

Salas Barbadillo y Góngora :
burla e ideario de la Castilla
de
Felipe III

por Marc VITSE
(Universidad de Toulouse-Le Mirail)

LA TESIS DE EMILE ARNAUD : SALAS REDIVIVO

Con su importante tesis titulada *La vie et l'oeuvre d'Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Contribution à l'étude du roman en Espagne au début du XVIIème siècle* (Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1979, tesis mecanografiada, 853 p.), nuestro colega Emile Arnaud nos ofrece para el conocimiento del universo literario de Salas un libro doblemente básico. Primero porque ha de ser de hoy en adelante referencia imprescindible para cualquier estudio posterior sobre Salas, ya que constituye la primera lectura integral del *corpus* bastante extenso de un autor pésimamente conocido; luego porque se presenta como el primer intento serio de interpretación global de esta obra, a raíz de elementos biográficos, sociales y socioculturales.

Mostrando sin dificultad lo insuficiente de la crítica salasiana anterior, E. Arnaud, después de un rápido balance de las escasas informaciones biográficas disponibles sobre Salas, presenta un original cuadro del contexto sociocultural en los años 1600-1615 (*Primera parte*, cap. 2^{do}, pp. 33-107 : *Le roman avant Salas*). A través de una relectura de obras de Alemán, Luján, Cervantes, Lope, Rojas Villandrando, López de Úbeda y Quevedo, pinta, en unas páginas

esenciales para la futura historia de la novela castellana del siglo XVII, la emergencia de un género literario nuevo, en prosa, inno- minado (aunque mal llamado "novela", con cuyas reglas clásicas no se conforma), abierto y flexible, en el que caben los elementos más dispa- res y del que participan obras tan diferentes como *Guzmán de Alfarache*, *Don Quijote*, *El viaje entretenido* o *El Buscón*. Literatura ésta estrechamente relacionada con el fenómeno sociocultural de las *acade- mias*, en las que se encuentra su origen (modas con sus temas y for- mas de escritura) y a las que se destina : literatura elitista, li- teratura aristocrática.

Sobre tal trasfondo, evocado con peculiar pericia, E. Arnaud emprende una descripción de la obra de Salas, descripción detallada, fiel y sutilmente sensible a sus aspectos más variados. Presentada se- gún el orden cronológico de su publicación, se ordena en tres perío- dos de desigual importancia : la juventud (hasta 1615; *Segunda parte*, pp. 111-283), en que predomina la reutilización de los procedimientos característicos de algunas de las grandes obras contemporáneas (la de Cervantes principalmente); la madurez (1619-1624; *Tercera parte*, pp. 285-547), como época de la producción más personal, aunque menos conocida por la crítica tradicional algo desprevenida ante ella; la supervivencia (1624-1635; *Cuarta parte*, pp. 627-721), con escasa apor- tación original. Necesario para no pasar por alto el menor elemento de la producción salasiana, este recorrido según el desarrollo lineal de la obra se complementa con dos capítulos consagrados al conjunto del teatro (*Cuarta parte*, pp. 551-626) y a los poemas propiamente dichos, sea interpolados, sea publicados en las *Rimas castellanas*, y que integran unos 15.000 versos (*Quinta parte*, pp. 723-775).

Teatro y poesía confirman las conclusiones diseminadas a lo largo del estudio diacrónico anterior y conducen a una *Conclusión* (pp. 777-794), en que se definen en una visión sintética y sumamente densa las constantes del mundo de Salas. Antes de profundizar en los detalles para aquilatar debidamente las aportaciones y los —para nosotros— límites del trabajo de E. Arnaud, quisiéramos subrayar lo que nos parece la calidad mayor de su estudio, calidad explicativa a la vez de sus aspectos positivos y negativos. Se da el caso de una *simpatía* extrema entre el crítico y la obra considerada, de una perfecta *Empfindung*, primer momento imprescindible del acto crítico, cuando el estudioso se pierde "dans l'intimité de cette conscience fa- buleuse que l'oeuvre lui fait entrevoir", cuando la comprensión es "la poursuite progressive d'une complicité totale avec la subjectivi- té créatrice, la participation passionnée à l'expérience sensible et intellectuelle qui se déploie à travers l'oeuvre" (J. Starobinski, *L'oeil vivant*, Paris, Gallimard, 1961, p. 25). Allí reside el secre- to de tres de los notables méritos de esta tesis. Primero, un estilo ameno (reflejo de la fluidez salasiana), libre de excesivo aparato científico y de los tecnicismos sacados de las jergas seudocientífi-

cas de moda, y que hace la lectura agradablemente inmediata, con frecuentes aciertos expresivos que son más bien *rari nantes* en el *gurgite* vasto de la crítica moderna. Luego, una flexibilidad expositiva, lejos de toda sistematización apriorística, que permite al autor proporcionar, de las riquezas de obras muy dispares entre sí, un muestrario estructurado cada vez de manera diferente, pero siempre con ordenación lógica e iluminadora. Finalmente, la creación en el lector de un deseo de ir —o volver— a leer directamente las obras de un Salas verdaderamente resucitado, de un Salas *redívivo*, cuyas obras necesitan una enorme labor editorial. Esperemos a que ésta última la emprenda valerosamente E. Arnaud y nos ofrezca ediciones por fin fidedignas de los más importantes títulos de un escritor que, con ser —y, diría yo, por ser— un autor secundario, aparece como ilustrativamente revelador de las mentalidades de los castellanos de la España de Felipe III.

Precisamente, en la *Conclusión* antes mencionada, el crítico procede a una distribución nueva del *corpus* salasiano: abandonando la clasificación según la cronología o los géneros literarios, acude al criterio fundamental de la *tonalidad*, único criterio capaz, a nuestro parecer, de encaminar certeramente al descubrimiento del principio de coherencia del universo de Salas. Existen por una parte las obras serias, o sublimes, tales como el excepcional tratado de *El Caballero perfecto*, las novelas cortas tituladas *Atanarico* y *El gallardo montañés*, los poemas hagiográficos (*Patrona de Madrid restituida*, *Los triunfos de la Beata Soror Juana de la Cruz*), las novelas versificadas interpoladas en *El sutil cordobés* (*Las hazañas del amor: Recaredo y Rosimunda* y *Polidoro y Aurelia*); a éstas, indicadas por E. Arnaud, y además de las 44 octavas mitológicas del *Trofeo de la piedad*, no vacilaríamos en añadir dos comedias caballerescas (*Victoria de España y Francia* y *Los prodigios del amor*), algunas novelas o relatos cortos (*El pescador venturoso* en *Casa del placer honesto*; *La mayor acción del hombre* en *Fiestas de la boda de la incasable mal casada*; la vida del cura de la octava aventura de *Don Diego de noche*; etc.) y los poemas amorosos serios "qui parlent sincèrement de sentiments réels et sont chargés d'émouvoir et de séduire" (p. 733); tal conjunto definiría el *corpus* salasiano de *registro patético*. Y por otra parte campean, con indiscutible superioridad numérica y estética, las obras de *registro cómico*, entre las que, más allá de las novelas dialogadas, de los entremeses y demás comedias, de los poemas satíricos, jocosos y burlescos, destacan las novelas específicamente salasianas: *Corrección de vicios*, *El Caballero Puntual*, *Casa del placer honesto*, *El sutil cordobés* Pedro de Urdemalas, *El necio bien afortunado* y *Don Diego de noche*.

