

# De «La vida del varón infeliz y perverso» a «La vida de un hombre»: deformaciones y formas picarescas en Salas Barbadillo

Leonardo COPPOLA

Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio”-Chieti-Pescara

## Résumé :

Avec en toile de fond l’écriture visuelle de Salas Barbadillo et la galerie d’images caricaturales qui fournissent les six fétiches baroques du cadre fictionnel de *El curioso y sabio Alejandro, fiscal de vidas ajenas*, une lecture picaresque des courts romans «La vida del varón infeliz y perverso» et «La vida de un hombre» sera faite à la lumière du picaresque, dans le but d’insérer les «vies» de ces deux protagonistes grotesques dans une nouvelle conception formaliste et baroque du genre picaresque court.

**Mots-clés :** Nouvelle, Salas Barbadillo, Picaresque, Cervantes, Baroque.

## Resumen:

Con la escritura visual de Salas Barbadillo de fondo y la galería de cuadros caricaturescos que brindan a los seis fetiches barrocos del marco-ficción de *El curioso y sabio Alejandro, fiscal de vidas ajenas*, se hace una lectura a la luz de la picaresca de las novelas cortas de «La vida del varón infeliz y perverso» y de «La vida de un hombre» con el objetivo de insertar las «vidas» de estos dos protagonistas grotescos en una nueva concepción formalista y barroca del género picaresco breve.

**Palabras clave:** Novela corta, Salas Barbadillo, picaresca, Cervantes, Barroco.

## Abstract:

With in the background Salas Barbadillo’s visual writing and the gallery of caricatured pictures that provide the six baroque fetishes of the fictional frame of *El curioso y sabio Alejandro, fiscal de vidas ajenas*, it will be made a picaresque reading of the short novels of «La vida del varón infeliz y perverso» and of «La vida de un hombre» with the aim of inserting the lives of these two grotesque protagonists into a new formalist and baroque conception of the short picaresque genre.

**Keywords:** Short novel, Salas Barbadillo, picaresque novel, Cervantes, Baroque.

«Relatos con pícaro» (Rey, 1987: 107) o «cuentos apicarados» (Rico, 2000 [1970]: 132) solo son algunos de los rótulos que se han usado para indicar la contracción (cf. Molho, 1972 y Rodríguez 1994) y el «nuevo proceso dinámico» (Lázaro Carreter, 1972: 216) en el cual había entrado la novela picaresca a principios del siglo XVII (cf. Bonilla Cerezo y Tanganeli, 2018). El aminoramiento del género producido después de los tres grandes arquetipos —el *Lazarillo de Tormes* (1554), el *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) y el *Buscón* (1626)— y la suspensión de licencias para publicar comedias y novelas cortas entre 1625 y 1634, cuyas medidas afligieron también a la picaresca, fueron quizás las principales causas de su disolución (Cayuela, 1993: 56-57). En este contexto, el pícaro dejó de ser el núcleo central del relato, convirtiéndose en simple personaje subordinado e intercalado en obras que «hipertrofian, vacían de sentido y disuelven en fórmulas mixtificadas» los elementos formales del género áureo (Estévez Molinero 1996: 308). Al entroncar la picaresca en el sistema literario e ideológico del Barroco español, conocido por el dinamismo de sus formas extravagantes y artificiosas, Blanco Aguinaga (1983: 64-65) destaca, sin embargo, «la ampliación y evolución del género a sabiendas de que han de cambiar sus contenidos (y, por tanto, las representaciones ideológicas) hasta que el género, definido por su forma, se agota» y acaba adquiriendo nuevas modalidades. Cualquier tipo de continuación picaresca, como la figura del pícaro, se diversificó así para conformarse a ideologías, temas y modos de diversa forma amenorada (Rey, 1987: 107). Si con Alemán la picaresca pasó de novela corta a novela (Rubio Árquez, 2023: 452), ahora, a la inversa, la constrección del pícaro la devolvería a sus orígenes breves, como concibió ya González de Amezúa (1929: 18-19) a propósito del *Lazarillo de Tormes* y como reitera Rubio Árquez (2023 y 2024) al estudiar la temática picaresca en las *Novelas ejemplares* y su secuela en la novela corta barroca. Los paradigmas picarescos se verán así afectados por una innovación formal que también llegará a Salas Barbadillo, «un escritor que innova y experimenta, aunque a la zaga de Cervantes» (Rodríguez Mansilla 2006: 114), lo que comenzó como un género crítico y renovador en un conjunto variado de relatos que marcaron el final de la picaresca clásica y el principio de nuevas formas de ficción en la literatura del Siglo de Oro.

A partir de la segunda década del siglo XVII Salas Barbadillo fue quizás el más experimentador de los novelistas españoles de su época, ensayando nuevas formas literarias narrativas cuyos resultados llevaron a una combinación indefinida de materiales que a menudo enfatizaron una marcada tendencia hacia los ambientes picarescos (Peyton, 1973: 55 y Cabo Aseguinolaza, 1992: 256). Esta mezcla de «sátiras, cuadros de costumbres, novelas a estilo italiano, episodios picarescos, poesías festivas, anécdotas, epigramas y dichos ingeniosos» (Berenguer, 1994: 302) lleva a una difícil clasificación de toda su producción (García Santo Tomás, 2008: 20 y 105), que acaba, de acuerdo con las fechas de los preliminares, con la última obra escrita por Salas, *El curioso y sabio Alejandro, fiscal de vidas ajenas* (Madrid, 1634). Esta, como veremos, también presentará rasgos picarescos repartidos entre algunas de las novelas cortas biográficas expuestas en la casa-museo de Alejandro.

Ahora bien, mirando al afán transformador procedente de la mezcla de los modelos de la picaresca renacentista que dominaban a mediados del siglo XVI con otras formas del

siglo XVII, para Peyton (1973: 55) son «novels of distinctly picaresque character» *La hija de Celestina* (1612), *El caballero puntual* (1614 y 1619) y *El necio bien afortunado* (1621). Por su parte, Cauz (1974: 116-117) añade *La sabia Flora malsabidilla* y *El subtil cordobés Pedro de Urdemalas* (1620) a la primera y a la última. Aunque alejada de la forma autobiográfica, para del Monte (1971: 107) *La hija de Celestina* manifiesta solo algunos rasgos del género áureo, como la genealogía de la protagonista (cf. Piqueras Flores 2015). Rico (2000 [1970]: 140-142) la incluye entre las «narraciones con pícaro», mientras Rey Hazas (1983: 154) destaca su nexo con la novela cortesana. De esta primera obra, queda claro, como opina Rodríguez Mansilla (2006: 115), que *La hija de Celestina* lleva al exceso formal un género picaresco ya diferente. El pícaro protagonista de *El caballero puntual* (1619), que por hacerse pasar por noble se convierte en blanco de todas las burlas, ya presenta el talante de abordar apresuradamente los orígenes del protagonista, rasgo que procedería de la picaresca cervantina (Rubio Árquez, 2023: 477)<sup>1</sup>. De raigambre picaresca es también *El subtil cordobés Pedro de Urdemalas* (1620), cuyo marco académico acoge ficciones de pícaros (Piqueras Flores 2020: 105). En el mismo año se publican también los sucesos del «pícaro inteligente y cornudo» de *El sagaz Estacio* (García Santo Tomás, 2008: 63). Para Valbuena Prat (1974: 23) *El necio bien afortunado* (1621) tiene una forma híbrida que, si bien pertenece «en su conjunto a la novela cortesana y satírica», entronca con la picaresca. Por su parte, García Santo-Tomas (2008: 139) la define como «una novela satírica con tintes picarescos», en la cual, como estudia Rubio Árquez, (2020: 117), «al imitar estructuras, plagia episodios». También algunas aventuras del protagonista de *Don Diego de noche* (1623) se hicieron eco de los tonos picarescos (cf. Resta, 2020: 49), al igual que en *La peregrinación sabia*, tercer plato de *Coronas del Parnaso* (1635), donde se descubren rasgos canónicos como el origen vil del protagonista y el determinismo familiar (Bonilla Cerezo, 2020: 277). En definitiva, dentro del grupo que Rey Hazas (1986: 27-28) clasifica de tono mordaz a medio camino entre la picaresca y el costumbrismo cortesano se hallaría también *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas* (1634), en el cual detectamos material picaresco que se acomodaría a una nueva forma del género<sup>2</sup>.

