes trabajos (Coppola, 2020a, 2020c, Marrón Guareño, 2021), ediciones críticas (Salas Barbadillo, 2016) y volúmenes recopilatorios (Albert, 2020). Siguiendo esta tradición crítica, y a raíz de la ficción académica albergada en muchas de sus obras, estas páginas se dedicarán a *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas* (Madrid, 1634) para volver sobre las preocupaciones literarias de las academias literarias del siglo XVII y sus miembros. Al estudiar la estructura general de la obra y la importancia de la pintura, tanto como pretexto del marco organizador de la materia narrativa como componente suntuosa de la cultura material barroca, Coppola (2020a) puntualiza el examen al que se somete el protagonista al querer acceder a la casa-museo del anfitrión Alejandro. Tanto en la inauguración como en la clausura del marco de la obra, Salas Barbadillo se refiere respectivamente a una “ley” y a un “estatuto” (Salas Barbadillo, 1847, pp. 2 y 35). Estos dos datos llevarían a una doble interpretación. En primer lugar, revelarían las pruebas de nobleza¹ a las cuales el visitante es sometido para poder acceder a la colección de retratos del sabio Alejandro. En segundo lugar, volverían la atención sobre la cuestión académica ya abordada en otras labores del madrileño; a saber, las ordenanzas aludidas podrían remitir a los códigos que regularizaban los diferentes certámenes literarios de la académica Madrid de la época.

1. LAS ACADEMIAS EN SALAS BARBADILLO

Con sano criterio, según la acepción renacentista, las academias son reuniones de hombres de letras que organizan, con frecuencia, pero no solo, en domicilios privados actividades artísticas y cuyo fin es promover las artes, si bien, como refiere Rodríguez Cáceres (2013, p. 107), acaban presentándose “como fiestas literarias y como elementos esenciales de celebración social y ostentación del poder o de la buena posición de sus

¹ Estas pruebas “incluyen entre los requisitos exigibles para la verificación de la hidalguía aspectos como el prestigio social y la suntuosidad de las viviendas y mobiliario” (Álvarez-Ossorio Alvariño, 1998-1999, p. 267).

organizadores”². Sea como fuere, a través de cualquier actividad cultural narrativa, poética, dramática o musical, la academia puede convertirse en una ficción-pretexto que sirve tanto a modo de “marco decameroniano, cuyo ejemplo queda tipificado en *La casa del placer honesto*” (Close, 2007, pp. 296-297), como a modo de modelo ficticio del funcionamiento de una academia literaria del siglo XVII.

El primer cenáculo que registramos en la trayectoria salasiana es la sátira menipea de “El curioso”, relato intercalado en la segunda parte de *El caballero puntual* (1619). El tribunal parnasiano, presidido por Garcilaso, Boscán, Figueroa, Liñán y Cervantes, juzga allí las malas costumbres de tipos viciosos, los cuales, a su vez, no se eximen de pronunciarse sobre las prácticas de los mismos jueces parnasianos. *La casa del placer honesto* (1620) es el segundo caso académico. Apartados esta vez de la vida edénica, y gracias al dinero y la herencia de los padres, cuatro jóvenes alquilan una casa adyacente al Prado para juntarse periódicamente y compartir el arte y una vida cómoda (cf. Copello, 2020; Marrón Guareño, 2021). El cenáculo culto del monte Parnaso vuelve, finalmente, en la colección de *Coronas del Parnaso y platos de las musas* (1635), cuyo banquete parnasiano evoca la vida de los académicos contemporáneos de Salas (cf. Cayuela, 2013; Bonilla Cerezo, 2020). La miscelánea contiene a su vez otro retrato de una academia intelectual conocida con el título de *La peregrinación sabia* (cf. Albert, 2020). Se trata de una fábula con personajes zoológicos que “detalla el funcionamiento de una academia literaria mucho más audaz, dado que de manera muy cervantina, ya no son humanos sus opinantes, sino animales dotados de gran inteligencia y juicio” (Santo-Tomás, 2008, p. 95). *La peregrinación sabia* es el texto que quizás mejor enuncia “algunas de sus quejas sobre el funcionamiento de las academias de su tiempo, en donde eran comunes las peleas, la presunción y la incompetencia de algunos de sus miembros, al tiempo que le da la oportunidad de defender a amigos queridos como Lope de Vega y Paravicino” (García Santo-Tomás, 2008, p. 95).

Si bien las academias literarias aparecen en muchas de sus obras (King, 1963, pp. 124-127 y 161-171), nuestro intento no es tratar aquí el aspecto histórico y temático que aquellas reuniones artísticas ocupan en algunas páginas del madrileño —para lo que remitimos a Ochoa (2018),

² Por motivos de espacio no nos detenemos en la organización, funcionamiento y propósito de las academias reales. Para un puntual conocimiento de las mismas, se recomiendan las lecturas de Mas i Usó (1991), Canet (1993) y Bègue (2019).

Piqueras Flores (2016a y 2018) y Marrón Guareño (2021)—, sino que queremos prestar atención a aquellas congregaciones que, según nuestras investigaciones, suministrarían algún elemento académico a la última aportación literaria que vio la luz durante la vida de Salas Barbadillo, *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas* (1634). La obra se sumaría así a las muchas producciones salasianas, cuyas reuniones literarias ficticias satirizan los vanos saberes de las academias y de sus miembros. Así las cosas, en primer lugar, intentaremos descubrir en el último texto de Salas, como en *La peregrinación sabia* (1635), “una sátira de las academias de Madrid y de figuras literarias concretas de su época” (King, 1963, p. 169), enfocando, al igual que en *Coronas del Parnaso*, la academia como un “documento único sobre las relaciones entre el escritor y los círculos de poder, así como un testimonio originalísimo sobre sus propias estimativas literarias” (García Santo-Tomás, 2008, p. 116). En segundo lugar, se intentará identificar el fiscal de la academia con el “curioso y sabio” anfitrión de la galería, donde se desarrolla la historia enmarcadora de los tipos expuestos en la casa-museo de Alejandro.

El curioso y sabio Alejandro se presenta como un desfile de seis personajes cuyas vidas viciosas se satirizan en cuadros grotescos comentados con epítomes en la residencia artística del *fiscal y juez* Alejandro; en la visita a la galería, se descubre que el visitante es un trasunto de Salas Barbadillo.³ Mientras “El curioso”, *La casa del placer honesto* y *Coronas del Parnaso* —y, dentro de esta miscelánea, *La peregrinación sabia*— representan, con sus diferencias, claro está, la descripción de una academia ficticia,⁴ el *Curioso y sabio Alejandro* aparentemente parece alejarse de las obras relacionadas con el mundo de la academia. Aun así, el episodio del examen de acceso exclusivo a la morada del anfitrión nos hace volver sobre nuestros pasos, exhibiendo las normativas propias y necesarias para el funcionamiento de una academia de la época (cf. Canet, 1993). La reglamentación erudita antes aludida (“ley” y “estatuto”) (Salas Barbadillo, 1847, pp. 2 y 35) relacionaría nuestro texto tanto con el “El curioso” como con las mismas leyes y

³ La “tienda portátil” de los “nuevos fetiches barrocos” (García Santo-Tomás, 2008, p. 153) que ilustran “preocupaciones, seducciones, decepciones, adicciones e idolatrías” está formada por “Panza Dichosa”, “El majadero pulido”, “El pleiteante moedor”, “Mala lengua, malos pies y malas manos”, “El camaleón cortesano” y “El tramoyero ridículo”.

⁴ También podemos ver aspectos de las tertulias literarias en *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* (Piqueras Flores, 2020).

ordenanzas elitistas que establecen la vida académica de los cuatro miembros de la *Casa del placer honesto*.

La audiencia que los fanáticos e ineptos residenciados de “El curioso” tuvieron con el tribunal de ingenios del Parnaso nos conduce tanto a la sátira parnasiana como al desfile de tipos defectuosos de *El curioso y sabio Alejandro*. El relato que Salazar leyó a su señor para entretenerle es, según López Martínez (Salas Barbadillo, 2016, p. 122), una variante de la sátira política de los *Ragguagli di Parnaso* (1612) del italiano Trajano Boccalini, de cuya fuente, como ya reconoció Place (1927, p. 60), bebió también para *La estafeta del Dios Momo* (1627) y para *Coronas del Parnaso* (1635). De acuerdo con López Martínez (Salas Barbadillo, 2016, pp. 124 y 128-129), que advierte que Salas hace más bien una sátira de costumbres, “El curioso” comparte con *El curioso y sabio Alejandro* la revisión de los tipos satíricos convencionales de la época que albergan la narrativa de Salas. “El Aparente”, señor en buen traje que ha causado en su vida mucha risa “queriendo conseguir en ellas la estimación ajena y no su gusto”, y “el Afeminado”, que “ha destruido un riquísimo patrimonio, con que la fortuna le dio en él materia para descubrir su ignorancia” (Salas Barbadillo, 2016, pp. 219 y 220), facilitan las mismas características al “Majadero pulido” de *El curioso y sabio Alejandro*. Las ambiciones de ascendencia del “Articioso” amenazan “la ruina de los imperios” (Salas Barbadillo, 2016, p. 222) al igual que el retrato del “Pleiteante moedor” de la sala de Alejandro; “Buenas manos” es el clásico personaje picaresco que “mudando tierras y no costumbres” (Salas Barbadillo, 2016, p. 226) —expresión que nos lleva al conocido final del *Buscón*: “nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbre” (Quevedo, 2011, p. 178)— vuelve con “Malas manos” de *El curioso y sabio Alejandro*. Al igual que el anterior, el vicioso se traslada a Madrid “sin mudar ninguno de sus malos hábitos [...] ni el de malas costumbres” (Salas Barbadillo, 1847, p. 24). Una vez descubierta la reescritura salasiana, vayamos ahora más en detalle a la vida académica.