A partir de esta división básica, y haciendo hincapié en la aplastante supremacía del segundo grupo, E. Arnaud delinea el esquema fundamental recurrente en los multiformes escritos de Salas:

las aventuras de un joven noble (o que pretende serlo), afectado por alguna que otra manía, y que, en el contexto ingravido de la vida holgada y epicúrea de los salones cortesanos, intenta seducir a una fresca, no muy esquivada, pero siempre victoriosa hermosura. De esta esquematización descriptiva, el crítico pasa entonces a una interpretación a un tiempo biográfica y social, personal y colectiva. Por un lado *los jóvenes héroes de Salas serían las proyecciones ambivalentes de su yo, a la vez idealizado y burlado, mientras que los jóvenes que salen airoso representarían la figura fantasmática y compensatoria de su triunfo y la imagen de la mujer tal como la quiere.* El tema amoroso, en sus variadísimas plasmaciones, remitiría, pues, a la personalidad de Salas, "qui se dédouble, se multiplie, se contemple et se critique, mais ne sort jamais, dans son oeuvre plaisante, de sa problématique personnelle" (p. 785).

Pero, por otro lado, la misma omnipresencia del amor es signo de una sociedad o grupo social peculiar en que se consideran como solucionadas unas cuestiones primordiales (de tipo económico, social o metafísico), y cuya manifestación, y a la par símbolo, es la *academia*. El fenómeno académico de los años 1605-1625 supone una élite de la sangre y del ingenio, un elitismo social y cultural complementado, en el caso de Salas, por un elitismo geográfico (p. 787 : "Madrid est le centre du monde et l'académie est le centre de Madrid. Le chauvinisme madrilène est aussi constant que le chauvinisme académique"). En la academia se originan la actitud de Salas frente al dinero (condenación radical de la avaricia; alienación del escritor y papel clave de la cortesía como dignificación del hombre dominado) y los tres valores en que estriba su visión de la sociedad ideal (nobleza, riqueza e ingenio), con los temas adlatícos (relacionados y contradictorios) del afán de gozo y, en una sociedad artificial, de la angustia que desemboca en el desengaño. De la academia derivan la coloración cómica dominante, el gusto por el juego, la manía de la burla gratuita, de la que se nos dice sin embargo "qu'elle joue une espèce de rôle social" (p. 789). De la academia emanan por fin el espíritu de perpetua emulación, el deseo de lucirse, la afición al ceremonial de la organización universitaria, las principales características estilísticas de Salas —y de todos los escritores del primer tercio del siglo XVII— así como su interpretación del "deleitar aprovechando" como "concepto y pensamiento", etc.

Sin embargo, aunque la institución académica desempeñe el papel —que nos parece algo exagerado— de llave maestra de la producción de Salas, E. Arnaud no confina al autor en esta función de espejo halagueño de un grupo social. Termina exponiendo la posición crítica, muchas veces velada, que adoptaría Salas a través de la ambigüedad o duplicidad de sus textos, y que podría resumirse, a partir de un sinnúmero de observaciones esparcidas en la tesis, en tres puntos estrechamente interconectados : la duda barroca o el

escepticismo pirrónico de Salas; la censura de la nobleza y de sus falsos ideales (honor, valor, lealtad) o la irreverencia contestataria de Salas; la sátira de la religión o el voltairianismo de Salas. En una palabra —y son nuestras deducción y formulación, que esperamos verídicas—, existiría, frente al Salas fiel eco de la ideología aristocrática de la Castilla seiscentista, un Salas moderno, con tintes que llamaríamos burgueses, y con actitudes y temas dieciochescos y decimonónicos, algo como un Salas protorromántico.

*
* * *

Sin poder dar cuenta cabal de las mejores páginas de este trabajo —a muchas de ellas aludiremos a continuación—, insistimos adrede en nuestra dilucidación pormenorizada de la *Conclusión* porque nos parece evidenciar ciertas limitaciones de esta tesis. Se originan éstas —contrapartida de la prevalencia de "l'intuition identifiante", que de ello sale algo menoscabada— en las carencias "du regard surplombant", cuando el crítico trata de establecer "une distance qui nous révélerait, dans une perspective panoramique, les alentours avec lesquels l'oeuvre est organiquement liée, [...] les configurations que le recul permet d'apercevoir". Entonces, "dans l'espace élargi que le regard parcourt, l'oeuvre est certes un objet privilégié, mais elle n'est pas le seul objet qui s'impose à la vue. Elle se définit par ce qui l'avoisine. Elle n'a de sens que par rapport à l'ensemble de son contexte" (J. Starobinski, *ibid.*, p. 26). Si bien elementos autobiográficos o psicológicos, por una parte, y universo académico, por otra, desempeñan un papel innegable —¿cómo no?— en la interpretación de la obra salasiana, ésta no cobra pleno sentido sino situándola adecuadamente dentro de un fenómeno omnipresente y algo como preexistente a toda expresión, personal o de grupo, en la literatura de los años 1590-1620 : quiero hablar de la *BURLA*. El estudio de sus raíces folklóricas y literarias, nacionales y extranjeras, etc., no logra aclararnos ni el porqué ni el cómo resultan ser estas tres décadas la edad dorada de la burla. Hecho macizo, y hasta ahora inexplicado en su conjunto, pero decisivo para entender gran copia de la producción literaria de la pléyade quizá más brillante del Siglo de Oro, cuyas estrellas mayores se llaman Góngora, Cervantes y Tirso y a la que podríamos —con alguna impropiedad que corregirían todos los reparos cronológicos y matices personales deseables— dar el nombre de *generación de Felipe III*, bajo cuyo reinado alcanza su expresión más perfecta.

Valiéndonos libremente de los eficaces métodos y consistentes conclusiones del equipo de italianistas dirigidos por A. Rochon, quisiéramos sugerir, siempre a partir de una crítica a veces circuns-

tanciada de las interpretaciones de E. Arnaud, algunas hipótesis explicativas globales, por cierto someras y a todas luces provisionales y merecedoras de posterior enmendación. Utilizaremos la bibliografía y abreviaturas siguientes (los títulos de Salas aquí listados son los de las obras que leímos directamente; para las demás, nos fundamos en los análisis de la tesis reseñada, que se designará con las siglas E.A., seguidas por la mención de la paginación; los textos de Salas, que citaremos abundantemente por ser a menudo de difícil acceso, se transcriben con ortografía moderna y puntuación corregida en caso de necesidad) :

1 - Obras de Salas.

- Hija* : *La hija de Celestina*, ed. de J. López Barbadillo, Madrid, 1907 (*Colección clásica de obras picarescas*); primera edición, Zaragoza, 1612; edición posterior, aumentada, con el título de *La ingeniosa Elena*, Madrid, 1614.
- Sagaz* : *El sagaz Estacio, marido examinado* (véase *infra Peregrinación*); obra escrita antes de 1614, publicada por primera vez en Madrid en 1620.
- Puntual* : *El Caballero Puntual*, en *Obras de A.J. de Salas Barbadillo*, t. II, ed. de E. Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1909; primera edición, Madrid, 1614; *Segunda parte*, Madrid, 1619.
- Subtil* : *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas y el gallardo Escarramán*, ed. de M.C. Andrade, Asheville, University of North Carolina, 1974 (*Estudios de Hispanófila*, 30); primera edición, Madrid, 1620.
- Necio* : *El necio bien afortunado*, ed. de F. de Uhagón, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1894; primera edición, Madrid, 1621.
- Descortés* : *El cortesano descortés*, ed. de F. de Uhagón, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1894; primera edición, Madrid, 1621.
- Diego* : *Don Diego de noche*, Madrid, Atlas, 1944 (*Colección Cisneros*, 74); primera edición, Madrid, 1623.
- Alejandro* : *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas*, B.A.E., 33, pp. 1-19; primera edición, Madrid, 1634.
- Galán* : *El galán tramposo y pobre*, B.A.E., 45, pp. 269-287; primera edición en *Coronas del Parnaso y Platos de las Musas*, Madrid, 1635.
- Peregrinación*: *La peregrinación sabia y El sagaz Estacio, marido examinado*, ed. de F.A. Icaza, Madrid, La Lectura, 1924 (*Clásicos castellanos*, 57); primera edición de *La peregrinación sabia* en *Coronas del Parnaso...*, Madrid, 1635.