Partiendo de la orientación formal de Cabo Aseguinolaza (1992) para definir el género de la novela picaresca por contenidos y expresiones, podríamos establecer una relación coherente entre una serie de textos narrativos que se unirían por rasgos de semejanza «recurrentes entre las historias narradas y la forma de su narración» (Meyer-Minnemann, 2008: 17). A este propósito, habrá que someter las «vidas» de la colección de Salas al carácter de architexto (Genette, 1982: 7 y 11), eso es: a los rasgos distintos que se reconstruyen «en su forma particular en cada representante de la serie de textos constituida por el architexto» (Meyer-Minnemann, 2008: 19). La remodelación de algunas de las «vidas» de la obra en cuestión nos apartaría así de la picaresca canónica para presentarnos una nueva forma difícilmente delimitante. Salvando las distancias

<sup>1</sup> Sobre *El caballero puntual*, ver Piqueras Flores (2016a) y el estudio de López Martínez en su edición (Salas Barbadillo 2016: 137-177).

<sup>2</sup> Peyton (1973: 169-170) señala la influencia de la nueva forma picaresca de Salas en otros escritores coetáneos como Castillo Solórzano, Céspedes y Meneses, Zayas y Zabaleta.

cronológicas y literarias, se irán percibiendo marcas picarescas y referencias, directas o alusivas, que beben del *Lazarillo*, del *Guzmán* y del *Buscón*. Si bien la crítica ha estado asociando erróneamente algunas de sus novelas más apicaradas a Quevedo (LaGrone, 1942, Peyton, 1973: 159-170), no es descabellado pensar que la narrativa «-o seudo-, semi-picaresca» (Avalle-Arce, 1990: 591) de Cervantes deje ecos también en estos retratos de Salas, tal y como las novedades del manco de Lepanto resultan cumplidamente aceptadas por la mayoría de los autores de novela corta (cf. Rubio Árquez, 2023 y 2024), desnaturalizando así el género canónico con temáticas y rasgos picarescos nuevos. Al ser Salas un «imitador cervantino» (García Santo Tomás, 2005: 159), conviene así tener a la vista la nueva proyección formal picaresca que el alcaláinó infundió a través de Ginés de Pasamonte en el *Quijote* y la reformulación de moldes picarescos procedente del «contenido filopicaresco» (Cervantes, 2013: 882) de *Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona* y el *Coloquio de los perros* (cf. García López, 1999, Calzón García, 2016).

*El curioso y sabio Alejandro* pertenece a los «frameworks novels» de Salas (Peyton, 1973: 117), pues presenta un marco organizador que acoge seis pinturas costumbristas autónomas acompañadas de sus respectivos epítomes (Coppola, 2020a: 193), eso es, «seis retratos artístico-morales» (García Santo-Tomás, 2008: 192), o «seis novelas cortas de carácter ejemplar» (Rey Hazas, 1986: 37), que constituyen un estudio de las vidas insustanciales de algunos personajes de la villa madrileña en la que Salas vivió bajo el reinado de los Austrias menores. El madrileño ofrece las caricaturescas biografías de «Panza dichosa», de «El majadero pulido», de «El pleiteante moledor y trámposo», de «Mala lengua, malos pies y malas manos», de «El camaleón cortesano» y de «El tramoyero ridículo» tanto en los imaginados cuadros colgados en la ficción de la galería-marco del caballero Alejandro como en las narraciones breves que describen los vicios de la urbe cortesana (García Santo-Tomás, 2008 y Piqueras Flores, 2016: 33-46). El mismo Salas pasea entre las imágenes grotescas<sup>3</sup> y se para a leer la correspondiente «epístola ampliada» (Senzier, 1978: 1117) con la cual el anfitrión Alejandro describe las malas inclinaciones del retratado, «producto de la sociedad falaz» (Rey Hazas 1986: 26) del Madrid de la época. Teniendo a la vista este pseudo-diálogo que el visitante Salas mantendría con el autor-anfitrión Alejandro a partir de estas «epístolas ampliadas», no se descartaría una primera aproximación a la picaresca.

El género epistolar apuntaría a la etiqueta «epístola hablada» que Guillén (1988: 54) atribuía al *Lazarillo*. Al igual que Lázaro, que verbaliza su «caso» a un «Vuestra Merced», *mutans mutandis* Alejandro expresa unos «casos» cortesanos retrospectivos desde el presente, si bien de forma escrita y en tercera persona, a su destinatario (Salas), conservando así algunos rasgos de la forma autobiográfica del *Lazarillo*<sup>4</sup> que Gargano identifica en el realismo y la comicidad (Anónimo, 2017: 31). Como el salmantino, Salas alimenta con una comicidad antiestética el componente realista de estas nuevas formas de relaciones heterodiegéticas presentadas en la casa-museo de Alejandro,

<sup>3</sup> Las «descripciones grotescas» guardan un parecido con los *Sueños* de Quevedo (Salas Barbadillo 2016: 28 y Coppola 2020b: 210).

<sup>4</sup> En la vida de «Mala lengua, malos pies y malas manos», el narrador Alejandro declara «con ser julio cuando esto escribo» (Salas Barbadillo 2021: 134).

desencadenando una violenta carcajada del visitante (cf. Coppola, 2020b). En consecuencia, nos desplazaríamos a una segunda aproximación picaresca. Cabe recordar que para Cavillac (2004: 170) todo lo que se relacionaba con el pícaro y la picardía estaba orientado a la comicidad, como demostraría un episodio ocurrido en la *Academia de los Nocturnos* en 1594 cuando el poeta Jaime Orts leyó el discurso festivo «Alabando la vida del pícaro». Como sigue el estudioso, Orts estaba especializado en lo grotesco que, en la línea del aristotélico «lo ridículo está en lo feo», seguía la puntualización de López Pinciano, que asocia la «picardía» a la «fealdad» y, por tanto, a «lo ridículo» (*Ibid.*: 171). Sin embargo, al concretar la comicidad como principio de un defecto estético del personaje que la encarna, y que en los casos que nos atañen bien serán picarescos, como reconoce Maestro (2008) a propósito de su teoría de lo cómico en Cervantes, este tipo de risa de Salas se enlazaría con la sátira. Salas, a la manera cervantina (*Ibid.*: 528), la anticiparía con la risa provocada por la deformación física de los retratos, desmitificando así «los imperativos categóricos de la moral y de la ideología dominante» (Bravo, 1993: 40). A pesar de ello, desde la risa satírica provocada por los desdichados y monstruosos trazos de los retratos, se demostraría asimismo la forma entretenida, y por lo tanto la comicidad cervantina (Niemeyer y Meyer-Minnemann, 2008: 236), hacia la cual se dirigen estos cuentos.