Ya en otras ocasiones se ha asociado la obra de Quevedo como suministradora de materia narrativa al *Curioso y sabio Alejandro* (cf. Coppola, 2020b y 2020c). Mirando otra vez a los *Sueños* del maestro satírico, notamos que a la puerta del tribunal del *Sueño del Juicio* están de guardia “los diez mandamientos” —que recuerdan los estatutos que regulan los accesos a los espacios académicos— mientras que en el *Sueño de la Muerte* lo está “el dinero” (Crosby, 1993, pp. 133 y 1418). Ahora el capital sirve a “El curioso” —alias Salas— para acceder tanto a la casa de

Tácito —donde para ser introducido doró “las manos, que antes eran de hierro” al portero que defendía la entrada (Salas Barbadillo, 2016, pp. 207-208)— como a “la sala de los jueces de la misma nación”. Para sustituir al portero que se había muerto, pese a dar “a la majestad serenísima de Apolo mis memoriales, y entre otros servicios, le referí que siendo él dios de los gentiles, y yo cristiano, le había invocado en mis versos con toda reverencia”, pero al hallarle “sordo [...], procuré ayudarme con mi dinero en ocasión que supe que se daba a más costoso precio” (Salas Barbadillo, 2016, p. 209).⁵ Considerando las palabras que vuelven en *El curioso y sabio Alejandro* —“todos los tratantes del mundo emplean su caudal para ganar con él” (Salas Barbadillo, 1847, p. 15)—, es probable que los fragmentos parodiaran los recursos, utilizados durante la administración del Duque de Olivares, que permitían a grupos sociales con aspiraciones a acceder a la condición noble y, de paso, ingresar dinero fresco (Álvarez-Ossorio Alvariño, 1998-1999, p. 268). Si bien en Coppola (2020a) se ha desarrollado la tesis según la cual la prueba de acceso a la galería de Alejandro podría remitir al rito de admisión económico-aristocrático (Checa y Morán, 1985, p. 197), no descartamos asimismo la voluntad salasiana de reflejar sus preocupaciones a propósito de las corrupciones en ámbito académico-literario. Tanto en el inicio de *El curioso y sabio Alejandro*— donde “temía yo [autor] esta cuanto justa rigurosa ley” (Salas Barbadillo, 1847, p. 2), gracias a la cual “no profanaban este lugar vulgares talentos”— como en el final —donde se insiste que las “puertas de aquel museo [...] con riguroso estatuto estaban defendidas y excusadas al mayor número de los hombres” (Salas Barbadillo, 1847, p. 35)—, Salas puede que también haga referencia a las ordenanzas rigurosas y elitistas a las que se sometían los miembros de una academia. A este respecto, los episodios de examen en las dos obras manifiestan una corrupción de las academias en las cuales el verdadero recurso que favorecía el acceso a ellas no era

⁵ Según López Martínez (Salas Barbadillo, 2016, p. 124), es curioso cómo este personaje, detrás del cual se esconde Salas, logra ser portero en la sala del tribunal. Sin embargo, recuérdese la coincidencia con el oficio de ujier de la reina —una especie de portero— que el madrileño ejercerá en 1624 y que, curiosamente, vuelve a presentarse delante de una puerta en *El curioso y sabio Alejandro*. Aquí, como el anterior, “no me atreví yo a la plática de semejantes bodas, por no dar materia a los discursos satíricos de los cortesanos, que ocupando mesas ajenas, solicitan la ira de los poderosos con lo que difaman a los humildes, y así, traté servir el oficio en el ínterin que hallaba ella persona que fuese a propósito para entrambas cargas” (Salas Barbadillo, 2016, p. 210). De la misma manera es Alejandro el que da materia satírica y moral en sus epítomes, y no el asistente Salas.

tanto el conocimiento, sino el dinero y la jactancia. Dejando de lado el ya estudiado recurso económico que Salas no cumplía y que sobrepasó con el “tanto caudal de artificio y simulación constante, tan desmentidas de sí mismas que [*Alejandro*] las creyó verdades” (Salas Barbadillo, 1847, p. 2),⁶ la aprobación del examen al cual le somete el anfitrión se debe a su manifiesta simulación aparente de la vanidad, “común crimen de las bellezas y de los ingenios” (Salas Barbadillo, 1847: 2), que llevó el autor-personaje a hacerse “ingenioso [...] más de lo que pensaba: al contrario les sucede a otros, que se experimentan mucho menos de aquello que se presumieron” (Salas Barbadillo, 1847, p. 2).

Teniendo presente desde este primer ejemplo la “ostentación del poder o de la buena posición de sus organizadores” (Rodríguez Cáceres, 2013, p. 107), la obra que más acentúa la presencia de normas académicas a las que sus contertulios debían que atenerse es *La casa del placer honesto* (1620), cuya morada, como recuerda Munguía Ochoa (2018, p. 123), encarnaría la habitual residencia campesina que los ricos destinaban a la diversión (cf. Copello, 2020). La casa, como la academia, “se convierte en un *habitat* en el que refugiarse, complementarse, reconocerse entre iguales” (Egido, 1984, p. 11), lo que se podía obtener solo con un examen selectivo fundado en un estatuto. Como sagazmente refiere Munguía Ochoa (2018, p. 124), para la reunión de una academia hacían falta reglamentos rígidos que organizaran a los contertulios, lo que se anticipa ya en la intención de huida a la corte: “fundaremos una casa del placer honesto, cuyas constituciones determinaremos entre los cuatro, guardándolas inviolablemente a los que quisieren estar en nuestra compañía” (Place, 1927, pp. 329-330). El examen al que están sometidos los dos nuevos miembros incorporados a la academia “del placer honesto” en junio deja claro el nivel requerido: don Juan es una “persona que comía mucha renta así de su patrimonio como eclesiástica, alegrísimo y entretenido, gran mullidor de placeres y buenos ratos, y en el arte de la música tan eminente que podía gobernar una capilla” (Place, 1927, p. 346); don Alonso, en cambio, “era en el verso y en la prosa ingenio lucido en la opinión universal por muchas obras impresas, conocido y admirado por la facilidad que tenía en decir versos de improviso”. La academia, cuya reunión manifiesta una postura de exclusión para el vulgo, era, según refiere Rey Hazas (1986, p. 26), el lugar

⁶ Sobre la situación de extrema pobreza del madrileño y de su familia, avalada por el mismo autor en varios fragmentos de su producción literaria, remitimos al estudio introductorio de López Martínez (Salas Barbadillo, 2016, p. 23).

artístico del “narrador elitista, refinado y culto”. Destaca, pues, cómo los miembros deben ser prototipos insignes de las artes en línea, y cómo, además, existen unas normas que estorbaban la entrada a quien careciese de un nivel socioeconómico muy alto o muy bajo (Munguía Ochoa, 2018, p. 124).⁷ A pesar de la futilidad de algunos de esos estatutos que los certámenes se atribuían en sus organizaciones, King (1963, p. 125) testifica que en *La casa del placer honesto*

estas reglas reflejan sin duda, en parte, opiniones serias acerca de la conducta de las academias, basadas en la experiencia adquirida por Salas en estos grupos literarios. La insistencia, en las ordenanzas y en otros pasajes del libro, en que todos los miembros de la *Casa* han de tener talento literario y dinero suficiente para desarrollar este talento libremente parece ser reacción natural de un escritor de grandes dotes, irascible y sin recursos, frente a las academias del siglo XVII, formadas, por una parte, de ricos pero incompetentes aficionados y, de otra, de escritores profesionales obligados por razones pecuniarias a rendir homenaje a la estupidez.

Como en el caso de la reunión *boccacciana*,⁸ el grupo de la *Casa del placer honesto* se aparta de la realidad imperfecta para que sus leyes fijas compensen la imperfección y el miedo social. Ahora bien, la inviolabilidad del espacio vuelve con *El curioso y sabio Alejandro*, mostrando, sin embargo, la cara más ‘esperpéntica’ de la verdadera esencia de los tipos que solían reunirse en ellos. El pasillo expondrá los cuadros en los que se muestran los “fetiches barrocos” (García Santo-Tomás, 2008, p. 153), que podrían ser identificados con los académicos que protagonizaban los certámenes sin ninguna inclinación artística y con vanidad. Las ordenanzas revelarían la ilusión de la academia, las quiméricas relaciones socio-literarias atemperadas de los certámenes de entonces, algunos de cuyos miembros simplemente lucían frivolidad, manías y constante imitación. Concordamos, así pues, con la idea de Vitse (1980, p. 8). Según el estudioso, la reunión académica de Salas manifestaría la “reacción natural de un escritor de grandes dotes, irascible y sin recursos” (King, 1963, p. 125) que repugna todos los medios —el dinero, la jactancia y la

⁷ Podemos ver la descripción de los estatutos en Place (1927, pp. 330-333).