Cotarelo : Colección de entremeses..., Madrid, Bailly-Baillière, 1911 (N.B.A.E., 17), pp. 243-302 : entremeses sacados de Casa del placer honesto (Madrid, 1620), Fiestas de la boda de la incasable mal casada (Madrid, 1622), Coronas del Parnaso..., Madrid, 1635.

2 - Estudios

Rochon I : *Formes et significations de la "beffa" dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1972 (Centre de Recherche sur la Renaissance Italienne, 1).

Rochon II : *Idem, Deuxième série*, 1975 (Centre de Recherche sur la Renaissance Italienne, 4).

Lanot-Vitse : Jean-Raymond Lanot et Marc Vitse : *Eléments pour une théorie du figuron*, en C.M.H.L.B. (Caravelle), 27, 1976, pp. 189-214.

A - ACTORES

I - Burlados y burladores : el criterio estamental

La primera evidencia que se desprende de la lectura de las "obras de burlas" de Salas reside en la existencia, y a la vez en la innegable insuficiencia, del criterio estamental (no-nobles / nobles) para trazar una línea de demarcación entre burlados y burladores. Bien es verdad que existen unas víctimas predestinadas de por su situación social (nacimiento u oficio); constituyen la larga serie de los *beffati d'obbligo* o burlados antonomásticos, perpetuo blanco de la ideología aristocrática aurisecular : mulatos, moriscos y conversos; villanos del campo y de la ciudad : rústicos, artesanos y mercaderes (y éstos últimos, más aún cuando extranjeros e italianos); alguaciles, escribanos y gobernadores de pupilaje; prostitutas y hechiceras celestinescas; etc. Chivos expiatorios del exclusivismo social, racial, religioso y xenófobo de la Castilla del Rey Santo, su destino se parece, en la mayoría de los casos, al de las tres "personas molestísimas" (un tahir renegado, un miserable poeta pedantón, un vociferante vendedor de coplas) a las que, haciendo de exorcista, "saca el industrioso Pedro de Urdemalas del cuerpo de la ciudad de Valencia, como si fueran espíritus malos" (*Subtil*, p. 123 sq.). En parecida *burla-confirmación*, que tiende a celebrar los valores de la colectividad gracias a la exclusión de los elementos inmundos, la relación jerárquica entre burlador y burlado es la que existe entre tribunal y reo, entre dominante y dominado, sin que haya lugar para cualquier asomo de enmienda o corrección por parte de los precitos :

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.

(Puntual, epígrama 86, p. 141)

Sin embargo, esta bien conocida discriminación de base es-
tamental, a menudo sensible y a veces determinante, no deja de ser
en Salas poco satisfactoria para determinar la certera ubicación de
los actores de la burla. En ésta, la divisoria entre agentes y pacien-
tes no corresponde a la frontera "académica" que separa a la "gente
de calidad" (noción excesivamente indiferenciada) de los demás seres
humanos. Para una más exacta clasificación de la población de la no-
velística salasiana, creo inexcusable introducir por lo menos tres
niveles. Por encima del *inframundo* antes aludido, se sitúa el *inter-
mundo* de la mesocracia o, mejor dicho, mesoaristocracia (hidalgos y
caballeros, por ricos y poderosos que sean), coronado a su vez por
el *supermundo* de la alta nobleza (títulos, grandes y príncipes). Casi
exclusivamente en los dos primeros estratos es donde se desarrolla
la burla, quedando confinada la tercera y superior categoría en los
temas y formas de la literatura sublime, poética y trágica. Hasta tal
punto que no hay en Salas ningún miembro de la alta aristocracia que
sea objeto de una burla específicamente dirigida contra él, aunque
a veces salga alguno fortuitamente implicado en una de ellas, como
la "persona muy principal" y enferma de la "Aventura Segunda" de don
Diego de noche (*Diego*, pp. 34-36). Además, señorías y títulos no en-
tran en el universo de la burla sino con cierta distanciaci3n que ca-
racteriza su intervenci3n, lejana en el espacio y reducida en el tiem-
po; o bien sirven como jueces supremos cuando las burlas se hacen ve-
ras y tienen consecuencias imprevistas y pesarasas, segun se ve en la
quinta aventura del caballero murciélagos (*Diego*, p. 160); o bien, más
a menudo, se contentan con un papel de testigos entretenidos que
participan, por ejemplo, en el regocijo universal engendrado por el
afrentoso paseo que remata la *Primera parte* del recorrido cortesano
del Puntual :

Los muchachos crecían en la persecuci3n; los hom-
bres en la risa; unos le tiraban barro en la cara,
y otros, palabras injuriosas a los oídos. Por velle
desampararon sus tablas los turroneiros, sus cánta-
ros los aguadores. Los caballeros que profesaban
autoridad y se ensayaban para ministros alargaron
el paso y le siguieron a galope. Las señoras más

graves se arrojaron por los estribos de los coches, y casi le gritaran si el natural respeto no les corrigiera.

(Puntual, pp. 155-156)

Quizá nos proporcione esta última cita un elemento de explicación de la posición marginal en que se mantiene esta categoría en los linderos de la burla salasiana : ya presente en el proceso de depuración aristocrática de la *beffa* llevado a cabo por B. Castiglione en su *Corteggiano* (Rochon II, p. 179 sq.), la noción de decoro impone al burlador nobilísimo ciertos límites que preserven su gravedad y autoridad siempre expuestas al poder degradador de la risa por él engendrada. Así es como, en su estratégica explotación de las flaquezas humanas, sabrá el Caballero Puntual valerse de la propensión juglaresca de un caballero regidor y procurador en Cortes en Zamora para salirse del estrecho peligro en que éste le puso al revelar su verdadero y vilísimo origen. Y merece el episodio un muy significativo comentario de Salas :

¡Oh cuanto se destruyen en el juicio popular los hombres nobles que se precian de graciosos y chocarros, pues pierden el crédito para los negocios de veras ! ¡Quién puede quitarle al tiempo en su ocasión las graciosas burlas, más en las palabras que en las obras, entre los estrechos y familiares amigos ? Pero cosa dura es a la razón, mal recibe este uso la prudencia, que no hagan los hombres distinción de tiempos y lugares. Hombre, no desacredites la virtud de tu espíritu con vanos y continuos juegos si no deseas verte escarnio y moña del vulgo en las ocasiones de más utilidad, como lo hallas ejemplificado en el suceso presente.

(Puntual, p. 82)

Acorde con el mayúsculo desprecio de Salas por los graciosos y bufones, esta observación nos ayudará más adelante a precisar las cualidades requeridas para la realización de la burla en cuanto "obra de arte". De momento insistiremos en otro motivo que dé la razón de la escasa representación de la más alta nobleza en la plasmación salasiana de la burla. Relativamente ausentes en el grupo de los burladores (deshablados además éstos, muy a menudo, entre instigadores nobles y agentes concretos villanos), casi nunca participan del de los burlados porque no adolecen del vicio social que es blanco preferente de la burla, el de la VANIDAD :

Al fin, cuando entraban por la puerta de la sa-

la tío y sobrino, se puso en pie mi señora Dona Inés que los saludó con una reverencia tan cortés, que pudiera satisfacer la vanidad de cualquier mendigo escudero (porque éste nunca fue achaque de grandes señores) [...].