Otra aproximación a la picaresca se produce a raíz de los títulos. Si bien en la novela picaresca corta cervantina desaparece de los epígrafes cualquier alusión a la biografía (Rubio Árquez, 2024: 90), cada relato de Salas empieza mencionando la «vida» en el título. La «dramática y cambiante esfera de la vida» (Maravall, 2012: 402) de algunas de las novelitas de *El curioso y sabio Alejandro* presentan rasgos picarescos y salpicaduras sarcásticas que llevarían a «la parodia de ciertas costumbres urbanas y la sátira de diversos tipos sociales, resortes más típicos de la novela corta» (García Santo Tomás, 2017: 250). Un acercamiento al modelo de estas «vidas», que, en algunos casos remitirían paródicamente a las autobiografías picarescas de hombres de talla baja, lo anunciaría ya la referencia a las «vidas ajenas» a la cuales alude el título de la obra. En la literatura picaresca, como estudia Silverman (1978: 198), saber vidas ajenas suponía un «possible peligro». El escudero de Lazarillo, por ejemplo, quería «saber vidas ajenas para contárselas y otras muchas galas de esta calidad [...] que hoy día se usan en palacio» (Anónimo, 2017: 194). Por esta visión inquisitorial, como sigue Silverman, en el *Coloquio de los perros* Cipión sugiere a Berganza de referirse la vida el uno al otro «porque mejor será gastar el tiempo en contar las propias que en procurar saber las ajenas vidas» (Cervantes 2013: 545), lo cual confirmaría, en primer lugar, las palabras de la guarda que, a la pregunta de don Quijote sobre quién eran los galeotes en el episodio del encuentro con los presos en el capítulo XXII de la homónima novela, le consta que «gente de Su Majestad, que iba a galeras, y que no había más que decir, ni él tenía más que saber». En segundo lugar, la censura de algunas vidas ajenas se percibe también de la declaración del mismo Ginés de Pasamonte, quien interrumpe las insistentes preguntas de Quijote a los presos, diciendo que «ya enfada con tanto querer saber vidas ajenas» (Cervantes, 2009: 306 y 312). Sin descartar una posible coincidencia en el número de los seis cautivos que don Quijote examina con los seis tipos expuestos en la galería de Alejandro, en ambos casos se trata de vidas peligrosas de las que mejor no se debería estar al corriente, lo cual justificaría la preocupación de

Cipión y Berganza de que nadie los escuchara<sup>5</sup>. Siguiendo, sin embargo, la teoría que domina en el *Buscón*, es decir, la de saber vidas ajenas para destruirlas (Silverman 1978: 201), desde la amenaza de sus formas de escritura, Salas se presenta como «un novelista “anti-ejemplar”, un hábil y extraño contrapunto a la “mesa de trucos” de Cervantes» (García Santo Tomás, 2005: 161) ya desde el principio de la obra y sin entrar todavía en la vida de cada retratado, declarando así que «son las grandes cortes epígonos de prodigios raros», entre los cuales hay «estudiantes peregrinos» (Salas Barbadillo, 2021: 83)<sup>6</sup> que se acomodarían, como veremos, a una nueva forma picaresca.

«La vida del varón infeliz y perverso» y «La vida de un hombre», respectivamente la tercera y la cuarta, son las que mejor destacan la nueva concepción formalista y barroca del género áureo. El «Pleiteante moledor y tramposo» de la primera «vida» inaugura unos rasgos picarescos en los tipos exhibidos en la casa-museo de Alejandro. Este narrador, que hereda la tercera persona de las *Ejemplares* cervantinas (Avalle-Arce, 1990: 594), empieza la relación de su carta con el pícaro «tema de la familia del héroe» (Bataillon, 1969: 221), ofreciendo así el origen vil de Martinillo, cuyo nombre también revela la tradición de los pícaros. Los progenitores fueron esclavos mulatos de Berbería<sup>7</sup>. El padre no se contentó con darse a conocer solo como «perro» (110), que metafóricamente indicaría «ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros o judíos» (Aut.), sino también como «gato», esto es, un ladrón que se dedicaba a «a meter la uña» (110). Bebiendo de los oficios de las madres de los pícaros, la del protagonista se movía en las mancebías, como confirmaría el apodo «ave nocturna» (111)<sup>8</sup>. Martinillo venía, pues, de unos padres que, «aunque nacían bajamente, altamente morían»<sup>9</sup> (111). La visión degradada de su linaje parece seguir la que de los suyos ofrece Quevedo en *El Buscón*. Pablos desciende de unos progenitores de baja condición social, cuyas profesiones, barbero el padre y hechicera la madre, determinarán un final trágico desde lo alto: el padre de Pablos acaba ahorcado y su madre quemada en la hoguera.

En la línea de las narraciones con pícaro estudiados por Rico (2000 [1970]: 140-142), Salas comprime el esquema tradicional infancia-aduldez a un episodio de la vida del «pequeño y negro» (110) Martinillo<sup>10</sup>, desarrollándolo, además, en la picaresca Sevilla, «una miniatura perfecta de la maldad universal [...] donde solo el dinero, la mentira y

<sup>5</sup> Nótese, además, que el aspecto de censura de los retratos está confirmado por el apartado cuarto bajo en el que están custodiadas las pinturas escondidas a la vista pública en la casa-museo de Alejandro (cf. Coppola 2020a: 213).

<sup>6</sup> A partir de aquí solo indicamos el número de página de la edición de Santonocito de referencia, si bien modernizamos las citas.

<sup>7</sup> Berganza, el más pícaro de los dos perros del *Coloquio* cervantino, también procedía de la provincia africana de Berbería.

<sup>8</sup> La ‘animalización’ de la picaresca abordada por la asociación al «gato», al «perro» y al «ave» se percibe también en los títulos de su tradición del siglo XVII: *El coloquio de los perros* (1613) de Cervantes, *Las harpías en Madrid* (1631) y *La garduña de Sevilla* (1642) de Castillo Solórzano.

<sup>9</sup> La referencia jocosa a la horca se percibe también en el Epigrama 85 del *Caballero Puntual*: «Aunque ha dado en ladroncillo, / don Francisco, ese mulato, / no te espantes de su trato / ni trates de corregillo. / Quiere a su padre imitar / en muerte y en ejercicio, / que tuvo tan bajo oficio / y murió en alto lugar» (Salas Barbadillo 2016: 141).

<sup>10</sup> Según la tradición de la fisionomía, el pequeño de cuerpo revela una persona de carácter negativo (Quevedo 1993: 964), mientras que el color mulato se asociaba al diablo, de aquí Martinillo será «trasgo de los tribunales» (110).

el interés propio actúan como causa y motor con que justificar el avieso comportamiento de los personajes» (Gómez Canseco, 2013: 123). Si bien no aparece en ningún momento la palabra «pícaro», sus trazas canónicas siguen aflorando de la pluralidad denominativa de los bribones. Martinillo se dio a conocer como «segundo Juan Latino»<sup>11</sup>, lo cual se debe a las enseñanzas que había recibido del amo que lo crió «como a hijo» (112). La expresión no es nada baladí, pues señala las «terezas de padre» del primer amo de Lazarillo, quien lo recibió «no por mozo, sino por hijo», llevándolo a declarar que «éste me dio la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir» (Anónimo, 2017: 116 y 118). De la misma manera que el salmantino, también Martinillo aprendió la iniciación a la vida picaresca: «era singularísima su inventiva para toda maldad, para todo embuste, para todo fingimiento y cautela» (112). Sin embargo, y contrariamente a los pícaros indigentes, cuya mala vida estaba justificada por la necesidad (Bataillon, 1969: 216), una tía suya, también acostumbrada al oficio picaresco de «cortabolsas» («había pescado, no en la mar, sino en las bolsas ajena con sus malos pesos» 113), lo dejó acomodado. La herencia de capital le permitió así tener «pleitos adquiridos y conquistados a fuerza de su dinero» (115), «la más noble sangre del hombre» (Maravall, 1986: 124) y la nueva honra de la respetabilidad externa del traje (Bataillon, 1969: 216). Martinillo no querellaba para vencer, sino para que los juicios durasen en eterno, porque «no era pleiteante por necesidad, sino pleitista artificiose, por su malvada naturaleza» (117). Esta libre elección de la vida viciosa supera claramente a la indigente de la tradición picaresca renacentista, acercándose, así pues, a la picaresca corta del manco de Lepanto (Rubio Árquez, 2023: 476-477).