⁸ Según Piqueras Flores (2016b, p. 798), la de la *Casa del placer honesto* es antagónica al *Decamerón*. Si bien en la obra de Boccaccio el camino de la *brigata* va de la ciudad a las afueras, aquí ocurre lo contrario: “Vámonos a la corte vivamos allí con los alimentos y socorros que es fuerza que nos envíen nuestros padres; en apacible y no escandaloso deleite fundaremos una casa del placer honesto” (Place, 1927, pp. 329-330).

suntuosidad— utilizados por los falsos nobles o, como en este caso, por los hipócritas académicos como forma de aceptación en ese mundillo artificial. En otros términos, la casa de los cuatro jóvenes reunidos y la galería de los monomaniáticos de Alejandro constituirían el microcosmo de las cortes, “epílogo confuso de prodigios raros, que por ser tan frecuentes a los ojos y a los oídos” (Salas Barbadillo, 1847, p. 1) permiten estímulos sensoriales que favorecerán un verdadero museo: en el caso de la *Casa del placer honesto*, un espacio exclusivamente para los admitidos; en la galería de Alejandro un abanico de personajes que, en cambio, equivaldrían a los presumidos de las reuniones académicas. Los cuadros serían, entonces, la prueba de todos aquellos que consiguieron engañar y, por ende, atravesar “las puertas de aquel museo, que antes⁹ con riguroso estatuto estaban defendidas y excusadas al mayor número de los hombres” (Salas Barbadillo, 1847, p. 35)¹⁰. Al ser los retratos de Alejandro “contradictorios, nada arquetípicos, producto de la sociedad falaz” (Rey Hazas, 1986, p. 26), la ‘imperfeción’ de la casa-museo contrastaría con la ‘perfección’ académica de la *Casa del placer honesto*. A la inversa, esta supliría la lacra del ambiente originado por los monomaniáticos descritos por el anfitrión. Mientras los jóvenes artistas de la *Casa del placer honesto* solo se dedican a lo mundano, al recreo diario y sin preocuparse del porvenir, *El curioso y sabio Alejandro* parece dar cabida a un trasfondo moral que sale del institucionalismo conservador que preocupaba a los retóricos y académicos ideales. Desde esta perspectiva, las ordenanzas que suministraban los académicos madrileños deberían interpretarse en la obra de Salas como una parodia de las disposiciones legales que mostraban el carácter conservador de la aristocracia. Si bien los académicos fijaban las normas, los estratos medios —como Salas— seguirían engañando, igualándose con ellos en la apariencia y vanidad (De la Puerta, 2000: 65). La presencia de sus retratos apuntaría, así, a una intención de proponer una disminución de la ostentación, un mayor templamiento en las academias en una época en la que, si bien se tomaban medidas de moderación, la corte seguía con la fastuosidad (Portús Pérez, 2015, p. 246). Estas nuevas

⁹ El “antes” remitiría al valor verdaderamente sabio que los círculos académicos de las cortes helenísticas representaban y que ahora se critican por dejar acceder a todo el mundo dominado por el dinero, la relación de poder y la hipocresía de los fingidos doctos. Estos contrastarían, como se ha intentado mostrar en el caso de “El curioso”, a “los diez mandamientos” que vigilan la puerta del tribunal del *Sueño del Juicio* de Quevedo.

¹⁰ Entre ellos se encontraría en principio también el “ingenioso” Salas (Salas Barbadillo, 1847, p. 2), “escritor de grandes dotes, irascible y sin recursos” (King, 1963, p. 125).

generaciones de aristócratas del siglo XVII canalizan su quehacer en la academia siguiendo un estricto código de comportamiento reflejado por el dinero y la apariencia, también en el gusto narrativo, lírico y dramático. En esta ocasión, y alejándose de la tradicional tertulia erudita, Salas usa la galería-museo como modelo de la academia que reúne en retratos a todos esos personajes que, rigiéndose por sus propios reglamentos, simplemente lucían peleas, presunción e incompetencia (García Santo Tomás, 2008, p. 95). Si la *Casa del placer honesto* trata del sistema de inclusión de artistas distinguidos, *El curioso y sabio Alejandro* mostraría la cara falsa de los ambiciosos, ostentosos o tramoyeros de corrales comerciales que alteran el microcosmo erasmista de la cortesanía atemperada de los humanistas españoles del XVI.

Nos hallamos, en suma, delante de un Salas que cuestiona el exclusivo componente recreativo de las academias para implantar en esas organizaciones una perspectiva reformativa, pragmática y concreta, tanto en las artes literarias —véase, como se desarrollará más detalladamente a continuación, la sátira anti-culterana y la crítica de las comedias de tramoyas— como en lo sociopolítico —piénsese en la imagen de Alejandro como rey-filósofo y fiscal de las academias, cuyo valor político-social destacaría más concretamente en *Coronas del Parnaso*—.

2. LA INVECTIVA CONTRA EL MAL GUSTO SOCIO-LITERARIO DE LA ÉPOCA

Más allá de los elementos conectados con unas ordenanzas que regularizarían el acceso a una galería —y que, según creemos, remitirían a un certamen de posibles letrados—, las continuas disputas, vanidades y la ignorancia que reinaban en las academias y que se manifiestan en el episodio satírico de la academia zoomórfica de *La peregrinación sabia*, tercer plato de *Coronas del Parnaso* (1635) (García Santo-Tomás, 2008, p. 95 y Albert, 2020), se relacionarían con algunos pasajes de *El curioso y sabio Alejandro*. Los “ricos pero incompetentes aficionados y [...] escritores profesionales obligados por razones pecuniarias a rendir homenaje a la estupidez” (King, 1963, p. 125) se filtrarían entre los académicos vejados en los cuadros-epítomes del fiscal y juez Alejandro. Constituiría un ejemplo, según proponemos aquí, el “Pleitante moledor”, que, “conquistados [los pleitos] a fuerza de su dinero [...], se encaminaba a que [...] fuesen eternos” (Salas Barbadillo, 1847, p. 15), mirando, consecuentemente, a “la duración del pleito, no al vencimiento” (Salas Barbadillo, 1847, p. 16). El personaje, en línea con los adinerados inútiles

que formaban con su tedio las academias según las palabras de King (1963, p. 125),

no era pleiteante por necesidad, sino pleitista artificioso, por su malvada naturaleza: solicitábalos con tan afectadas diligencias a todos tiempos, a todas horas, sin perdonar aun a los días más feriados, que con esta molestísima importunación traía a todos los que intervenían en sus pleitos con aquellas angustias que padecen los navegantes bisoños cuando se marean (Salas Barbadillo, 1847, p. 15).

Dentro de las críticas costumbristas y de la revista de tipos satíricos, señalamos en la obra un interés académico que brota de la inclusión de la crítica al mal gusto socio-literario de la época. “Mala lengua” entretiene

a unos potentísimos necios que le acariciaban con aplauso vulgar y bárbaro aquel venenoso estilo, aquel torpísimo lenguaje. [...] que a oídos nobles [...] suele ser este un entretenimiento portátil de los magnates a todas horas continuado, y en ninguna aborrecido. Compraban, pues, algunos de estos de nuestro Luquillas con aplauso y con dinero la injuria de sus amigos y deudos: y estos deudos y amigos bien poco después también compraban del propio mercader la injuria de ellos con dinero (Salas Barbadillo, 1847, p. 24).

Más allá de la “venenosa yapestada verbosidad”, tan alabada en los círculos académicos por sus “potentísimos necios” miembros,

el hablar con los pies yo pensé que solo les estaba permitido a las bestias [...] jamás hablaba con instrumentos mas propios suyos que cuando hablaba con los pies. Algo podíamos traer en favor de esta pedestre elegancia; porque si los de los versos se llaman pies, ¿cuál estilo más canoro, cuál más crespo y florido que el poético? Aquellas doctas vírgenes del Parnaso, aquellas dulces deidades, sagrada generación de Apolo, haciendo lenguas de estos pies eruditos, se explican con ellos por la lengua y por la pluma: mas semejantes pies se reducen a número y medida; al contrario les sucedía a [...] Luquillas, porque aunque reconocían número, medida no, porque siempre son disformes pies los de las grandes bestias. De la muerte dice Horacio que con esta lengua igualmente llama a los más ricos y a los más pobres; y si es estilo de la muerte imperiosa hacer lengua de los pies, también por esta razón le perteneció a nuestro Luquillas con justísimo derecho, y en más eminente grado, porque él fue muerte universal de las honras y famas de muchas matronas castas, de muchas vírgenes inocentes, vida tanto más

noble entre los buenos cuanto es más estimada entre ellos la honra que la vida (Salas Barbadillo, 1847, pp. 25-26).