(Subtil, p. 83, nuestro el subrayado)

II - Burlados : delimitación práctica (la vanidad) y universalidad teórica (el amor)

1 - El criterio de la moral social

Analizar el comportamiento de este tío y de algún que otro vanidoso salasiano nos conducirá a circunscribir más concretamente lo que nos arriesgamos a llamar la *otariedad* distintiva de los burlados (del argentinismo *otario*, aplicado a "la persona que, por ambición o tontería, es o puede ser la víctima indicada de pícaros, estafadores y cuenteros", según reza la *Enciclopedia del idioma* de Martín Alonso).

Veamos cómo caracteriza Salas a la próxima víctima de Pedro de Urdemalas :

a) Hallábase en la ciudad un caballero viejo celebrado por su miseria [...]. Éste pues, que alcanzó los mayores primores de la escasez, tirano de sí mismo y condenado por su mala inclinación a perpetuas vigiliás y ayunos, tan penitente que en medio de la plebe representaba en su rostro soledades eremíticas, tenía irritados los deseos de todos para hacerle alguna treta galante, que por lo sutil hallase aprobación aun en sus mayores amigos y confederados.

(Subtil, p. 81)

b) [...] siempre fue hipócrita y hizo grande alhaja de la ostentación, no del ejercicio de la virtud [...]. Era aunque marchito en la edad muy verderón en el alma [...]. Vano cuanto mezquino, porque son vicios que suelen tener hermandad, causaba a los oyentes ensalzando su sangre y despreciando las ajenas, como si los aumentos del propio honor estuvieran en los descéditos del tercero. Era muy aseado y curioso en su traje, y decían sus criados que en tres cosas fue igualmente limpio : en la sangre, en el vestido y en el estómago; y en esta última, más que en las otras dos. Llegaba

a su noticia, y quería más celebrallo por gracia que enmendarse en la mala costumbre.

(Subtil, p. 83)

c) Consultó a su sobrino estrechamente para que le aconsejase [...], y quedaron de acuerdo que la hiciese [a Inés] una fiesta y banquete en el campo [...]. El gasto fue lucido, porque siempre los miserables no saben tener medio, porque para una ocasión ayunan toda la vida. Roban para la vana ostentación de un día lo que deben a la necesidad propia de muchos, cumpliendo con todos y faltando consigo, locura o ignorancia, o por mejor decir todo, que una culpa llama a las demás, y un error concilia el tropel de los otros errores.

(Subtil, p. 89, nuestros los subrayados).

Así, para Salas, la culpa que llama a los demás, la madre de todos los vicios, no es la ociosidad del refrán sino la vanidad que designa a este viejo verde y miserable, empedernido tirano de sí y de los demás, como merecedor de la vindicta pública. De la vanidad nace la codicia y el robo (c), que en otros tomarán forma de venalidad; con ella tienen hermandad la mezquindad y la simulación hipócrita (a y b); en ella se engendra la autólata ostentación de tanto narciso y godo salasiano (c); por fin, con ella se relaciona, a modo de raíz última, la ignorancia (c), según lo explicita el propio Salas a propósito de los desatinados desvanecimientos del descortés don Lázaro :

D. RODRIGO, : ¿Es posible que es tan ignorante ?
 D. SEBASTIÁN : ¿Pues de qué queríades vos que le naciese la vanidad sino de la ignorancia, que es chimenea de tan negros humos ? Así concluye un epigrama castellano :

Que la soberbia se enciende
 en humos de la ignorancia.

(Descortés, p. 18)

Pecado de los pecados en la axiología salasiana, la vanidad en cuanto soberbia social remite a un código de valores que son los únicos criterios pertinentes para valorar adecuadamente la orientación y significado de la burla. De ésta la finalidad primordial consiste en ridiculizar todo intento de (auto)promoción excesiva y reforzar la inmovilidad social como base de la estabilidad estamental. Dada

"la nunca bastante bien ponderada" importancia del tema, no es nada extraño ver al mismo Salas intervenir en el transcurso de sus relatos para darnos dos de las más admirables y más reveladoras formulaciones de este ideal fundamental que informa la mayor parte de las plasmaciones de la literatura de burlas de aquel entonces. La primera de ellas la constituye la versión salasiana de lo que será en La Fontaine la fábula *Le savetier et le financier*, que encabeza el cuarto capítulo de la primera parte de *El Caballero Puntual* (*Puntual*, pp. 51-54; E.A. p. 254, nota 2), y que hay que enlazar con los comentarios sobre el temor que acosa a los ladrones en *La hija de Celestina* (*Hija*, pp. 65-67). Viene la segunda puesta en boca del Doctor Ceñudo que se niega a "tratar mal de palabra a la fortuna" y acata los decretos de las estrellas :

*Mas yo, que sé que toda esa celestial armonía
tiene sus polos en la Providencia de Dios, ya he
caído en que no puede dejar de ser muy acertado y
justo cuanto nos repartiere de bienes o males; y si
vos no penetráis el modo, culpád vuestro discurso
o no le culpéis a él, sino a vuestra soberbia, que
quiere llamar a examen a Dios.*

(Necio, p. 237)

Porque "todas las cosas que no están en el lugar que naturaleza les destinó son violentas" (*Puntual*, p. 51), la burla será una denuncia risueña (para los unos), pero despiadada (para los otros), de cuantas *USURPACIONES DE PODER* manifiesten el deseo sacrílego de querer vivir "fuera de su región". Éste es el vector que ordena tantas veces en Salas los meros subtemas que son el amor, la nobleza, la riqueza o el ingenio; éste el tema avasalladoramente preponderante en textos como *El Caballero Puntual* o *El cortesano descortés*, a más de un sinfín de relatos y piezas cortas.

Ahora bien: tomar conciencia de ello supone enfocar la lectura de Salas según unos principios metodológicos que creo necesario enunciar a continuación porque parece que E. Arnaud, que no los desconoce, no quiso aplicarlos sistemáticamente.

a) En la *exposición*, no pasar por alto ninguno de los detalles proporcionados por el autor en su información sobre genealogía, temperamento, actitudes o peculiaridades de su(s) personaje(s). Entre muchos posibles, bastarán dos ejemplos. Primero, don Rodrigo de Villafañe, en *La hija de Celestina*, no es "vieux, bon [...] brave homme noble et droit et naïf comme il n'est pas permis" (E.A., p.146), sino al contrario un viejo tacaño de manos avarientas para quien el casamiento de su sobrino, don Sancho, es ante todo un negocio opulento y el blanco de sus larguísimos y codiciosos desvelos (*Hija*,

p. 46 y p. 63). No es al bonachón y devoto Capitán Urbina de Marta, la piadosa a quien se parece sino al padre de la fingida beata, tan cegado como él por el apetito de la ganancia. Otro "padre" pecaminoso, pues, y que no puede menos de caer en la trampa que le arma la ingeniosa Elena. Asimismo, la anécdota incluida en la diatriba que, en *Corrección de vicios*, dirige Boca de todas verdades contra los músicos no merece, en nuestra opinión, la siguiente glosa :

Bluette sans transcendance où il n'y a guère de vice cloué au pilori, qui relève tout au plus de la satire de moeurs et de la caricature de personnages plaisants, ce passage est assez révélateur de la futilité qui règne en maîtresse dans le milieu que fréquente l'auteur.