Sin embargo, vuelve la tópica mudanza del pícaro canónico, llevando a cabo «una traslación del mundo sevillano al madrileño» (García Santo Tomás, 2008: 94) y, por lo tanto, a la mala vida de los personajes apicarados que dominaban también la urbanidad madrileña. Aquí destaca «en la inventiva de las trampas» (118) y se casa engañosamente con Inés, cuya castidad era tema de pleitos. También la vil ascendencia de la moza, hija de un borracho sastrecillo de malas lenguas y de una «madraça socarrona» (120) que camuflaba la aparente pureza de la hija, mostraría un paralelismo con los picarescos oficios de los padres conversos de Pablillo: «sastre de barbas» el primero y «remendona de cuerpos» la segunda (Quevedo, 1996: 13 y 14). Acuñándose el gentilicio «don», por lo tanto, «una distinción social que no posee» (Rodríguez Mansilla, 2005: 150) al igual que don Juan de Guzmán o el mismo don Pablos de Quevedo, «don Martín» se fingió caballero y engañó a Inés, que, a su vez, «le hizo dueño de toda aquella virginidad postiza y remendada» (121). Por un lado, Salas parece beber del tema familiar a la literatura picaresca, el del «engaño a los ojos» y «del engañador engañado», tan bien tratado por Cervantes en el *Casamiento engañoso* (Cervantes, 2013: 521). Por el otro lado, este matrimonio trámposo solo sería el pretexto para tener pleitos. Si bien en la novela picaresca cervantina hay espacio para el amor, como demuestra el pícaro enamorado Avendaño de la *Ilustre fregona*, la ausencia de apego de Martinillo reflejaría más bien la picaresca canónica, confirmada, de hecho, por el «caso» de Lázaro. Este compromiso social se proyectaría en la unión con la moza, que solo es

---

<sup>11</sup> Para Santonocito (Salas Barbadillo 2021: 112, n. 60) era segundo solo al humanista Juan de Sessa, conocido como Juan Latino por haber sido profesor de latín en la Universidad de Granada.

la solución para poder seguir con sus pleitos y queda lejos de cualquier tipo de sentimiento sincero. Pero mientras en el *Lazarillo* el compromiso es una necesidad, aquí es un vicio que usaría el amor como engaño.

Sea como fuere, visto los perjuicios que provocaba a las mujeres de casa con quienes reñía por el gusto de reñir, estas soldaron a dos matones «que le bañaron en su sangre» (127), lo cual dejó a Martinillo «en un instante sin pleito, sin mujer y sin suegra, que otro juzgara por tres sumas felicidades» (126-127), cuya expresión llevaría tanto al *Juez de los divorcios* como a la comicidad del alcaláinio. Tampoco es arriesgado ver en la mortal paliza que le dieron a Martinillo una posible referencia a la pelea de Carriazo con los aguadores de *La ilustre fregona*, que, además, como estudia García López (Cervantes, 2013: 1005), tiene ecos con el golpe que se dio el ciego en el poste al final del primer tratado de Lázaro. Pero antes de espirar y ser enterrado en el barrio de los pleitos de Santa Cruz, Martinillo acabó deleitosamente su vida querellando a las dos mujeres en un bufete de escribanos, devolviendo la burla recibida según el tópico del burlador burlado. Al declarar que los «escribanos y alguaciles siempre ayudan a los que mal mueren y aun son causa de que mueren tan mal» (128), Salas no solo los satiriza al igual que Quevedo en los *Sueños*, sino también a la manera de Cervantes en el *Coloquio de los perros*. Con el alcaláinio a la vista, Salas destacaría la codicia, los abusos y las corrupciones de alguaciles, escribanos y jueces (cf. Rodríguez Arrocha 2016), diluyendo la picaresca cada vez más hacia una sátira costumbrista que, integrándose con la novela corta de tintes burlescos, crea una fórmula breve que, como en el cervantino *Rinconete y Cortadillo*, pasa revista de los maleantes sevillanos del patio de Monipodio trasladados a la urbe madrileña. Sin embargo, como estudia Vitse (1980: 27), este tipo de literatura jocosa favorece una despiciarización o, como examina Ruiz Pérez (2014: 9) en las *Ejemplares*, una dilución del relato con pícaro que comparte la burla con la novela corta.

Siguiendo el camino en la galería de figuras extravagantes, Salas topa esta vez con el retrato de un personaje llamado por primera vez «pícaro», como veremos a continuación, leyendo la «vida de un hombre que fue sobra y trasto de la república» (132). Con respecto a la novelita anterior, para pasar directamente a los hechos significativos, como estudia Rubio Árquez (2023: 477) a propósito de los rasgos picarescos cervantinos, el narrador heterodiegético pasa por alto la ascendencia de «Mala lengua, malos pies y malas manos»: «No he conseguido el averiguar quién fueron los padres del asunto de nuestra narración» (133). Lo mismo ocurre también en la vida del «Camaleón cortesano»<sup>12</sup>, donde se relegan completamente los orígenes de Federico y de sus padres, haciendo propia la lección de Rinconete y de Monipodio, quienes confirman la concepción teórica de una nueva picaresca al declarar que «la patria no me parece de mucha importancia decilla, ni los padres tampoco» y que «es provechoso documento callar la patria, encubrir los padres, y mudar los propios nombres» (Cervantes, 2013: 185) para recrear desde la retrospectiva solo uno de los muchos

---

<sup>12</sup> De forma apresurada, el texto refiere que «se acomodó de diferente patria, abuelos y padres», destacando, sin embargo, la clásica itinerancia de los pícaros y, al hacer «la voluntad del poderoso que le admitía a su amistad» (150), el pertenecer a la tradición de los «mozos de muchos amos».

episodios que podían constituir la vida del pícaro (cf. Niemeyer y Meyer-Minnemann, 2008: 243)<sup>13</sup>.

Ya de vuelta a Luquillas, cuyo nombre bebe una vez más de la tradición de los pícaros, el narrador heterodiegético se salta la vil ascendencia para dejar claro que «cada uno es hijo de las suyas [obras]» (133). Si, por un lado, esta declaración podría remitir al «válete por ti» del ciego de Lazarillo (Anónimo, 2017: 116), por el otro, el desinterés familiar desplazaría hacia la opción personal del pícaro, cuya libre elección de vida superaría el determinismo social canónico (cf. Rubio Árquez, 2024: 95). Sea como fuere, no desaparece del todo la vileza del protagonista («ninguno de los mortales los ha tenido más viles ni más infames»), que, como en Cervantes, confirmaría la ignominia picaresca de sus acciones: bajo la «protección de su infamia» cumple «todos los antojos del vientre y de la lengua sin riesgo» (133). El narrador informa además la vía recta de hacerse hombre leído, pues «acometió en hábito de estudiante capigorrón a la ilustrísima escuela que baña el Tormes» (133), una decisión que recordaría la de Pablillo, según el cual «sin leer ni escribir, no se podía hacer nada» (Quevedo, 1996: 15). Tampoco descartamos un guiño al *Lazarillo* citando al río Tormes, de cuyas aguas nació el primer pícaro de la tradición. De hecho, también por primera vez Salas utiliza la palabra «pícaro» (134), que volverá en otras cinco ocasiones y que lleva también Santonocito a relacionarlo con el salmantino (Salas Barbadillo, 2021: 134 n. 83). Asimismo, en línea con la intertextualidad de Cervantes, quien en muchas ocasiones destacaba la superación de la tradición picaresca anterior, tampoco descartaríamos que Salas siguiese la costumbre del alcaláinio, que con Ginés de Pasamonte reaccionaría al *Guzmán* intentando convencer a don Quijote que su libro autobiográfico era «tan bueno [...] que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren» (Cervantes, 2009: 312), tal y como hace también en *La ilustre fregona* con Carriazo, quien «salió tan bien con el asunto de pícaro que pudiera leer cátedra en la facultad al famoso de Alfarache» (Cervantes 2013: 373). De tal forma, Salas daría una indicación sobre el nuevo pícaro, esa figura literaria que nunca se acomodó a un molde definido, al ser lo picaresco una materia susceptible de ser conformada de los modos más diversos (Rey, 1987: 107).

Ahora bien, a pesar de las buenas e ingenuas intenciones estudiantiles, «tan frío era el pícaro» (134) que, a la par de la inocencia de Lazarillo y, sobre todo, de la ingenuidad del agraviado Pablos en el colegio, por el maltrato que le reservaron los estudiantes y los muchos «jugadores de manos» (134), dejó el camino justo por «el peligro que corría su dentadura en aquella tierra» —lo cual vuelve a ser un guiño a las adversidades del pícaro salmantino<sup>14</sup>— porque «se hallaba a cada vuelta de esquina confirmado conde de Puñoenrostro», cuyo apodo recordaría al cervantino conde de Puñoenrostro presente en el picaresco patio de Monipodio de *Rinconete y Cortadillo*. Renunciar a la

<sup>13</sup> Al igual que el cura y el canónigo en I, 35 y 52 del *Quijote*, la omisión de los orígenes respeta la reprensión que Cipión hace a Berganza en el *Coloquio de los perros*. Por estar demorando demasiado en contar sobre los amos (Cervantes 2013: 547-548), el primero evidencia que el entretenimiento y la brevedad corrían pareja.