El fragmento corre parejas con las declaraciones literarias que denuncian, más allá de la incapacidad, el analfabetismo de los doctores de la época, que resulta de la equívoca y cómica interpretación de fórmulas latinas y nace de los dobles sentidos:

A todos los guisados recusaba, y los llamaba grasientos, groseros y brodistas: adjudicábaselos a los estudiantes de las universidades, que estudiaban el derecho, y daba por razón el decir que esta voz *jus, juris*, en latín, significaba el derecho, y también el caldo; y por esta causa, en su opinión, todo jurista era brodio, y todo brodio jurista. Hablaba como hombre idiota, y que no había visitado las grandes escuelas de España, donde siguen esta prudentísima facultad los hijos de los más poderosos y más nobles hombres del reino, y por ella ocupan eminentísimos puestos, así eclesiásticos como seculares (Salas Barbadillo, 1847: 10).

El dato comparte la visión de Salas ya anticipada en el vanaglorioso predicador y “Censor lego” del intercalado “El curioso” de *El caballero puntual*, que, latinizando

sin haber llegado aún a los principios de la gramática [...], hace una miscelánea de mal latín y afectado romance; de donde se sigue que, embarazado con dos lenguas de los yerros que comete en entrambas, forma otra nueva tan dilatada y estendida que puede, si no satisfacer a sus deseos en ella, necesitar menos que en otras (Salas Barbadillo, 2016, p. 225).

Tampoco el sexto retrato, el de “la vida del tramoyero ridículo” se libraría de la sátira anti-culterana. El “asunto festivo y tramoyero” se abordará “sin palabras lerdas, vagamundas y haraganas, sean todas significativas, hablen a propósito, y viva la lengua castellana” (Salas Barbadillo, 1847, p. 32), identificando al último monomaniático personaje con esos académicos y “escritores profesionales obligados por razones pecuniarias a rendir homenaje a la estupidez” (King, 1963, p. 125). Se trataría, quizás, de los mismos a los que se dirigirá en *La peregrinación sabia*. Como estudia Albert (2020, pp. 234-235), enmarcándose “en un determinado contexto sociocultural, característico del campo literario áureo”, los representantes zoomorfos del episodio satírico “hasta se han identificado con autores concretos, contemporáneos de Salas Barbadillo, a

través de los cuales la postura del mismo autor en la controversia anticulterana cobra un relieve plástico e individual”. Tras las alabanzas a su amigo poeta Valdivieso, “grande por su ingenio, grande por sus letras, grande por su modestia”, que “cantó la milagrosa vida y muerte de aquel esposo virgen de la mejor virgen y esposa”¹¹ (Salas Barbadillo, 1847, p. 32), Salas satiriza en su último retrato al ambicioso poltrón Enrique — detrás del cual no se excluye que se aluda a un contemporáneo suyo— como “volatín perpetuo y cosario continuo de la esfera del aire”, cuyas

bascas y angustias de su ingenio tramoyero y fantástico [...] adelgazaban el semblante y los discursos con que andaba tan sutil de rostro como de pensamientos; mas todo era inútil y vacío cuanto pensaba, verificándose en él, más que en otro alguno de los mortales, aquel verso latino, que dijo: *o curas hominum* (Salas Barbadillo, 1847, p. 32).

El fragmento acude al verso latino procedente de la primera de las seis *Satiras* de Persius (“*O curas hominum, o quantum est in rebus inane!*”) para aborrecer —como demuestra su prólogo de unos quince versos— a los grandes y malos poetas mercenarios que solo buscan encomio.¹² Sin embargo, ¿a qué se refiere concretamente Salas al hablar del tramoyero? ¿A qué se refiere con la pregunta: “¿Mas qué diré de las tramoyas? ¡Oh, vanidad de vanidades!” (Salas Barbadillo, 1847, p. 33)? Paralelamente al teatro popular de los corrales, a partir de 1630 se desarrolló la escenografía de las tramoyas, cuyas maquinarias y ricos decorados se empleaban, sobre todo, en palacios reales. Con estas astucias y estratagemas, este tipo de representación “atraía a sí lo más vulgar del ignorante y vilísimo vulgo” (Salas Barbadillo, 1847, p. 34). Salas retoma lo que ya había declarado en la *Casa del placer honesto* a propósito del rechazo de aquella “gente que se ocupan en trabajar para el gusto del vulgo, están sujetos al pesar de que les silben una comedia, que es tan grande que por muchos días carece de consuelo, y los tales podrían perturbar nuestra república y desordenarla en nuestros mayores deleites”. El mismo recurso puede hallarse también en

¹¹ Se trata de la *Vida, excelencias y muerte del Gloriosísimo Patriarca San Joseph* de José de Valdivieso. Salas también le dedica las *Epístolas en prosa* del “Plato sexto”.

¹² Se trata de una colección de seis sátiras donde se critican los vicios de la época de Nerón según el moralismo estoico y hacia la cual miró con entusiasmo Quevedo y quizás también Salas. Es posible que este la hubiese utilizado, al lado de Jovio (cf. Coppola, 2020a), como modelo para esta obra. Más allá de la cita procedente de la primera sátira a la que hemos remitido, podrían notarse ecos de los personajes de Persio en los de Salas.

el “El curioso”, donde declara el cuadro de la situación dramática de la época sumisa al gusto comercial del vulgo:

vi un papel puesto en alto en que con letras grandes llamaba un autor de comedias a la de un ingenio hasta entonces no acreditado [...] La comedia, apacible y entretenida, deleitó. La fábula, si no mucha, seguida hasta su fin con propiedad y unión de sus partes de tal modo las abrazó que, no dejando vacío algún lugar, siempre tuvo los ánimos suspensos, no desmereciendo el mismo aplauso por el ornamento del verso, que siendo en lo común fácil, y en sus ocasiones sentencioso, cumplió con lo que debía, con que justamente mereció el título de buena, ya que no de admirable. Verdad es que como este suceso fue contra la esperanza que el sujeto que la escribió daba, merecí más por la misma razón que antes desmerecía, pasando con breve término a ser causa para la estimación la que lo fue para el desprecio. Satirizó en ella las costumbres de Terencio y Plauto debajo de una alegoría descubierta, que para con el pueblo habló más claro que si los señalara con sus propios nombres.¹³ Yo culpé su inmodestia cuando el que estaba a mi lado me satisfizo, diciendo que los dos le habían provocado con iguales y aun mayores injurias. Admiré mucho que entre los ingenios grandes se hiciese la guerra con armas tan indignas de su autoridad, enseñando ellos mismos el camino al vulgo por donde les ha de perder el respeto, porque solo con referirles lo que los unos a los otros se dicen, los ofende con sumo desprecio; y quisiera ser medio para unir sus voluntades y emendar sus lenguas, pero desesperé de esta empresa por no tener la autoridad bastante para efetuarla, siendo más cierto sacar de todos ofensa que agradecimiento. Entonces me desengañé de que la naturaleza de los mortales [...] es una [...] pues los defetos y vicios en cualquier provincia son comunes a sus naturales (López Martínez, 2016, pp. 238-240).

Ahora bien, describiendo al personaje del último retrato como “ingenio tramoyero y fantástico, volatín perpetuo y cosario continuo de la esfera del aire” que “le adelgazaban el semblante y los discursos” (Salas Barbadillo, 1847, p. 32), Salas parece criticar el teatro de tramoyas por desviar la atención del texto a la escenografía. El vejamen se dirigiría, por lo tanto, a todos esos autores y académicos que se apartaban de la

¹³ Nótese el paralelismo con las ideas del Fénix: “saco a Terencio y Plauto de mi estudio,/ para que no me den voces (que suele/dar gritos la verdad en libros mudos),/ y escribo por el arte que inventaron/ los que el vulgar aplauso pretendieron)” (*Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 42-45).

clarividencia del mundo, alimentando la fachada artificial barroca, también en materia de gustos teatrales. Salas pasa de la calle a los corrales, de la vida real a la vida representada como vehículo cultural y manipulador de las nuevas clases sociales rodeadas por los vicios. Lo que representaba ese teatro no era la realidad: al igual que las pinturas de la galería, habría que ir más allá de las apariencias, más allá de las tramoyas y de sus manipulaciones para descubrir todos los engaños y las trampas que el escenario teatral —y la corte— ocultaban. En suma, Sala cierra su obra pasando de los artefactos de los hombres cortesanos a los del teatro, lo que manifestaría el gusto literario del autor y del monarca. La crítica a las comedias de tramoyas se repite en los dos fragmentos de *Coronas del Parnaso*, donde el vejamen procede de las palabras de Apolo, figura detrás de la cual se esconde efectivamente Felipe IV (Cayuela, 2013):

Majaderón grosero, comedias de tramoyas me servís vos en esta mesa siendo manjar solo para los brutos. Decid, ¿con qué dentadura hemos de comerlas, y después, qué calor de estómago bastará a digerirlas? Quitadle luego de la mesa y advertid que os mando que no le deis a ninguna persona humana (*Coronas*, 1635, p. 33v);

Un curioso ingenio de los que asistían al banquete deseó saber si Apolo se ofendía de todas las comedias de aquel linaje [...] antes bien le agradaban algunas en quien concurrían magenta de versos y disposición de algún caso grande, que trujese consigo admiración, porque estas tales, dijo, enriquecidas con el ornamento peregrino de no vulgares galas y joyas suelen ser pompa y ostentación de los palacios de los grandes príncipes. En este género ha lucido el cuidado con grande exceso del ilustre don Antonio de Mendoza y sintiera mucho el ver que ha desamparado nuestras Musas, sino considerara que se ocupa en ser ministro de más benigno y más luciente Apolo (p. 34r).