[E.A., p. 187]

Al músico portugués escarnecido por el antiguo huésped de la casa de los enfermos del juicio de Zaragoza le aqueja en efecto la forma quizá más cómica y, a la par, más inocua de la vanidad : el narcisismo. Este confiado en sí mismo, locamente enamorado de sí mismo, nuevo Orfeo que atrae (¡solamente !) a los perros y las piedras (que le tiran los vecinos), es un hermanastro vulgar del don Gutierre de *El Narciso en su opinión* de Guillén de Castro, o de sus variantes salasianas, como el "fantástico, melindroso y femenino" don Lucas (*Subtil*, p. 280 sq.) o el lindo befado por la Niña de los embustes, cuyo fin no es

desnudar a los bien vestidos, y más en tiempo que ella tiene tanta y tan buena ropa, sino burlar a los sutiles y bien entendidos, poner debajo de sus pies a los que el mundo reverencia por sabios, ser el cuchillo de los altivos ingenios, azote y fuego de los que pregonan lindezas, dando mano, bailando los bigotes, componiendo a sus tiempos el copete, para un hombre infame y vergonzoso cuidado.

[En *Corrección de vicios*, citado por E.A. p. 220; véase Lanot-Vitse, pp. 203-204]

b) En el nudo, no olvidarse de que esta vanidad, como raíz y fin último de la burla considerada, va confiriendo a cada uno y a todos los elementos del itinerario del ambicioso su matiz particular. A riesgo de resultar prolijo, propondré como ilustración una lectura de *El Caballero Puntual* que discrepa bastante de la para mí muy controvertible interpretación de E. Arnaud. He aquí los pasajes más significativos de su tesis, que tiene de hacer de esta novela una sátira de la nobleza :

Le titre, si l'on veut bien y regarder de près, est explicite : El Caballero Puntual s'opposera dans l'oeuvre de Salas au Caballero Perfecto. [...] L'un semble parfait, l'autre l'est. "Puntual", [...] c'est l'apparence, alors que "Perfecto" serait l'être. [...] Salas va prendre pour cible, non point un arriviste ou un geai qui se pare des plumes du paon, mais un gentilhomme un peu trop conforme à ce qu'on attend de lui. Autrement dit, ce livre sera une satire du comportement ou de certains comportements des grands de ce monde. Les précautions sont nombreuses et sont la raison des divers aspects que nous venons d'énumérer. Don Juan n'est pas un vrai noble mais un "picaro"; il est ridiculement menteur et de toute façon il est plus invention de poète que réalité. C'est un fou et personne de sensé ne peut rien prendre au sérieux de ce qu'il fait. Ceci posé, il n'en reste pas moins qu'il se comporte très exactement comme un vrai gentilhomme, qu'il en a tous les tics et même tous les vices et que Salas nous fait rire de ces travers-là. [...] Le portrait du "Puntual" qu'il donne, si entouré de précautions soit-il, est très exactement ce qu'on pourrait dire de tout noble bouffi d'orgueil et empêtré dans les traditions, les règles et les coutumes qui régissent sa caste. Tout y passe, son apparence physique, son langage, ses vêtements, ses attitudes avec ses amis, avec la police, avec les femmes, sa foi — en tout cas ses dévotions —, et surtout sa manie nobiliaire. Don Juan ridicule, tout ce qu'il fait est ridicule.

(E.A., pp. 260-261)

Y después de estudiar algunos pormenores de la manera de hablar, instrucción e indumentaria del protagonista, don Juan de Toledo, añade el crítico :

Il y a cependant, au milieu de ces ridicules, des aspects très positifs. Un vrai noble n'est pas avare et pêcherait plus par prodigalité que par cupidité. Salas fait tout un cours sur l'art de savoir faire des cadeaux, de savoir recevoir à sa table. Rien dans tous ces passages ne peut passer pour une critique. [...] D'ailleurs on ne se dénigre pas mutuellement et les éloges que ses amis font du "Puntual" montrent bien à quel niveau social on se trouve :

Llamáronle espejo de príncipes, escuela de cor-tesanos y maestro de los buenos respetos. Y últimamente dijeron que enseñaba a vivir a los hombres nobles. (p. 54)

L'essentiel n'est pas l'argent, mais le rang : il faut s'élever plus, davantage et encore. [...] La famille et sa noblesse ne sont pas une fin en soi mais un tremplin, un moyen d'ascension sociale [...]. Naturellement ce désir de pouvoir — car il s'agit de cela, à tous les niveaux des "pretendientes" et jamais de la notion de "service" — s'accompagne de satisfactions d'amour-propre très recherchées et très prisées. On aime bien avoir droit aux appellations les plus hautes possibles (celle de "Majesté" est interdite) comme "Señoría" ou "Excelencia" et on fait n'importe quoi pour les obtenir. On est très sensible, et cela rejoint une préoccupation générale dans les lettres de l'époque, au fait qu'un poète consacre des vers aux louanges de la famille. Le passage que nous citons est caricatural, mais on se souviendra que Salas écrira un éloge des Hurtado de Mendoza, un autre des Espínola, un autre encore du Comte-Duc d'Olivares et on trouvera dans ces lignes l'explication de bien des passages chez divers auteurs en même temps qu'une petite revanche de Salas [cita la p.151 de El Puntual].

(E.A., pp. 262-264)

Finalmente alude a la pintura por Salas de la vida cotidiana de los nobles (religión, mujeres y enfermedad), y concluye :

Cette première partie du Caballero Puntual [...] est une allègre et brillante satire, parfaitement ir-respectueuse, des personnages de la grande noblesse, de ceux qui sont les maîtres de Madrid. Don Juan n'est pas un vrai noble mais c'est bien parce que nous rions de lui, de ses excès, de sa sottise, que nous rions sous cape de tous ceux qu'il imite exactement. C'est le livre où Salas se montre le plus libre, le plus alerte, le plus joyeux, le plus irrespectueux.

(E.A., p. 267)

Estariamos, pues, frente a una sátira de la nobleza, de la alta nobleza, de quienes dominan la Corte. No lo creemos, ni mucho menos, porque, a nuestro parecer, no son éstos el enfoque ni el objetivo de Salas. Lo que él desea delatar es la forma más insidio-

sa y peligrosa de la vanidad, cuando ésta, para la conquista del poderío social que apetece, se vale de la mentira o, mejor dicho, del simulacro (o de los dos combinados), y sabe explotar las flaquezas ajenas para medrar. De modo que la crítica-sátira de un reducido número de actitudes de ciertos nobles, no la hace Salas desde un punto de vista radical, como habían de serlo las perspectivas posteriores de "la démolition du héros" o del ideario burgués; antes bien la fórmula para descubrir las brechas de la fortaleza noble algo amenazada por el tropel de advenedizos aventureros que pululan en Madrid. Una vez más Salas es quien nos ofrece la mejor clave para penetrar sus intenciones al emplear, al principio del segundo capítulo, después de un elogio de la osadía en cuanto "determinación gallarda", "resolución ilustre", "buen ánimo" y "honrados atrevimientos", esta iluminadora metáfora :

Mas; ay de aquellos inconsiderados que, sin ningun color ni razón, se atreven !, que este género de gente va más fuera de camino que los otros; [...] de aquellos que con desvergüenza y libertad quieren trepar hasta ponerse hombro a hombro al lado del mismo sol, y procuran salir tanto de sus límites que, mezclándose Esguebilla con Pisuerga a pocos pasos, no se diferencian, y tan Pisuerga es Esguebilla como el propio Pisuerga. Pero la culpa no es tanto del miserable arroyuelo, que procura ennoblecerse, como del hinchado río, que con toda su arrogancia le concede paso y le deja llegar a la conversación.