<sup>14</sup> El episodio en el cual escupió «de contado un par de dientes» por comer el turrón de Torote, que «confesó luego en altísimos gritos que era mucho más duro que el de Alicante» (141), también recuerda el pasaje en el cual el ciego le da un jarronazo a Lázaro, rompiéndole tres dientes.

escuela, como deja claro Pablos a sus padres («para mi intento de ser caballero lo que primero se requería era escribir mal» Quevedo 1996: 20), significa aviarse a unos preceptos de una sociedad desviada, donde la «instrucción nunca llega a contrarrestar [...] los modelos corruptos que condicionan al protagonista» (Gómez Canseco, 2015).

En todo caso, también Luquillas se cambió a Madrid, y respetando la tradición de los pícaros, «sin mudar ninguno de sus malos hábitos, ni el de capigorrón, ni el de malas costumbres» (135). En primer lugar, según el determinismo social de Lazarillo manifestado por su indigencia, porque no pudo. En segundo lugar, porque no quiso, haciendo así suyo el antideterminismo quevediano «nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbre» (Quevedo, 1996: 137). Confirmando asimismo la autónoma elección de vida hampesca cervantina, Luquillas se dedicó al ejercicio predilecto de los pícaros, a la «vilísima murmuración» (135), eso es, a la «maldita plaga de la murmuración», como le critica Cipión a Berganza en el *Coloquio de los perros* (Cervantes, 2013: 567). Los «potentísimos necios» (136) que le compraban con dinero injurias de amigos y deudos, aplaudían el «venenoso estilo» del «alevoso pícaro» (136). Las murmuraciones le costaron «costurones en el rostro» (136), trazas de mala vida picaresca, y el apodo de «Mala lengua»<sup>15</sup>. En la línea de los muchos trabajillos del pícaro, se pasó al oficio de rufián que le valió también el título de «Malos pies». Su peregrinación ya no es la de las andanzas indigentes que obligan a la búsqueda de comida, sino la del delincuente urbano que se quiere aprovechar de los beneficios ilícitos en la corte. Una vez más se confirma la teoría de Parker (1971: 39-43), según el cual la característica distintiva del género picaresco es la delincuencia, que, además, se manifiesta en la forma más cómica en la que el embustero vive feliz (*Ibid.*: 70). El «pícaro tan sumamente pícaro» (141) acabó por sus delitos en la cárcel, donde los «cocos [...] tan propio [...] de las monas» (142) recordarían las mismas a las que Cervantes alude en *Rinconete y Cortadillo* o *El Coloquio de los perros*. Salió del calabozo a patadas («le libraron dos centurias de doblones [...] porque la suela con que se los dieron estaba doblada»), hecho que no descartamos que sea un guiño al hermano de Pablos que murió «de unos azotes que le dieron en la cárcel» (Quevedo, 1996: 14), y fue desterrado. Por haberse dejado el dinero tan malamente ganado, por lo tanto, la respetabilidad externa del traje (Bataillon, 1969: 216), «se determinó a buscar padrinos y [...] tan buenos» en Córdoba. Al igual que los picarescos «mozos de muchos amos» que contribuyen al incremento capital de sus dueños y saben que al someterse a ellos consiguen «el máximo de libertad o mediante renuncia o mediante engaño» (Maravall, 1986: 332), contrariamente a Lázaro, que determinó arrimarse «a los buenos» (Anónimo, 2017: 218) por necesidad real, Luquillas, como Pablos, lo hizo por una necesidad artificial, la nueva respetabilidad de la apariencia lujuriosa cortesana. Sin embargo, con el nuevo oficio de ladrón «no entraba en casa alguna donde [...] no clavase bien las uñas» (145). De aquí le procedió el tercer apodo de «Malas manos»<sup>16</sup>, confirmando la tradición de

<sup>15</sup> El personaje de Salas brotaría de las palabras de Lazarillo a propósito de las «malas lenguas que [...] no nos dejan vivir» y del arcepreste de San Salvador que «quien ha de mirar a dichos de malas lenguas, nunca medrará» (Anónimo, 2017: 218).

<sup>16</sup> Tal vez se trataría del mismo «ladrón liberalísimo» Malas manos presente en unos romances incluidos en *La ingeniosa Elena* que, como estudia Frajedas (Salas Barbadillo 1983: XX), tienen un «aspecto germanesco» que supone un vínculo con la novela picaresca (cf. Piqueras Flores 2015: 196). «Malas manos» corre parejas, por lo tanto, con el

los muchos títulos que se le atribuyen, por ejemplo, a Berganza en el *Coloquio de los perros*. La vida de este pícaro acaba finalmente en una venta, irónicamente definida como oratorio —espacio que posiblemente remita al lugar donde Lazarillo aprendió el oficio de ladrón—, donde a «una vida tan infame y violenta» le siguió «una muerte tan violenta e infame» (148), pues al revelar haber acumulado mucho dinero «los mismos ladrones de quien se ampara este ladrón son los que castigan su pecado» (146), al robarle y matarle por codicia picaresca.

Ahora bien, en consideración del «proceso dinámico» (Lázaro Carreter, 1972: 199) de un género picaresco en constante mutación y, sobre todo, de los rasgos de «la novela corta de temática picaresca» a raíz de las innovaciones que Cervantes aporta al género picaresco (Rubio Árquez, 2023: 451 y 2024), admitiríamos estas «vidas» de Salas a la picaresca o, al menos, a los relatos con pícaro (Rey, 1987: 107). A pesar de ello, cabe reconocer inevitablemente una desvalorización y una diversificación tanto del género como del protagonista canónico. Como estudia Arredondo (1993: 30), el pícaro pierde singularidad, insertándose de hecho en una novela corta o costumbrista, donde sin embargo afloran pasajes con índices de orientación picaresca (vil origen, robos, engaños, amos) que recuperan la tradición canónica, si bien en su nueva forma cortesana y satírico-costumbrista.

Aunque el pícaro nazca como una reivindicación del pobre y un ataque contra las esferas privilegiadas de la sociedad española del momento (Maravall, 1986: 45 y ss), aquí se convierte en negación de la honra externa por despreciarla y usurparla (Bataillon, 1969: 216). El «Camaleón cortesano» de la quinta vida se dedicaba, por ejemplo, «a hacer su voluntad en la voluntad ajena» (150), expresión que recordaría el peligro al que se ha aludido antes a propósito del título de la colección y la advertencia de Cipión: «mejor será gastar el tiempo en contar las propias, que en procurar saber las ajenas» (Cervantes, 2013: 545). Salas presenta este personaje para que imite lo malo de los nobles y altere su identidad. Como Pablos de Segovia, que «no pretende exactamente ser caballero, sino engañar, haciendo creer que lo es» (Pérez 2000: 345), este tipo de personaje criticaría la artificial honra de la apariencia. La reivindicación desde lo más bajo de la sociedad supondría así una sociedad de fetiches. Las vidas de Salas, ante las cuales hay que actuar como fiscales, son narraciones ejemplares —de aquí «seis novelas cortas de carácter ejemplar» (Rey Hazas, 1986: 37)— presentadas como casos que, tal y como los sucesos de Berganza, sirven «para hacer memoria de ellas y para desengaño de muchos que idolatran en figuras fingidas y en bellezas de artificio y de transformación» (Cervantes, 2013: 616). Como las ejemplares cervantinas, la galería de Alejandro es una «mesa de trucos» de figuras ficticias donde el lector debe demostrar su habilidad a no «correr el riesgo de violar las fronteras entre realidad y ficción», evitando «de meterse demasiado en la ficción “artificiosamente” creada» como sucedió a don Quijote (Blasco, 2001: XXVII) y al licenciado Vidriera. A estos se refiere el mismo Salas cuando dice que «la ingeniosa y honesta codicia de saber más» casi lo llevaron a olvidarse de las «necesidades naturales» si no hubiera sido por Alejandro, quien para