Salas deja claro cómo el monarca —que “desde sus años mozos también mostró su pasión por el teatro, asistiendo de incógnito, como es bien sabido, a las representaciones de comedias en los corrales de Madrid” (Elliott, 2006, p. 49) y más tarde “promocionó la organización de representaciones dramáticas en el Alcázar y en el Palacio del Buen Retiro” e incluso se le atribuyó a él una comedia¹⁴ (Cañas Murillo, 2012, p. 14)—

¹⁴ Se trata de *El Conde de Sex* y que otros atribuyen a Antonio de Coello (cf. Deleito y Piñuela, 1935, pp. 147-153).

mantuvo relaciones con los comediantes de su época y por eso, como sigue *Coronas del Parnaso*, solo le interesaban las comedias de capa y espada de Lope, los entremeses, los auto sacramentales y Valdivieso, “que había descubierto para este camino las más ingeniosas y segura sendas que otros muchos avían procurado seguir” (Salas Barbadillo, 1847, p. 35r).¹⁵ Al tiempo de defender a sus amigos Lope y Paravicino, según demuestra la ficción académica de *La peregrinación sabia* (García Santo-Tomás, 2008: 95), Salas parece seguir estando de acuerdo con la opinión del Fénix de no subordinar el texto literario a la escenografía (Sabik, 1989, p. 607), elemento que captaría toda la atención del público. Es más, conocida es la contrariedad que Lope tenía a propósito de la utilización exagerada de la tramoya en las comedias (Gallego Roca, 1989, p. 113). Al igual que el Fénix, en esta última biografía del *Curioso y sabio Alejandro* Salas critica la preeminencia del gusto del público por los excesos que desvirtúan al texto. No extraña, por lo tanto, la referencia que Salas hace al “ingenio español, tan fecundo, que parece que no ha querido dejarnos nada que decir ingenioso y nuevo a los que después de él hemos venido a gozar de la luz común (nuevo gran Lope)” (Salas Barbadillo, 1847, p. 34). Con todo, “el retrato de un hombre monstruo” (Salas Barbadillo, 1847, p. 2) y los cuadros de los demás tipos deformes y ridículos que viven en Madrid, “madre de monstruos y de prodigios” (Salas Barbadillo, 1847, p. 3), también podrían relacionarse con “los monstruos de apariencias llenos” de los que habla Lope al principio del poema del *Arte nuevo de hacer comedias* (1609). A ellos “acude el vulgo y las mujeres / que este triste ejercicio canonizan” (*Arte nuevo*, vv. 36-38). Sin embargo, tanto el Fénix —que reconoce la eficacia de “aquel hábito bárbaro” (*Arte nuevo*, v. 39) al que se vuelve— como Alejandro —que facilita la presentación de figuras grotescamente deformadas— buscan captar la atención del público. Las tramoyas presentan la novedad artificial, lo fantástico que se aleja y opone a los cánones clásicos de la realidad. En breve, considerando que “es justo hablarle en necio para darle gusto” (*Arte nuevo*, v. 47-48), la mayoría de los autores de la época, como el último personaje vejado en la obrita de Salas, recurrían a la suntuosidad escenográfica rechazada en el plano teórico por Salas.

¹⁵ En 1612 José de Valdivieso publicó un poema, la *Ensaladilla del retablo*, en el que describe una representación en el Corral de la Cruz de Madrid de un cómico espectáculo navideño de títeres titulado *El retablo de la entrada del Rey pobre* (Cornejo, 2012, p. 14).

A continuación, tras su muerte el tramoyero dejó huérfanos a los títeres, a la

mucha abundancia de muñecos bailarines zarabandistas y chaconeros que, sobre una mesa larga y ancha, en forma de teatro, bailaban el polvillo, el rastreado, el zambapalo y toda aquella caterva asquerosa de bailes insolentes a que se acomoda la gente común y picaña. No eran numerables los títeres con que representaba varias historias profanas y sagradas,¹⁶ y cierto que él pudiera ser entre ellos el prototítere, y el archimuñeco, todo figurilla, todo inquietud, sin talento y sin sustancia (Salas Barbadillo, 1847, p. 34).

El fragmento extendería la crítica de Salas al comercial teatro urbano de títeres y figurillas —el mismo apodo atribuido arriba al “ridículo tramoyero”— que se representó en los corrales de comedias de España, en el Alcázar y palacios reales delante del Rey (Cornejo, 2012: 18-19) en un contexto sociocultural donde predominaba el analfabetismo, al que se le hacía frente con mensajes visuales y orales (cf. Coppola, 2020a). Se trata de representaciones conocidas como “mundinuevo o tutilimundi, que traían los titiriteros ambulantes, principalmente italianos” (Lloret Esquerdo, García Juliá y Casado Garretas, 1999, p.15). Este dato podría estar en consonancia con la descripción de Madrid como “patria común y madre universal de los extranjeros, madrastra de sus propios hijos” (Salas Barbadillo, 1847: 24), cuya escenografía también hacía un uso exagerado de los efectos visuales impactantes de la tramoya (Cornejo, 2012: 23).¹⁷ Así las cosas, Salas extendería la crítica a los dramaturgos y titiriteros que, como los que hacían mala poesía para el vulgo, creaban representaciones cuyas “muchedumbre, las tradiciones y los espectáculos públicos constituyen algo grosero, fútil y vulgar” (Ochoa, 2018, p. 127). El ataque se dirigiría, como descubrimos en Vitse (1980, p. 64), a todos los que “inventarán [...] una ficción (*títeres*), o sea una versión falsificada de la realidad en que la inserción inconsciente de la víctima manipulada cause ‘a todos en un tiempo risa y admiración’” (Salas Barbadillo, 1894: p. 283).

¹⁶ Es posible que se refiere a “Las llamadas «de santos» o «comedias a lo divino»”, de las que “su temática y puesta en escena espectacular eran un reclamo poderoso tanto para la comedia hecha por actores como para la titiritera” (Cornejo, 2012, pp. 21-22).

¹⁷ “De hecho, los muñecos podían representar más fácilmente todas las transformaciones y apariciones típicas del teatro oficial, y para ello usaban parecidos pertrechos escenográficos, aunque en miniatura” (Lloret Esquerdo, García Juliá y Casado Garretas, 1999, p. 23).

3. EL NUEVO APOLO, EL FISCAL COMO REFORMADOR

La formación del rosario de personajes de la obra salasiana ficcionaría la función y organización del vejamen de academia, cuyo autor era el fiscal. Como deja claro el autor en “El curioso”, “estos hombres inútiles y ociosos eran en aquella corte escándalo y peligro, porque con ánimo mal afecto sembraban nuevas falsas, ya haciendo perdidas las armadas de Apolo”, figura con la que se identifica con Felipe III, según informa López Martínez (Salas Barbadillo, 2016, p. 238), y que se esclarece en el fragmento: “este príncipe, dueño de tanto mundo como alumbra, no aspira a más empresa que a la universal quietud” (Salas Barbadillo, 2016, p. 238). A este propósito, “procurando emendar en las vidas de los presentes las de aquellos que los han de suceder” (Salas Barbadillo, 2016, p. 241), la audiencia presidida por Apolo tendría que ocuparse de la “reformación de costumbres, y le pareció que mientras no empezaban por las suyas no era justo encomendalles las ajenas, porque es grave error que un juez enseñe con su mal ejemplo lo que reprehende con el castigo, y así, puso en esta ocupación a los poetas, hombres tan virtuosos cuanto desinteresados” (Salas Barbadillo, 2016, p. 208). Salas deja claro, entonces, el papel ejemplarizante de los miembros de un tribunal académico, a los cuales los mismos juzgados movieron críticas: “Di oídos a la plática de algunos malcontentos, que luego se atrevieron a la censura del gobierno de aquel principado, siendo sus reprehensiones injurias de Apolo, fuente de la sabiduría, a quien tocaba la enmienda y perfición de esta república” (Salas Barbadillo, 2016, p. 237). Por un lado, “el Aparente” acusó a los poetas de despreciar “el adorno y culto exterior, estableciendo la felicidad humana en el deleite de vuestras vanas fantasías; culpa es de Apolo, y culpa grave, que violentando vuestros corazones os trasladó desde el teatro cómico al tribunal jurídico” (Salas Barbadillo, 2016, p. 219). Por el otro, “el Articioso”, cuyos vicios cuentan con la ambición política desmedida, critica a los miembros del tribunal por ser “sutiles y piadosos varones, han empobrecido tanto a la naturaleza sus muchos y continuos gastos, que el mundo, pendiente de ella, padece en la mayor parte de sus criaturas gravísimas necesidades” (Salas Barbadillo, 2016, p. 222). Esto lleva a concluir que “más seríades verdugos de los súbditos que corretores de sus costumbres. Este a vosotros toca el buscarle, y a nosotros obedecerle. Enmendad el daño en su principio, y mientras no lo hacéis, culpád vuestra remisión y permitid tan costoso refugio a nuestra miseria” (Salas Barbadillo, 2016, p. 223).