(Puntual, pp. 26-27)

Precisamente, toda la estrategia del industrioso quimerista que acaba de llegar de Zamora consistirá en utilizar las oportunidades brindadas por la confiada despreocupación de quienes le conceden paso y le dejan llegar a la conversación (1). Así es como don Juan de Toledo logra aprovecharse ya de la ostentosa cortesía de la Condesa que por no faltar a las "ceremonias de parienta" se autopersuade de que

(1) Véanse los reveladores diálogos entre los hermanos leoneses, don Diego y don García, víctimas de las falsedades del mentiroso don Lope, "caballero permitido" y doble, más peligroso, de don Juan de Toledo (Galán, p. 279, 284 y 285 : "¡ Ah hermano ! yo la nobleza / alabo de tu bondad, / mas tanta credulidad / fue liviandad y flaqueza").

es su prima, ya de la poltronería de su marido, viudo "en la cama retirado (comodidad que, entre otras muchas, tienen el día de hoy los poderosos introducida, y enseñada de su natural poltronería)" y "metido entre el silicio de unas sábanas de muy buena Holanda", el cual, dejándole hacer cuerpo del entierro con el hijo de la difunta Condesa, le acredita como "persona de grande estimación y respeto" (*Puntual*, pp. 34-38). Análogamente, el mañoso usurpador echará mano de la reputación de "hombre juglar entre los suyos" de que goza el señor don Luis Antonio, el procurador en Cortes antes aludido, engañando a la vez a las presumidas señoras deudas del mismo, que se precian de sutiles ingenios y son "de las que no traen otra masa entre las manos sino uno y otro conceto", pésimas "poetas novicias" y buen ejemplo de la general flaqueza mujeril tantas veces evocada y satirizada por Salas. Y, en su carta apócrifa a Don Quijote —una como esquematización de su propio proceder—, enseñará cómo el Caballero Puntual ha de saber adelantar gracias a la ciega pasión amorosa del gran señor falto de tercero, mereciendo la confianza de una amistad que el autor no vacila en calificar certeramente como "comenzada sobre tan honrado fundamento como es el de alcahuete" (*Puntual*, p. 90). En suma, se trata de explotación de unas debilidades más comunes que específicamente nobles, debilidades a las que cabe añadir la natural propensión al error del juicio humano del que los nobles participan —y a veces con exceso por la misma generosidad de su sangre, "que el creer es nobleza, y más a la persona que tengo en buena posesión" (*Puntual*, p. 78). Y es que la cita de la página 54 de *El Caballero Puntual* hecha por E. Arnaud (véase *supra* p. 19) ha de completarse por el comentario que añade a renglón seguido el mismísimo Salas :

Y últimamente dijeron que enseñaba a vivir a los hombres nobles. Miserable de ti, seas quien fueres, tú que presumes que en todas las cosas tienes igual conocimiento; vuelve los ojos y verás con cuánta facilidad admite engaño el juicio de los hombres, pues llaman a un quimerista caballero, virtud a la mentira y liberalidad a la industria. Bien haya aquel hombre, ingenioso es y libre de toda objeción el que, por dos niñerías que sabe dar a tiempo, hace que vayan a pregonar de su casa alabanzas los que habían de llevar quejas.

(*Puntual*, pp. 54-55)

"Por dos niñerías que sabe dar a tiempo" : esta alusión a los regalos que hace el Puntual a sus convidados aclara la verdadera naturaleza del *simulacro* de generosidad propio de este caballero de industria. No se puede decir que don Juan de Toledo se comporta "très

exactement comme un vrai gentilhomme", que su retrato es "très exactement ce qu'on pourrait dire de tout noble", y que nos reimos "sous cape de tous ceux qu'il imite exactement". Al revés, su liberalidad-industria transforma la generosidad espontánea y en cierto modo gratuita del auténtico aristócrata en una villana y mercenaria generosidad-inversión, depravado y mercantil sucedáneo de la primera, ajena ésta a la escenificación publicitaria organizada por el Puntualísimo. "que no era persona que gustaba de poner su dinero en ocasiones donde se viese deslucido y despreciado" (*Puntual*, p. 46). En un campo ideológicamente tan decisivo como el del uso de la riqueza, nuestro fantástico pavo no puede menos de descubrir los pies de su rueda. He aquí el nudo de la cuestión: por más dinero que tenga y derroche el pródigo quimerista, su comportamiento y provisionales éxitos no pasarán de ser una vana apariencia sin correspondencia en la realidad, mientras que en los verdaderos señores el parecer no es sino una patentización legítima —y hasta diría yo obligada— de su ser real. Al tópico, mal llamado barroco, de la dicotomía ser / parecer (esquema anacrónicamente burgués), conviene subsituir, en el campo de los hechos sociales, una dialéctica mucho más pertinente y operativa entre realidad, verdadera apariencia y falsa apariencia. El juego de los tres términos proyecta plena luz sobre la vacuidad irremediable del *contrafactum* pseudoaristocrático del bastardo "hijo de la piedra", más censurable aún que la prodigalidad insensata de don Lázaro, el cortesano descortés, "caballero liberal, duro de gorra y no de manos", que ve su hacienda quebrada y se va arruinando por dár-selas de gran señor (*Descortés*, pp. 15, 48, 113, etc.). La misma fragilidad de las torres de viento levantadas por el desvergonzado impostor es la contestación —muy trillada, a decir verdad— de Salas al escándalo mayor de toda sociedad estamental: el poder del dinero. Que poderoso sea don Dinero, se complace irónicamente en proclamarlo nuestro autor:

[...] mientras el dinero no faltare, que es la más noble sangre del hombre, bien podrá nuestro Caballero conservar su puntualidad artificiosa. [...] Todas las virtudes y gracias naturales se las atribuye la opinión vulgar al dinero. [...] porque al día de hoy juzgan por más noble al hijo de su dinero que al que lo es de sus virtuosas obras.

(*Puntual*, pp. 45-46)

Pero al mismo tiempo demuestra que la riqueza no vale en el ámbito aristocrático si su origen (dinero robado en el juego o brasero de plata prestado en el caso del *Puntual*) o su empleo son innobles, en el sentido etimológico del adjetivo.