---

«Buenas manos» de «El curioso», el clásico personaje picaresco que se muda de «tierras y no costumbres» (Salas Barbadillo 2016: 226), expresión que volvería a guiñar a la famosa frase de Quevedo.

evitar «alguna grave injuria de la salud corporal [...] me sacó de aquel estudioso laberinto [...] transfiriéndome de la mesa racional del entendimiento a la que es tanto más común cuanto menos inevitable para la vida del cuerpo» (161)<sup>17</sup>. El final recordaría, además, las palabras de cierre del *Coloquio de los perros* donde el licenciado dice al alférez: «Vamos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado las del entendimiento» (Cervantes, 2013: 623). Con la participación directa del autor en la obra se crea así un paralelismo con las «vidas» picarescas y la actuación de ese «polimorfismo de las figuras del narrador y del narratario» tan agudamente estudiado por Ruffinatto (2013: 184) en el *Coloquio de los perros*. En este caso, como estudia Cabo Aseguinolaza (1992: 112), no sería la relación del pícaro, sino la ficción de esa relación autobiográfica, precisamente una enunciación ajena y exterior al pícaro, la que nos asociaría a la picaresca. De tal manera, como sigue el estudioso, «la posición del lector implícito sería la de un espectador que asiste al acto autobiográfico de un narrador a un narratario», en nuestro caso, de Alejandro a Salas como visitante de su galería. Como público implícito, tanto el lector de Salas como él mismo a modo de visitante hacen «una lectura distante» (*Ibid.*: 113), para lo que se sirven de un referente picaresco como un medio más para satirizar lo cortesano. En tal caso, el pícaro sería el objeto más que el sujeto de la literatura picaresca (*Ibid.*: 252), lo que confirmaría el pasaje de una voz autobiográfica a un narrador heterodiegetico. En el «Camaleón cortesano» el narrador aparta claramente la primera persona («como de él hubiésemos de recibir esta noticia en su boca» 150) para destacar la superación del autobiografismo picaresco que se registra en la tercera persona de *Rinconete y La ilustre fregona* (Avalle-Arce, 1990: 594)<sup>18</sup> y ofrecer una moral que nos aleje del punto de vista engañoso del pícaro, porque «está concedido a muy pocos el aprehender discurriendo por sí mismos y, por el contrario, se les permite a muchos que se hagan sabios con lo que otros discurrieron» (83). Se rompe, así pues, el punto de vista único sobre la realidad (Rey Hazas 2003: 240) y se confirmaría el rechazo cervantino de esa perspectiva exclusiva de las vidas de los pícaros (Zahareas, 2001: 466).

Si bien Salas satiriza constantemente ciertas costumbres urbanas y ciertos tipos sociales, no se descarta tampoco una parodia de las formas literarias. Entre los tipos sociales acabamos de detectar a dos pícaros que, de alguna manera, serían también portadores de su modelo literario. Salas, heredando la actitud de laboratorio de las ejemplares cervantinas (Blasco, 2001: XII-XIII), usaría estas vidas también para expresar la remodelación del género. Al igual que el «Tramoyero ridículo» reflejaría, por ejemplo, las preocupaciones literarias sobre el teatro y los certámenes artísticos del siglo XVII<sup>19</sup>, no se excluye una refundición del género áureo picaresco con las vidas de

<sup>17</sup> Como el licenciado Vidriera, la visión del marginado Alejandro es crítica y demoledora con la sociedad de su tiempo (Torres 2010), cuya visión degradada pasa del picaresco realismo crítico de las primeras obras a la enmienda moral (Brañanova González 2019: 83).

<sup>18</sup> Cabe destacar que, como en Cervantes, el narrador interviene en esta relación de las vidas ajenas destacando a menudo una interrupción del relato a la manera cervantina. Es el caso, por ejemplo, de «más ciérrese aquí esta digresión, aunque justa, y volvamos a la narración» (138), que rescataría las interrupciones que se registran en *Rinconete y Cortadillo* o también en la *Ilustre fregona*: «Dejamoslos ir, por ahora, pues van contentos»; el autor «volvió a contar de los que les sucedió a Avendaño y Carriazo» (Cervantes 2013: 380 y 381).

<sup>19</sup> Como se ha estudiado en Coppola (2024: 202), los pleitos del «Pleiteante moledor» podrían ofrecernos la imagen de un académico vejado al igual que «las satíricas disputas de la academia zoomórfica de *La peregrinación sabia*,

los retratados, lo cual confirmaría el motivo por el cual Salas mantiene paródicamente en los títulos la alusión «vida» que, en cambio y por rechazo, Cervantes decide eliminar; la referencia intertextual al río Tormes antes señalada, o la superación de la primera persona autobiográfica. No por casualidad, la narración se desarrolla en una casa-museo, es decir, en un lugar de creación artística (cf. Coppola, 2020a) que, de acuerdo con *Autoridades*, también sería un sitio «destinado para el estudio de las [...] letras humanas» (*Aut.* «museo»). El «Majadero pulido y limpión afectado» de la «vida del ridículo varón», que podríamos relacionar con el cervantino Carriazo, pícaro «virtuoso, limpio, bien criado» y «discreto» (Cervantes, 2013: 374), define, por ejemplo, «una ortodoxia urbana que se extiende también a la creación artística» (García Santo Tomás, 2008: 152-153), pasando, asimismo, del desaliento al excesivo arreglo y limpieza que parodia, en este caso concreto, el pasaje de lo esencial del pícaro al «ornato, ostentación y pompa» (108) de la nueva figura bribona. Salas, haciéndose eco de la ejemplaridad de Cervantes, concibe su galería de personajes como un cajón de sastre desde el cual transformar el realismo picaresco según una nueva fórmula.

En todo caso, los rasgos picarescos no se manifestarían solo y exclusivamente en las dos vidas que quizás sean las que mejor encarnen la mezcla de las viejas y nuevas formas del género picaresco. Al declarar en la inaugural biografía que «Panza dichosa» «vivió para comer, no comió para vivir» (86), Salas parece arrancar su colección de vidas con el tema proto-picaresco del hambre (Bataillon, 1969: 216). Sin embargo, se aparta de las indigencias del pícaro para destacar la codicia de la nueva picaresca viciosa presentada con la figura del «archiglotón de España» que llegó a comerse todas las riquezas de sus antepasados «en menos de 7 lustros» y de un «atún grasiendo, tocino goloso del mar océano, tan solemnizado cuando le pescan de los proto picarescos de las almadrabas» (90). No es arriesgado ver una referencia al *Lazarillo* de Juan de Luna y, por lo tanto, una superación de la tradición picaresca de camino a una sátira cortesana y un discurso metaliterario. Al presentarlo como «una langosta racional y discursiva», cuyo vocablo se encuentra también en Quevedo con referencia a la estafa picaresca (cf. «langosta» *Aut.*), este «hizo que los años más fecundos y pródigos pareciesen estériles y mezquinos», cuya referencia remitiría quizás a la tradición de los pícaros. Los «7 lustros» corresponderían a los 35 años que, restados de la fecha de publicación del *Curiosos y sabio Alejandro*, llevarían a la de divulgación del pícaro por antonomasia, Guzmán de Alfarache. «Panza dichosa» «peregrinó todos los pueblos de España», siendo comedor «tan infatigable y perseverante» (90-91) y bebedor no menos moderado de vinos ibéricos, cuya referencia al néctar de Baco recuerda el mismo que sanaba las heridas de Lazarillo. La canónica peregrinación picaresca entre viandas y bebidas representaría un ataque a los excesos del vicio capital de la gula, pero tal vez también de la estricta actitud del pícaro renacentista. Vagabundeando con las inconfundibles «faltriqueras» (91) de los pícaros y dotándose de «la pueril inocencia con quien usaba entretenidas liberalidades, siendo mayores las burlas que las dádivas» (90), «Panza dichosa» aportaría una superación del género áureo, deformando la indigencia del proto-pícaro en vicio cortesano, prontamente castigado por el vulgo que lo redujo a