Como puede deducirse de sus obras y de los estudios de King (1963) y de García Santo-Tomás (2008), la visión salasiana de los miembros de las academias es negativa. Sin embargo, en *El curioso y sabio Alejandro* elabora un plan de reformulación, digamos utópico: “Hagamos, pues, obras por donde la merezcamos [una vida pacífica y quieta], ejercitándonos en virtudes tan eminentes, que para nosotros sean mérito y para nuestros prójimos ejemplo” (Salas Barbadillo, 1847, p. 22), que se traduciría en la ejemplar figura del fiscal de la academia.

¿A qué aspira Salas? No descartaríamos que a una academia ideal, la que se muestra de la digresión en la vida del “Pleiteante moledor”:

Las buenas ficciones poéticas, que han de ser verisímiles y benemoras, enseñan con sumo deleite a las repúblicas mucha doctrina moral y política, con que se conservan. De las suyas no hago juicio, hable el pueblo y clamen las experiencias. Parecer es de muchos ingenios prudentes que [...] había de haber unos jueces árbitros que compusiesen todos nuestros litigios y diferencias, porque es cosa de mucho dolor el ver que la mayor parte de las personas que asisten en las cortes de los grandes príncipes se ocupan o en pleitear por sí o en nombre de otros. En la de nuestro poderosísimo y no menos católico monarca, sirve de gran consuelo el ver que todos sus tribunales están ocupados de varones clarísimos por la sangre y por el ingenio, y que de la virtud y letras han tocado a lo más alto, a lo más sublime. Son tales personas muchas veces concedidas liberalmente del cielo, no buscadas ni halladas por la solicitud de los príncipes, que en ellas han dado a las repúblicas mucho más de lo que pensaron ni conocieron: al fin son los tales unos tutelares y patronos del bien público que ni consienten viciarle ni oscurecerle: muévase el cielo de su gobierno sobre estos dos polos, justicia y piedad (Salas Barbadillo, 1847, pp. 21-22).

Con esto en mente, tenemos que fijarnos en los motivos que llevaron a Salas a visitar la colección de retratos de Alejandro. El impulso que lo animó a entrar en la galería y a insistir en su descubrimiento fue “la ardiente codicia de mi curiosidad” (Salas Barbadillo, 1847, p. 2). Se trata, pues, del mismo afán que el autor presenta en dos ocasiones en “El curioso”: “Aquí se encendió mi curiosidad en deseos de inquirir los secretos que en este tribunal pasaban, inquietándome con tanta fuerza que, estudioso, mi ánimo solicitaba satisfacer a este apetito de mi ingenio” (Salas Barbadillo, 2016, p. 209) y “un lunes, [...] quedando de lo que allí vi más aficionado que antes para proseguir en tan curiosa fatiga” (Salas Barbadillo, 2016, p. 210). Si bien en las dos obras fue la curiosidad el

desencadenante de la visita, en el relato intercalado en *El caballero puntual* “pareciome que de esta plática no se me seguiría fruto, y que para contarme entre los culpados bastaba a ser oyente, y retirándome deseé, contra mi natural —con nadie cruel— castigo ejemplar en aquellos hombres, en beneficio de la quietud pública y seguridad del príncipe” (Salas Barbadillo, 2016, p. 238). Si el primer Salas de la sátira menipea correspondería con el clásico curioso “que busca los vicios de los otros, no mas de por saberlos” (Salas Barbadillo, 1847, p. 36),¹⁸ el de *El curioso y sabio Alejandro* alcanzaría tal madurez que —tomando como modelo al anfitrión “que los acecha para aprovecharse huyendo de las sirtes en que ellos se perdieron”— reconoció “que en todo, ya fuese lo más menudo, ya lo más grande, lo sabía todo” (Salas Barbadillo, 1847, p. 35). La obra, analizada en comparación con la sátira de *El Caballero puntual*, detallaría una evolución del autor, curioso al principio y sabio al final de su recorrido artístico y vital, y que, de paso, acompaña su visión académica. El personaje que tuvo dificultades para entrar por no tener recursos y que fue examinado para que le diesen las llaves del museo (academia) es rescatado¹⁹ por Alejandro y sale transformado en el dueño de la galería que no quería ningún reconocimiento ajeno, sino solo personal: “solo se fatigaba más por saber más; y esto no para ostentación con todos, sino para provecho suyo y de aquellos pocos que él conocía, que pretendían ser aprovechados” (Salas Barbadillo, 1847: 35). Se abandonaría, así pues, la

¹⁸ Si bien publicada en 1635, la escritura de la póstuma *Coronas del Parnaso* había comenzado en 1624. Su redacción tuvo que haberse terminado antes de 1630, momento en que el manuscrito recibió la aprobación del Consejo de Castilla. Se justifica, por lo tanto, el paralelismo del fragmento de la sátira menipea con “su jornada se fundaba en solo un deseo curioso de saber más cada día” (78v) de la *Peregrinación sabia*.

¹⁹ La visita por la galería-museo de Alejandro finaliza con el anfitrión que rescata al visitante para que “escapase de ella [diversión] sin alguna grave injuria de la salud corporal” (Salas Barbadillo, 1874, p. 35). Al librarlo de la continua revista de monomaniáticos se favorece el pasaje “de la mesa racional del entendimiento a la que es tanto más común cuanto menos inevitable para la vida del cuerpo” (Salas Barbadillo, 1847, p. 35), eso es: a un banquete. Al ser rescatado, el visitante (Salas) presenciaría una sesión de la academia como miembro efectivo y no como portero de la reunión ficticia parnasiana, como ocurre en “El curioso”, relacionándose concretamente con el convite desarrollado en la parte de los *platos de las Musas* de la póstuma *Coronas del Parnaso*. Evidentemente, esta ficción literaria bebería de la vida real de Salas. Según el recurso de la atribución de nombres pastoriles o clásicos en las reuniones académicas (King, 1960, p. 371), Salas era miembro de la Academia del Conde de Saldaña y de la Academia de Madrid (c. 1617-1622), presidida por Sebastián Francisco de Medrano, con el nombre de Salicio (Cayuela, 1993 y García Santo-Tomás, 2008, p. 23).

primordial visión superficial de la curiosidad, del entretenimiento, de la vanidad que caracterizaba a los gremios reunidos en las academias criticadas por Salas. El museo, “lugar en que se guardan varias curiosidades” (*Aut.*), tiene que volver a recuperar su verdadera esencia de sabiduría, el lugar conveniente para el *Discreto*, modelo a imitar según Gracián: “Que convite más delicioso para el gusto de un discreto, como un culto museo, donde se recrea el entendimiento, se enriquece la memoria, se alimenta la voluntad, se dilata el corazón y el espíritu se satisface” (Gracián, 1975, p. 167).²⁰

Ahora bien, Alejandro, que no solo es un observador (*curioso*) sino también un investigador (*sabio*), puede actuar de *fiscal*, “el que acusa o redarguye a otro de cualquiera operación mal hecha” (*Aut.*), y de *juez*, el “que hace juicio de una cosa, o explica su dictamen, dando sentencia sobre ella en cualquier materia” (*Aut.*) sobre la vida del *ajeno*, según refieren las digresiones morales en los epítomes que acompañan los retratos expuestos. En otras palabras, según lo declarado anteriormente en “El curioso”, Alejandro sería el modelo académico que consigue, con sus epítomes, emendar antes la vida de aquel que lo ha de suceder (Salas) y luego la de los ajenos. Como los letrados ilustres de “El curioso”, la participación de Salas en las academias solo puede verificarse en el caso de que se presenten estos dos recursos que encarna Alejandro. Los cuadros no son idealizaciones de cortesanos sino verdaderas imágenes de los que podrían ser los miembros de las academias, de los cuales Alejandro ofrece un vejamen detallado y que sirven como modelo que evitar para el visitante Salas. Al alejarse de la riqueza y de la vanagloria, Alejandro representaría aquella figura utópica sabia y en contraposición a aquellos que

divertidos en vanas y sofisticas contemplaciones tienen creído que realzan más su sabiduría con ignorar algunas cosas comunes y vulgares; y siendo estas de las más necesarias, para proseguir con menos descomodidad la peregrinación de esta vida, se hacen igualmente ridículos con lo que saben, y con lo que ignoran. Lo que sabía Alejandro, en orden a estudios y letras, era lo más recatado, lo más arcano de la filosofía moral; y esta no le enajenaba tanto de sí, que no le dejase horas libres en que se pudiese mostrar grande político-teórico y práctico (Salas Barbadillo, 1847, p. 35).

²⁰ La figura del discreto se hallará también en *El pretendiente discreto*, novela seria introducida en *La ingeniosa Elena*. Ahí presenta, a grandes rasgos, los ideales de comportamiento caballeresco en lo político y en lo cortesano.