Últimamente, añadiremos que la falsificación del Puntual —imitación espuria del proceder noble— no logra sino a veces, y momentáneamente, ofuscar a algunos testigos desprevenidos. Ciertamente según lo expone en el notable monólogo de su velación de armas (capítulo primero)— que don Juan de Toledo acertará, en la Corte "donde nada se conoce por la verdad sino por la apariencia", a echar a volar la imaginativa "que arme mejor que el oficial más primo una mentira" y a entender la delicada jerigonza del arte de la lisonja; pero resulta más cierto aún que, a pesar de toda su astucia y pericia táctica, no conseguirá nuestro provinciano perder del todo el pelo de su dehesa zamorana. Constantes reflexiones de Salas o de algunos personajes nos ayudan a situar en su nivel exacto su remedo de los modales aristocráticos. La patente relación, pertinentemente subrayada por E. Arnaud, entre don Quijote y el héroe de Salas cobra entonces pleno sentido, dando claramente a entender lo ridículo de su común *arcaísmo*: palillo, rosario, cadena, luto *modo zamorano*, etc., remiten a un mundo anticuado y "caballeresco" ("el arte de caballería") totalmente fuera de moda frente a la modernidad madrileña. Bien se ve el degradado gusto del Puntual en las murmuraciones que suscita su primera salida:

*Así llegó a la iglesia, donde estuvo muy compues-
to y grave, sin descoser los labios para hablar con
ninguna damisela, haciendo los actos de modestia
que pudiera un caballero pretendiente de corre-
gimientos. [...] Volvió acaso los ojos por la igle-
sia, pero con tanta majestad y silencio, que provo-
có a respeto a la caterva circunstante, aunque más
de dos lenguas le sacaron sangre; porque como con-
curren en aquel templo, aun en los días que no son
de fiestas particulares suyas, mucho de lo bueno
del lugar, [...] y reparasen los señores y las
señoras mirones en el caballero novato, y advirtie-
sen el cuidado y atención que tenía para que no se
cayese en el suelo un punto de su caballería necia,
holgáronse con su persona, y [...] dijeron donai-
res y gracias. Y fue el blanco de todos los tiros
que hicieron aquel día.*

(Puntual, pp. 31-32)

Idéntica conclusión se saca de la lectura de los consejos a don Quijote que le atribuyen unos socarrones (Puntual, p. 86 sq.): lo que se ve en ellos no es una "définition acide du comportement du noble à Madrid" (E.A., p. 251) ni tampoco una especie de "décalogue qui démasque les comportements habituels des nobles de para-

de" (*ibid.*), sino más bien las aspiraciones de algunos miembros de la parte estancada del estrato inferior de la nobleza, de unos elementos venidos a menos entre la mesoaristocracia. No censura del estamento noble indiferenciado, sino sátira de los esfuerzos vanos (en todos los sentidos de la palabra) de algunos "déclassés" de menor categoría o de quienes pretenden alzarse con sus privilegios. Allí, en esta anacrónica fosilización social, reside el único parecido, verdadero a la vez que formal, entre don Quijote y el Puntual, tan similarmente desemejantes en todo lo demás. La locura del Aventurero de las aldeas e hidalgo de la Mancha se manifiesta desde un principio y, ajena fundamentalmente a la mentira, se esfuerza por ganar una gloria verídica y éticamente caballeresca. La aberración del Caballero aventurero de la Corte, aunque se presagie desde las primeras páginas, no se declara realmente sino después de bien avanzada ya la *Primera parte* de la novela, cuando quedan neutralizadas las amenazas de su hipócrita simulación encaminada a conquistar una ilegítima e inmediata autoridad social, meta inequívoca de las "tentaciones de la vanidad". El primero finge como los poetas, el segundo engaña como los falsarios. Del uno el delirio es, comparativamente, inocente; del otro, la enajenación es remate y castigo de su obstinación en el error. Llevando a su lógica conclusión las premisas por él puestas, Salas convierte la ambición del Puntual en megalomanía, haciendo que anhele abandonar la región del intermundo para ingresar las filas del supermundo. La enormidad de la pretensión, facilitada por una liberalidad descarriada que le hace *tirano* de los barrios pobres y le confiere "mero mixto imperio en Madrid a los ojos de la Majestad y de sus ministros" (*Puntual*, p. 98), lleva a una inicial autodestrucción del protagonista, que recoge, amplifica y magnifica la burla quizá más desarrollada de la obra de Salas. Así se confirman, por un lado, la funcionalidad social de la burla como sanción de los extravíos de la *libido dominandi* de los estratos inferiores de la sociedad, y por otro lado, la ilación perfecta que existe entre las dos partes de *El Caballero Puntual*, de cuya continuación, de 1619, escribe indebida y contradictoriamente E. Arnaud :

La satire des nobles n'est pas absente de cette deuxième partie, mais elle est beaucoup plus proche de la caricature [...] et aucun personnage réel n'a dû se reconnaître dans ce portrait. Il est toutefois évident que rien de tout cela n'est gratuit [...].
 Mais ce qu'on retiendra surtout de cette deuxième partie, c'est la tentation continue de la fuite hors du réel, l'aspiration de l'irrationnel, de l'excessif [...]. L'absurde et la délectation dans l'absurde sont au bout du chemin [...].

(E.A., p. 280; p. 282)

¿Gratuidad o no-gratuidad de la burla? La lectura de esta tesis que, a lo largo de sus páginas, afirma equívoca y alternativamente las dos, obliga a plantear sin ambigüedad el problema y a darle sin ambages respuesta puntual (¿cómo no?), aunque matizada. De momento nos limitaremos al examen rápido de algunos desenlaces.

c) En la valoración del desenlace, convendrá no concluir con demasiada ligereza a su carácter artificial, postizo o arbitrario, sin tener anteriormente en cuenta la orientación general de la cadena de las peripecias, consideradas en las particularidades intrínsecas (modalidades y finalidad) de su realización más bien que en su calificación moral extrínseca. Nada tan revelador a este respecto como una comparación del paradero a que van a dar algunos de los aventureros y aventureras salasianas: Elena (*La hija de Celestina*), Teodora (*La dama del perro muerto*, en *Corrección de vicios*), Teresica (*La Niña de los embustes*, *ibid.*), Pedro de Urdemalas y el Doctor Ceñudo (*El necio bien afortunado*).

A la primera, la conducen a la muerte infame sus infinitos vicios, no tanto por su gravedad moral respectiva, sino porque van todos encaminados, desde un principio, al lucro por el lucro. Su continua y desenfundada *cupiditas* —bajo los dos aspectos, íntimamente relacionados y salasianamente femeniles, de la codicia del dinero y del apetito sexual— es otra manifestación de la impostora *usurpación del poder*, con cara de venalidad. De modo que aparecerá rebatible este juicio de E. Arnaud:

On remarquera aussi que l'appellation "infame liberté" qui est une condamnation nette de ce type de conduite n'apparaît qu'au dernier chapitre, au moment du nécessaire dénouement. Preuve supplémentaire, s'il en est besoin, que dans le classique "de-leitar aprovechando", Salas s'occupe d'abord du "de-leite", la leçon morale ne venant qu'après. Mais enfin, elle y est, un peu comme dans La Pícara Justina, mécaniquement, à la fin, pour intégrer le récit dans le système des valeurs admises.

(E.A., pp. 157-158)

Dejando para más tarde el vidrioso problema de la articulación de lo agradable y de lo útil, subrayaremos que la culpa de Elena reside en que sus artificios, por ingeniosos que sean, son más timos que "tretas galantes". Porque, como dice el refrán, "la codicia rompe el saco", "burla y provecho no caben en un saco". Ésta es ley fundamental y premática ineludible en las Constituciones de la burla. La prevalente intención lucrativa vicia a toda burla, convirtiéndola en *inganno* o *truffa* (engaño o estafa), por el que su autor se excluye éti-

camente del universo de la "gracia" estéticamente remisiva. De ahí que se salven —en la por cierto complejamente paródica estructura de esta comedia— el gallardo Escarramán y sus compañeros. Como lo dice excelentemente el propio crítico :

Les seuls dont nos truands se rendent coupables sont des vols commis non pour l'appât du gain mais pour la beauté de la chose. Ce sont des humoristes et des esthètes beaucoup plus que des dangers réels pour la société.