---

tercer plato de *Coronas del Parnaso* (1635)» (García Santo-Tomás 2008: 95). El fiscal matizaría grotescamente los defectos físicos, morales y las manías de miembros de academias (Coppola 2024: 216).

miseria y obligó realmente a mendigar, motivo picaresco predominante que vuelve como admonición y parodia del «mendigo fingido» (Cavillac, 2004: 166) Guzmán. Como estudia Cauz (1979: 668), estaríamos delante de esos pícaros de Salas que engañan por engañar y roban por robar, rebajando la germanía a una forma cómica al igual que Cervantes en *Rinconete y Cortadillo* y *La ilustre fregona* (García López, 1999: 117) e inaugurando así el desfile de los viciosos apicarados de la sociedad barroca española. Al mismo tiempo, la consiguiente trágica muerte que caerá sobre cada uno de los monomaniáticos de la galería representaría en clave moral la culminación de la materialidad y de las vanidades. Aplicando la teoría de Vitse (1980: 20), que advierte la amenaza que suponen los arribistas, la primera vida de «Panza dichosa» inauguraría así la serie de peligros que suponen las figuras apicaradas que llevan nuevos rasgos picarescos urbanos dentro de la galería de Alejandro y su consiguiente castigo, que llega novedosamente con la muerte del pícaro. Sin embargo, esta muerte también indicaría la superación de la picaresca tradicional. Con ella se sale, en primer lugar, de la visión inacabable de la vida del pícaro, como declaraba Ginés de Pasamonte («como puede estar acabado [...] si todavía no está acabada mi vida» Cervantes 2009: 313), lo cual concluye tanto con la forma autobiográfica como con la continuación del pícaro. En segundo lugar, y por consecuencia, el marco narrativo de la casa-museo de Alejandro crea un narrador autodiegetico cuyos escritos manifiestan con verosimilitud la vida (en este caso picaresca) de los hombres dibujados y dan cuenta de su fin de forma retrospectiva. En suma, con estos relatos breves punzantes Salas se aproximaría a la novela picaresca, que, según la teoría de Borja Rodríguez Álamo (2021: 288), es satírica cuando admite lo contrario de lo que se dice, arremete contra la sociedad y ataca modelos literarios. Como toda la colección de Salas, satírica es también la finalidad de las vidas de estos hombres, si bien el modelo narrativo de la obra abarca una estructura de «avisos» que insertan temas costumbristas entre los cuales destaca la temática picaresca.

En definitiva, los cuadros hampescos de Salas muestran la ingente presencia de maleantes que atestaban el cauce de la frenética vida cortesana que le tocó vivir al autor y el mantenimiento de una tradición picaresca en su producción narrativa, reflejando, así pues, la profunda crisis no solo social sino también literaria a través de una nueva forma amenorada del género picaresco. Sin olvidar la amistad entre Salas y Cervantes —como demostraría la aprobación concedida a las *Ejemplares*—, el «afán de mezcla e innovación formal» (Salas Barbadillo, 2008: 37) de Salas, el más cervantino de los escritores de su generación (García Santo-Tomás, 2008: 75), aportaría a su extravagante creación literaria las formas picarescas cervantinas (Rubio Árquez, 2023 y 2024). Estas formas se advertirían en las artificiosidades, discursos literarios, intertextualidad y una participación activa del «lector informado» en un proceso de lectura crítica (García Santo Tomás, 2005: 158) que se resumen en una estrecha unión de la picaresca con la novela corta, lo que lleva Zamora Vicente (1970: 62) a usar la etiqueta de «picaresca suave» a propósito de las *Harpías de Madrid*, de Castillo Solórzano (1631).

## BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (2017), *El Lazarillo de Tormes*, Antonio Gargano (ed.), Venezia, Marsilio.
- ARREDONDO María Soledad (1993), «Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro», *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 11, pp. 11-33.
- AVALLE-ARCE Juan Bautista (1990), «Cervantes entre pícaros», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 37, nº 2, pp. 591-603.
- BATAILLON Marcel (1969), *Pícaros y picaresca: La Pícara Justina*, Madrid, Taurus.
- BERENGUER Ángel (1994), *Madrid en el teatro. Siglos de Oro*, Madrid, Imprenta de la Comunidad de Madrid.
- BLANCO AGUINAGA Carlos (1983), «Picaresca española, picaresca inglesa: sobre las determinaciones del género», *Edad de Oro*, vol. 2, pp. 49-65.
- BLASCO Javier (2001), «Estudio Preliminar», en CERVANTES Miguel de, *Novelas ejemplares*, J. García López (ed.), Barcelona, Crítica, pp. IX-XXXIX.
- BONILLA CEREZO Rafael (2020), «La peregrinación sabia en las Coronas del Parnaso de las musas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo», en *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo* M. Albert, V. Aranda Arribas, L. Coppola (eds.), Berlín, Peter Lang, pp. 241-317.
- BONILLA CEREZO Rafael y TANGANELLI Paolo (2018) «Picaresco, a mi pesar. La muerte del avariento y Guzmán de Juan de Dios de Andrés Sanz del Castillo», *eHumanista*, vol. 38, pp. 587-626.
- BORJA RODRÍGUEZ ÁLAMO Francisco de (2021), «La ironía y la parodia en las novelas cervantinas como respuesta al género picaresco», en *Admiración del mundo: Actas selectas del XIV Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, A. J. Sáez (ed. lit.), Venecia, Edizioni Ca'Foscari, pp. 287-301.
- BRAÑANOVA GONZÁLEZ Pablo (2019), «Del *Lazarillo* a la tercera parte de *Guzmán de Alfarache* de Félix Machado de Silva y Castro: desarrollo y final del género picaresco», en *Actas del Simposio del Lazarillo* (A Coruña, 10-11 de octubre de 2019), P. Couto-Cantero *et al.* (eds.), A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 81-86.
- BRAVO María Dolores (1993), «Los entremeses cervantinos, valores sociales y risa crítica: *El retablo de las maravillas*», en *Dramaturgia española y novohispana (siglos XVI y XVII)*, L. Von der Walde y S. González García (eds.), Itzapalapa, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 141-148.
- CABO ASEGUINOLAZA Fernando (1992), *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de publicacions e intercambio científico.
- CALZÓN GARCÍA José Antonio (2016), «*El Lazarillo* a ojos de Cervantes. Deudas enunciativas y reformulaciones del molde picaresco en *Rinconete y Cortadillo*», *Lemir*, nº 20, pp. 477-491.

- CAUZ Francisco (1979), «Salas Barbadillo y la picaresca», en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*, M. Criado Val (ed.), Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 667-676.
- CAUZ Francisco (1974), «Ecos cervantinos en la obra de Salas Barbadillo», *Anales cervantinos*, vol. 13-14, pp. 165-168.
- CAVILLAC Michel (2004), «*El Guzmán de Alfarache*: ¿Una “novela picaresca”?», *Bulletin Hispanique*, vol. 106, n°1, pp. 161-184.
- CAYUELA Anne (1993), «La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 29, pp. 51-76.
- CERVANTES Miguel de (2009), *Don Quijote de la Mancha*, I, J. J. Allen (ed.), Madrid, Cátedra.
- CERVANTES Miguel de (2013), *Novelas ejemplares*, J. García López (ed.), Madrid, Real Academia Española.
- 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*, vol. 9, pp. 191-220.
- COPPOLA Leonardo (2020b), «Salas Barbadillo y el quehacer grotesco: “Las líneas de este pincel y los renglones de esta pluma” en *El curioso y sabio Alejandro, juez y fiscal de vidas ajenas* (1634)», in *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, M. Albert, V. Aranda Arribas, L. Coppola (eds.), Berlín, Peter Lang, pp. 203-223.
- 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*, vol. 15, pp. 193-222.
- ESTÉVEZ MOLINERO Ángel (1996), «La poética picaresca, Cervantes y un “postre agríduce como granada”», *Bulletin Hispanique*, vol. 98, n° 2, pp. 305-326.
- GARCÍA LÓPEZ Jorge (1999), «*Rinconete y Cortadillo* y la novela picaresca», *Cervantes*, vol. 19, n° 2, pp. 113-124.
- GARCÍA SANTO TOMÁS Enrique (2005), «‘Dientes postizos’: Salas Barbadillo y el discurso culinario como crítica», *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*, vol. 2, pp. 157-172.
- 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*, vol. 5, nº 1, pp. 249-261.
- GENETTE Gerard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- GÓMEZ CANSECO Luis (2013), «La Sevilla odiada de Mateo Alemán», *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, vol. 41, pp. 113-123.