Llegados aquí, esta última figura del “grande político-teórico” acercaría a Alejandro al rey-filósofo, lo cual nos llevaría a la asociación con Felipe IV (cf. Coppola, 2020a) y, por lo tanto, a la flor y nata de los depositarios del estado platónico de los “que acrediten ser capaces de guardar las leyes y costumbres de la ciudad a fin de establecer las normas de lo bello, de lo justo y de lo bueno” (Platón, 1971, p. 131).

La participación política de los sabios en el banquete real de las cortes helenísticas representaba una situación de importancia ritual y que se desarrollará también, y más detalladamente, en *Coronas del Parnaso*. Como en “El curioso”, según prueba García Santo-Tomás (2008, p. 102), el espacio del Monte Parnaso vuelve aquí, más que para un debate literario, para la sátira social. Más concretamente, esto se consigue con la visión grotesca de *El curioso y sabio Alejandro*, donde renuncia definitivamente a ese modelo académico frívolo y apartado de la realidad, porque, como declara en el *Banquete de las Musas*, “en el Parnaso no se conocen otras salinas sino las de su felicísimo ingenio cortés y cortesano, pues sin injuria de nadie siempre admira y siempre entretiene” (*Coronas*, 1635, p. 33r). Si, por un lado, Salas se vale del escenario del Monte Parnaso, que, según reconoce Infantes (2007, p. 451), es “una suerte de modelo (y también tópico) referencial que acomoda por igual, y a satisfacción del usuario, intereses culturales muy distintos”, por el otro “vale asimismo como asimilación de un *topoi* cultural de (posible) utilización política, relacionando entonces para su aplicación explícita unos diagramas de equivalencias mitológico/monárquicas de tintes nacionalistas”. Es lo que demuestra, de manera más evidente, con la llegada al monte Parnaso del juez de *El sagaz Estacio, marido examinado*, que, en un tribunal nada literario, sino de compromiso social, se ocupará de la delación de los locos (García Santo-Tomás, 2008, p. 103). La misma visión se reproduce también en “El curioso” y en *Coronas del Parnaso*, en cuyas críticas costumbristas y literarias se complementa una invectiva política que, siguiendo la cronología editorial del madrileño, ya se había anticipado en la figura del fiscal Alejandro.

Sin embargo, los monarcas helenos trataban argumentos políticos durante estas reuniones con pretexto culinario. Lo que se delinea desde el final de nuestro texto es, pues, una forma de aproximación entre el rey (Alejandro) y los sabios (ahora Salas), siendo el rechazo de una invitación a un banquete de estas características por parte de un filósofo una de las mayores muestras de oposición a la política de un gobernante (Préaux, 1978, pp. 38-39). Queda claro entonces cómo detrás de la figura de

Alejandro se halla la política del sabio, que, para Plutarco “es sinónimo de rey” (Pérez Jiménez, 1988, p. 101).

Siendo pues Alejandro “fiscal y juez de vidas ajenas”, ¿pudo ser también un organizador de una academia literaria? Mientras de “El curioso” el madrileño rescata primero la reformación de costumbres de los jueces—*ergo* el buen ejemplo de los académicos en el mundo parnasiano— y solo después la de las vidas ajenas, *Casa del placer honesto* suministra al *Curioso y sabio Alejandro* la configuración necesaria para la organización de un certamen desarrollado en un lugar real, inaccesible a los demás y defendido por su estatuto, la galería de los retratos. Teniendo en cuenta esta restricción de público, el pensamiento salta inmediatamente a los certámenes que, efectivamente, “se daban en el propio coto cerrado de la academia, en la Corte Real o en la Universidad” (Egido, 1984, p. 18). Estas asociaciones se organizaban, en muchas ocasiones, en las casas de los nobles que “se convertían en mecenas, en protectores, en patrocinadores de ellas” (Cañas Murillo, 2012, p. 14), y Alejandro, supuesta la asociación con Felipe IV, podría encarnar perfectamente al anfitrión de esos gremios —lugares privados de encuentros y de intercambio artístico, como los cuadros y epítomes del mismo—, considerando que a veces el cabecilla “no era otro sino el propio rey” (Cañas Murillo, 2012: 14).²¹ Además, es de sobra sabido cómo al amparo del Rey se celebraron academias literarias, cuya protección no excluye, una vez más, su participación a las fiestas de los palacios reales de Madrid y como, sobre todo por el interés que el monarca mostraba por la cultura, vejó los vicios, la superficialidad y las manías físicas y morales de los miembros que iban dominando el escenario cultural de su reinado, lo que en pocas palabras representaría el *Curioso y sabio Alejandro*. En suma, Alejandro podría identificarse a nivel académico con Felipe IV; según Elliott (2006, p. 43), el modelo de los ingenios “en una corte donde las artes disfrutaban en especial del favor real y donde se daba por sentado que una constelación de ‘ingenios’ alrededor de la persona del monarca redundaría en su gloria y proclamaría sus virtudes”, papel desempeñado sobre todo como Apolo en *Coronas del Parnaso*.

Si, por un lado, la prohibición de licencias emitidas por la Junta de Reformación (1625-1635) llevó, según López Martínez (Salas Barbadillo, 2016, p. 25), a la inclinación por una colección de epístolas de sátira de

²¹ A este propósito, de hecho, Cañas Murillo (2012) analiza la figura de Felipe IV como protector y promotor de las Academias Literarias.

tipos como *La estafeta del dios Momo*; por el otro, “la técnica epistolar es frecuente a veces y se resuelve en cartas del propio Apolo a los académicos” (Egido, 1984, p. 22). Así las cosas, la atención al mundo académico vuelve también a la hora de considerar las descripciones monomaniáticas de *El curioso y sabio Alejandro* como “epístolas ampliadas” (Senzier, 1978, p. 1117). En línea con la ficción epistolar podríamos suponer una comunicación entre el emiteente real y el autor receptor, que, como visitador de la galería que alberga los consejos morales de Alejandro —*alias* Felipe IV que en los certámenes literarios se esconde bajo el apodo de Apolo—, como en *Coronas del Parnaso*, sería el fiscal del vejamen.

CONCLUSIONES

Mientras en *Coronas del Parnaso* Salas ofrece un viaje al reino de las Musas poblado por los ingenios del monte, en *El Curioso y sabio Alejandro* la visita procede por un espacio infernal, un inframundo quevediano (Coppola, 2020c), poblado por los que podrían ser miembros de academias colgados a modo de contraejemplos en las paredes de la galería de un fiscal ejemplar. Las academias solían cerrarse, de hecho, también con algunos ataques verbales del académico, encargado del papel de fiscal, a cada miembro del consistorio (Carrasco Urgoiti, 1965, p. 52). En otras palabras, con un vejamen, documento redactado por el fiscal nombrado por el certamen, se ridiculizan los “defectos de una persona o sus logros y actividades” (Abraham Madroñal, 2005, p. 27). Como variedad del género de los sueños, el fiscal proyecta en sus cuadros las deformaciones caricaturescas de los vejados que responden a la sátira conceptista “de una o dos peculiaridades ridículas, bien sean físicas o de carácter” (Carrasco Urgoiti, 1965, p. 100) y que, como los vejámenes, “se destinan a la lectura en un círculo cerrado” (Carrasco Urgoiti, 1965, p. 100), lo que consta ya desde el acceso restringido del principio del texto examinado. La obra se presentaría, en definitiva, como un vejamen final del mismo juez y fiscal Alejandro que condena a todos esos personajes que tiene colgados en su galería mediante la moral historia (epítomes) de cada retrato. Como acaecía en los vejámenes de las academias literarias del XVII que presentaban galerías de caricaturas (cf. García Santo-Tomás, 2017), el fiscal matizaría grotescamente los defectos físicos, morales y las manías de la persona vejada (Carrasco Urgoiti, 1965, p. 107). Las descripciones del “vejamista” Alejandro aludirían, así pues, y en la línea

de la identificación con autores concretos y contemporáneos de Salas en *La peregrinación sabia* (cf. Albert, 2020, p. 235), a personajes públicos y privados relacionados directa o indirectamente con las academias de la corte de Felipe IV y que el mismo monarca decide caricaturizar visiva y literariamente con sus extravagancias y depravaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Albert, Mechthild (2020). “De pícaros a peregrinos — El paradigma del viaje y sus variaciones en *La peregrinación sabia*”. En Mechthild Albert, Victoria Aranda Arribas, Leonardo Coppola (eds.). *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*. Berlín: Peter Lang, pp. 225-239.

Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio (1998-1999). “Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (ss. XVI-XVIII)”. *Revista de historia moderna*, 5, 17, pp. 263-278. DOI: <https://doi.org/10.14198/RHM1998-1999.17.14>.

Bègue, Alain (2019). “Las academias literarias en el tiempo de los novatores: de sociedad de poder a cenáculos de sociabilidad”. En Alain Bègue (ed.). *La República de las Letras entre Barroco y Neoclasicismo*, Charlottesville, The University of Virginia, pp. 33-80

Bonilla Cerezo, Rafael (2020). “*La peregrinación sabia* en las *Coronas del Parnaso y platos de las musas* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo”. En Mechthild Albert, Victoria Aranda Arribas, Leonardo Coppola (eds.). *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*. Berlín: Peter Lang, pp. 241-317.

Canet, José Luis (1993). “Estructura del saber y estructura del poder: organización y funciones de la Academia de los Nocturnos de Valencia”. En Evangelina Rodríguez Cuadros (ed.). *De las academias a la Enciclopedia*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, pp. 95-124.

Cañas Murillo, Jesús (2012). “Corte y academias literarias en la España de Felipe IV”. *Anuario de Estudios Filológicos*, 35, pp. 5-26.

- Carrasco Urgoiti, Soledad (1965). “Notas sobre el vejamen de Academia en la segunda mitad del Siglo XVII”. *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1/4, pp. 97-111.
- Cayuela, Anne (2013). “Coronas del Parnaso y Platos de las Musas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43-2, pp. 69-94. DOI: <https://doi.org/10.4000/mcv.5156>.
- Checa Cremades, Fernando y Morán Turina, Miguel (1985). *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra.
- Close, Anthony (2007). *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Coppola Jouanchin, Fernando (2020). “El libro y la casa: propuestas arquitectónicas y sociales en Casa del plazer honesto de Salas Barbadillo (1620)”. En Mechthild Albert, Victoria Aranda Arribas, Leonardo Coppola (eds.). *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*. Berlín: Peter Lang, pp. 81-94.
- Coppola, Leonardo (2020a). “La galería artística como proyecto marco de *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas* (1634): Salas Barbadillo en el Palacio del Rey Felipe IV”. *JANUS: estudios sobre el Siglo de Oro*, 9, pp. 191-220.
- Coppola, Leonardo (2020b). “Salas Barbadillo y el quehacer grotesco: «Las líneas de este pincel y los renglones de esta pluma», in *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas* (1634)”. En Mechthild Albert, Victoria Aranda Arribas, Leonardo Coppola (eds.). *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*. Berlín: Peter Lang, pp. 203-223.
- Coppola, Leonardo (2020c). “Salas Barbadillo y la parodia cortesana de la «vida del malvado varón a quien el vulgo dio el nombre postizo de Panza Dichosa»». *Lectura y Signo: Revista de Literatura*, 15, pp. 25-42. DOI: <https://doi.org/10.18002/lys.v0i15.6457>.

Cornejo, Francisco J. (2012). “Un Siglo de Oro titiritero: los títeres en el corral de comedias”. En Inmaculada Barón Carrillo, Elisa García Lara, Francisco Martínez Navarro (eds.). *XXVII y XXVIII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, pp. 11-36.

De la Puerta, Ruth (2000). “Reyes, moda y legislación jurídica en la España moderna”. *Ars longa: cuadernos de arte*, 9-10, pp. 65-72.

Deleito y Piñuela, José (1935). *El rey se divierte (Recuerdos de hace tres siglos)*. Madrid: Espasa Calpe.

Egido, Aurora (1984). “Una introducción a la poesía y a las academias literarias del siglo XVII”. *Estudios humanísticos*, 6, pp. 9-26. DOI: <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i6.4398>.

Elliott, John. H. (2006). “Felipe IV, Mecenas”. En Anthony J. Close, Sandra María Fernández Vales (eds.). *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana, pp. 43-59. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964565587-004>.

Gallego Roca, Miguel (1989). “Efectos escénicos en las comedias de Lope de Vega sobre la vida de San Isidro: tramoya y poesía”. *Criticón*, 45, pp. 112-130.

García Santo-Tomás, Enrique (2008). *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*. Madrid: CSIC.

García Santo-Tomás, Enrique (2017). “La escuela de Celestina de Salas Barbadillo o la herencia interrumpida”. *Hipogrifo: Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5. 1, pp. 249-262. DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.01.16>.

Gracián, Baltasar (1975). *El Criticón*. Madrid: Austral.

Infantes, Víctor (2007). “«A las poéticas cumbres coronadas»: la orogelatría impresa del Parnaso áureo”. *Bulletin Hispanique*, 109 (2), pp. 449-472. DOI: <https://doi.org/10.3406/hispa.2007.5298>.

- King, Willard (1960). "The Academies and Seventeenth-Century Spanish Literature". *Publications of the Modern Language Association*, 75, 4, pp. 367-376. DOI: <https://doi.org/10.2307/460598>.
- King, Willard (1963). *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid: Real Academia Española (Anejos del Boletín de la Real Academia Española, X).
- Lloret Esquerdo, Jaume, García Juliá, César Omar y Casado Garretas, Ángel (1999). *Documenta Títeres 1*. Alicante: Festitíteres.
- Madroñal, Abraham (2005). "De grado y gracias". *Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*. Madrid. CSIC.
- Marrón Guareño, M^a Dolores (2021). "Casa del placer honesto (1620) de Alonso J. de Salas Barbadillo: un marco académico en el Madrid del Siglo de Oro". *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 14, pp. 41-56. DOI: <https://doi.org/10.15366/philobiblion2021.14.002>.
- Mas i Usó, Pasqual (1992). *Justas, Academias y Convocatorias literarias en la Valencia Barroca (1591-1705). Teoría y práctica de una convención*. Valencia, Universitat de Valencia [Tesis doctoral]
- Munguía Ochoa, Laura Yadira (2018). "Las academias literarias áureas en torno a la narrativa corta de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo". *Hipogrifo*, 6.1, pp. 117-128. DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.01.09>.
- Pérez Jiménez, Aurelio (1988). "El ideal del buen rey según Plutarco". En José María Candau Morón, Fernando Gascó y Antonio Ramírez de Verger (eds.). *La imagen de la realeza en la antigüedad*. Madrid: Coloquio, pp. 89-113.
- Piqueras Flores, Manuel (2016a). "Algunas consideraciones sobre la estructura de la primera parte de *El caballero puntual*, de Alonso J. de Salas Barbadillo". *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 4, pp. 47-60. DOI: <https://doi.org/10.15366/philobiblion2016.4.003>.

Piqueras Flores, Manuel (2016b). “Alonso J. de Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones áureas”. *Castilla. Revista de literatura*, 7, pp. 794-811.

Piqueras Flores, Manuel (2018). “La recreación del espacio natural en el interior del espacio urbano: Casa del placer honesto, de Salas Barbadillo”. *Revista Estudios*. Número Extraordinario 0, pp.1-12. DOI: <https://doi.org/10.15517/re.v0i0.34994>.

Piqueras Flores, Manuel (2020). “*El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*, de Salas Barbadillo: más allá de los límites de la novela (corta y larga)”. En Mechthild Albert, Victoria Aranda Arribas, Leonardo Coppola (eds.). *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*. Berlín: Peter Lang, pp. 225-239.

Place, Edwin B. (1927). “*Edición, introducción y notas*” de *Alonso J. de Salas Barbadillo, Casa del placer honesto*. Boulder (CO): University of Colorado.

Platón (1971). *La República*. Antonio Gómez Robledo (ed.). México: Editorial, Universidad Nacional Autónoma de México.

Portús Pérez, Javier (2015). “Control e imagen real en la corte de Felipe IV (1621-1626)”. *Studia Aurea*, 9, pp. 245-264. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.181>.

Préaux, Claire (1978). *Le monde hellénistique*, París: Ed. Presses Universitaires de France.

Quevedo, Francisco de (1993). *Sueños y discursos*, 2 vols., James O. Crosby (ed.). Madrid: Castalia.

Quevedo, Francisco de (2011). *La vida del Buscón*. Fernando Cabo Aseguinolaza (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Rey Hazas, Antonio (1986). *Picaresca femenina (La hija de Celestina. La niña de los embustes. Teresa de Manzanares)*. Barcelona: Plaza y Janés.

- Rodríguez Cáceres, Milagros (2013). “Las academias como fiesta social del Barroco: su reflejo en Antonio Enríquez Gómez”, *Hipogrifo*, 1.1, pp. 105-119.
- Sabik, Kazimierz (1989). “El teatro de corte en España en la 1ª mitad del siglo XVII (1614-1636)”. En Sebastian Neumeister (ed.). *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 18-23 agosto 1986*. Berlín: Frankfurt am Main, Vervuert, vol. I, pp. 601-609. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783964562180-060>.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de (1635). *Coronas del Parnaso y platos de las musas*. Madrid: Imprenta del Reino (Biblioteca Real, I.D.288).
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de (1847). *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas*, Eugenio de Ochoa (ed.). *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos*, vol. 2. París: Fain y Thunot.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de (1894). *El necio bien afortunado*. Francisco de Uhagón (ed.). Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de (2016). *El caballero puntual*, Enrique López Martínez (ed.). Madrid: Real Academia Española/ Centro para la Edición de Clásicos Españoles.
- Senzier, Guy (1978). “Caracteres y formas de la sátira en Salas Barbadillo”. En Pierre Guiral, Pierre Jonin (eds.). *Mélanges de la memoire d'André Joucla-Ruau*. Aix-en-Provence: Editions de l'Université de Provence, pp. 1109-1118.
- Vitse, Marc (1980). “Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III”. *Criticón*, 80, pp. 5-142.