GÓMEZ CANSECO Luis (2015) «Humanismo y humanidades en Mateo Alemán», *e-Spania* [En ligne], 21 | juin 2015, mis en ligne le 26 mai 2015, consulté le 18 février 2025. URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/24662>;

GONZÁLEZ DE AMEZÚA Agustín (1929), *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid, Real Academia Española.

GUILLÉN Claudio (ed.) (1988), «La disposición temporal en el *Lazarillo de Tormes*», en *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, pp. 49-65.

LAGRONE Gregory (1942), «Quevedo and Salas Barbadillo», *Hispanic Review*, vol. 10, pp. 223-243.

LÁZARO CARRETER Fernando (1972), *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel.

MAESTRO Jesús G. (2008), «Cervantes y el entremés, poética de una comidida crítica», en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*, I, F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal (eds.), Cuenca, Universidad de Castilla / La Mancha, pp. 525-536.

MARAVALL José Antonio (1986), *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus.

MARAVALL José Antonio (2012), *La cultura del Barroco*, Barcelona, Planeta.

MEYER-MINNERMANN Klaus (2008), «El género de la novela picaresca», en *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, K. Meyer-Minnemann y S. Schlickers (eds.), Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, pp. 14-39.

MOLHO Maurice (1972), «Disolución del pensamiento picaresco: el desvanecimiento del pícaro», en *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya, pp. 119-159.

MONTE Alberto del (1971), *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Lumen.

NIEMEYER Kathrina y MEYER-MINNERMANN Klaus (2008), «Cervantes y la picaresca», en *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, K. Meyer-Minnemann y S. Schlickers (eds.), Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, pp. 232-262.

PARKER Alexander A. (1971), *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos.

PÉREZ Joseph (2000), «La literatura picaresca desde la historia social», en *De l'humanisme aux lumières*, J. Pérez (ed.), Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, pp. 341-349.

PEYTON Myron A. (1973), *Alonso Jerónimo Salas Barbadillo*, Boston, Twayne.

PIQUERAS FLORES Manuel (2015), «De *La hija de Celestina* a *La ingeniosa Elena* estructura narrativa, género literario e interpolación», *Edad de oro*, vol. 34, pp. 187-200.

PIQUERAS FLORES Manuel (2016), «Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y la conformación de las colecciones de metaficciones en el Madrid cortesano», Madrid, Universidad

Autónoma de Madrid- Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filología Española [Tesis doctoral].

PIQUERAS FLORES Manuel (2020), «*El subtil cordobés Pedro de Urdemalas*, de Salas Barbadillo: más allá de los límites de la novela (corta y larga)», en *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, M. Albert, V. Aranda Arribas, L. Coppola (eds.), Berlín, Peter Lang, pp. 225-239.

QUEVEDO Francisco de (1993), *Sueños y discursos*, J. O. Crosby (ed.), Madrid, Castalia, 2 vols.

QUEVEDO Francisco de (1996), *La vida del Buscón*, E. Cros (ed.), Madrid, Penguin Clásicos.

RESTA Ilaria (2020), «Salas Barbadillo e Italia: por los senderos de la narrativa barroca», en *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, M. Albert, V. Aranda Arribas, L. Coppola (eds.), Berlín, Peter Lang, pp. 43-62.

REY HAZAS Antonio (1983), «Novela picaresca y novela cortesana: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo», *Edad de Oro*, 2, pp. 137-156.

REY HAZAS Antonio (ed.) (1986), «Visión global de la obra de Salas Barbadillo», en *Picaresca femenina (La hija de Celestina. La niña de los embustes, Teresa de Manzanares)*, Barcelona, Plaza y Janés, pp. 24-38.

REY Alfonso (1987), «El género picaresco y la novela», *Bulletin Hispanique*, vol. 89, nº 1-4, pp. 85-118.

RICO Francisco (2000 [1970]), *La novela picaresca y el punto de vista*, 6ª ed., Barcelona, Seix Barral.

RODRÍGUEZ ARROCHA Belinda (2016), «Delito y moral en el *Coloquio de los perros*», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, vol. 34, pp. 315-327.

RODRÍGUEZ MANSILLA Fernando (2006), «“Quien bien ata, bien desata”: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo», *e-humanista*, vol. 6, pp. 114-131.

RODRÍGUEZ MANSILLA Fernando (2005), «Émulo de Guzmán de Alfarache y tan agudo y gracioso como Don Quijote: el lugar del Buscón en la picaresca», *Etiópicas*, vol. 1, pp. 171-188.

RODRÍGUEZ Juan Carlos (ed.) (1994), «Fin de una época. Del *Buscón* al *Estebanillo González* (o donde muere la picaresca)», en *La literatura del pobre*, Granada, Comares, pp. 247-264.

RUBIO ÁRQUEZ Marcial (2020), «La picaresca de Salas Barbadillo: El necio bien afortunado», en *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, M. Albert, V. Aranda Arribas, L. Coppola (eds.), Berlín, Peter Lang, pp. 113-123.

RUBIO ÁRQUEZ Marcial (2023), «Picaresca ejemplar o la refundición de un género», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, vol. 99, nº 2, pp. 449-483.

RUBIO ÁRQUEZ Marcial (2024), «Novela corta picaresca del siglo XVII», *Rivista di Filologie e Letterature Ispaniche*, vol. 27, pp. 79-109.

- RUFFINATTO Aldo (2013), «“Doce novelas ejemplares nunca impressas” (El juego de la ‘experimentación’ en la narrativa cervantina)», *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, n° Extra 13, pp. 167-194.
- RUIZ PÉREZ Pedro (2014), «Corta/Cortesana. Apuntes a propósito de una denominación problemática para la narrativa barroca», *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, vol. 7, pp. 1-13.
- SALAS BARBADILLO Alonso J. de (1983), *La hija de Celestina y La ingeniosa Elena*, J. Fradejas (ed.), Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- SALAS BARBADILLO Alonso J. de (2008), *La hija de Celestina*, Madrid, Cátedra.
- SALAS BARBADILLO Alonso J. de (2016), *El caballero puntual*, E. López Martínez (ed.), Madrid, Real Academia Española/Centro para la Edición de Clásicos Españoles.
- SALAS BARBADILLO Alonso J. de (2021), *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas*, D. Santonocito (ed.), Carlentini, Duetredue edizioni.
- SENZIER Guy (1978), «Carácteres y formas de la sátira en Salas Barbadillo», en *Mélanges à la mémoire d'André Joucla-Ruau*, J.-F. Chalon *et al.* (eds.), Aix-en-Provence, Editions de l'Université de Provence, pp. 1109-1118.
- SILVERMAN Joseph (1978) «Saber vidas ajenas: Un tema de vida y literatura y sus variantes cervantinas», *Papeles de Son Armadans*, vol. 267, pp. 197-212.
- TORRES Luc (2010), «Boca de todas verdades loco predicador, melancólico y bufonesco. Intento de caracterización de un loco literario», en *Nuevos caminos del hispanismo... actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, del 9 al 13 de julio de 2007*, P. Civil y F. Crémoux (coords.), Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana, Vervuert, pp. 631-639.
- VALBUENA PRAT, Ángel (1974), *Novela picaresca española*, I, Madrid, Aguilar.
- VITSE Marc (1980), «Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III», *Criticón*, n° 11, pp. 5-142.
- ZAHAREAS Anthony N. (2001), «La función de la picaresca en Cervantes», *Cervantes en Italia: Actas del X Coloquio Internacional de la Academia de España, Roma 27-29 septiembre 2001*, A. Villar Lecumberri (coord.), Roma, Asociación de Cervantistas, pp. 459-478.
- ZAMORA VICENTE, Alonso (1970), *Qué es la novela picaresca*, Columba, Buenos Aires.