(E.A., p. 583)

De ahí también que quede condenada Teodora, la dama del perro muerto, que no es "arrogante et fière, mais intéressée et cupide" (E.A., p. 195), sino culpable de uno y otro pecado, mostrándose a la vez vanidosa e interesada. Su pretensión de ser "mujer principal" frente a las que llama "mujercillas cantoneras" cuyo oficio comparte básicamente sin embargo, su jactancia después de una primera y cruel amonestación y su permanente avidez la designan como objeto obligado de la burla. Ésta la conduce al exilio extrapeninsular, o sea a la muerte social definitiva por abandono forzoso de la sociedad en que pudo, con más humildad, integrarse a pesar de su marginal destino. Pena por consiguiente mucho más grave de lo que opina E. Arnaud :

Mais ni les auteurs de la farce, ni Salas ne sont longtemps méchants. Teodora ne perd pas grand chose dans l'aventure et si elle quitte Barcelone, c'est tout de même en bonne compagnie. Le maître-mot de ces comportements, que nous retrouverons dans bon nombre d'autres oeuvres, c'est le plaisir du jeu, la plaisanterie gratuite, l'envie de s'amuser, de passer entre amis un bon moment et de se constituer une réserve de souvenirs joyeux. On joue bien aux justiciers, Teodora est prétentieuse et il convient de rabattre son caquet, mais c'est peut-être une justification "a posteriori", un contre-poids à l'apparente méchanceté du comportement.

(E.A., p. 197)

No gratuidad, sino necesidad absoluta de la punición, de un destierro que no alcanza a Teresica, sino de manera mucho más indirecta y en grado menor, por así decirlo. Y es que Teresa tiene idiosincracia muy particular entre las "damas" de Salas, el cual nos la presenta con estos términos :

¡ Oh, qué extraña mujer es ésta y que peregrina inclinación la suya, pues no se gozaba tanto con lo que le quita y roba como con el engaño ! No es su fin desnudar a los bien vestidos [...] .

(Citado por E.A., p. 28; véase supra p. 17)

Entre la novela corta de *El escarmiento del viejo verde* y la de *La Niña de los embustes* (ambas en *Corrección de vicios*), presencia-mos no solamente la promoción de un personaje secundario (en cuanto discípula de la celestinesca Emerenciana) a protagonista y protagonizadora de las burlas, sino también su transformación de mujer gananciosamente apicarada en mujer gozadoramente burladora de la sensualidad o de la vanidad narcisista de unos galanes. Aquí tocamos uno de los más tempranos indicios de la dilución de los rasgos picarescos que caracterizará a muchos de los héroes posteriores de Salas, entre los que destaca Pedro de Urdemalas.

E. Arnaud, en algunas de las mejores páginas de su trabajo (p. 364 sq.), descubre y describe perfectamente los elementos relevantes de este corrimiento de lo picaresco hacia lo cortesano. Pero no nos ofrece interpretación del fenómeno que no puede reducirse a un cambio de moda o a la influencia de los salones y academias, a la vez origen y finalidad de esta evolución novelística. En nuestra opinión, esta "despicarización" (valga la palabra) de unos héroes de genealogía, nacimiento y mocedad netamente picarescos no puede explicarse sino dentro de la lógica del sistema de la burla. Aunque sin poder matizar aquí lo abrupto de la paradoja, diríamos que, en Salas, a la larga, "burla y pícaro no caben en un saco". Lo dará a entender un cotejo del comportamiento de dos personajes de vil origen e igualmente transmutados en nobles : se trata de don Juan de Toledo y de don Juan de Meneses, nombres que se toman prestados, respectivamente, el Caballero Puntual y el sutil cordobés. Con tener ambos en el juego una fuente común de ingresos más o menos lícitos, sus conductas, a partir de su metamorfosis aristocrática, divergen totalmente. El primero realiza su única burla a expensas de una dama cortesana, llevándola a cabo con la máxima anonimía y absoluto secreto, y no sin unas cuantiosas ventajas financieras; por lo demás, los engaños de este "gracioso bergante" le obligan, como a la hija de Celestina, a una constante simulación, particularmente intensa en el episodio de las deudas del zamorano procurador en Cortes que recuerda insistentemente la aventura del Buscón / don Felipe Tristán con su antiguo amo. Incapaz de enmendarse, siempre "obediente a las estrellas que le inspi[ran] afectos de ambición gloriosa, proponiéndole siempre medios desiguales de los fines" (*Puntual*, p. 305), "hallándose embarazado con la materia de la restitución, porque el posible era poco para cumplir

con tanto, y eso poco estaba ya tan hecho carne y sangre, que no se podía deshacer de ello, o no acertaba" (*ibíd.*, p. 288), sale condenado al final por el Consejo que decide "expelerle de esta república, siendo el título de su destierro por *mal entretenido*" (*ibíd.*, p. 310), o sea por mal autor de burlas. Muy a la inversa se desarrolla el itinerario de Pedro de Urdemalas / Juan de Meneses. Ya en su crianza se nos da un como anuncio de su posible evolución posterior, según lo que él mismo indica en las últimas líneas del relato de su juventud :

[...] que no me pudo servir de freno el faltarme el mal ejemplo de mi madre con su muerte y proseguirse mi crianza en la casa de un prebendado de aquella iglesia [de Córdoba], varón santísimo y que con sus virtudes y letras la ilustraba. Bien es verdad que me valió mucho para aprender con eminencia latinidad y filosofía, con admiración grande y aplauso de mis maestros. Joyas que yo después acá he mal logrado, dejándome llevar de mi inclinación torcida, cuyos defectos reconozco, no desesperado de la enmienda.

(Subtil, pp. 79-80)

En la misma narración de una de las más famosas tretas de su mocedad se puede observar al vivo el proceso de la elusión de lo picaresco. A pesar de su título ("Presenta Pedro al juicio de los académicos una burla, castigo de la vanidad de un cortesano y provecho de su bolsa", p. 203), el burlador concluye la aventura con mezcla de desprendimiento liberal y motivos menos puros :

Yo no quise que doña Bárbara compliese conmigo lo capitulado en la partición de todo lo procedido de tan ingeniosa estafa, pareciéndome que bien merecía esta liberalidad el haber gozado de ella sin ningún interés tan largos días, ni tampoco seguí esta demanda por no obligarme a la cría de lo que naciese, [...] y temía encontrarme con personas poderosas que la manejaban, obligándome este prudente discurso a volver a Córdoba satisfecho de lo pasado y prevenido contra lo futuro.

(Subtil, p. 221)

No por casualidad escribe Salas estos renglones en la última página de su novela. Allí culmina la función nueva que desempeña el sutil cordobés en la novelística salasiana. A raíz de su adopción de la

máscara aristocrática, va cambiando sus costumbres y emprende una carrera de burlador semiprofesional, convirtiéndose en el "amuseur public" número uno de la academia mesoaristocrática que se reúne en su casa de juego. Merced a sus narraciones jocosas y donosos chistes "que le ayudaban mucho para adquirir y conservarles [sic] las voluntades de los que le asistían" (*Subtil*, p. 81), merced también a las gracias y donaires de la hermosísima Inés sin la que "parecían los entretenimientos descabales y no cumplidos" (*Subtil*, p. 123), logra hacerse aceptar en una sociedad en la que ya no puede decirse en rigor que *roba*, sino que "*trabaja*", es decir que cumple con ingenio, sagacidad y diligencia con las obligaciones de su imprescindible papel (2). La existencia de la representación terminal de la comedia de *El gallardo Escarramán* adquiere entonces toda su significación: en absoluto gratuita, orienta el movimiento de la novela y ordena su estructura porque figura necesariamente —como la ficción de *Las mil y una noches*— la precisión en que se encuentra la pareja de los falsos hermanos castellanos de poder sobrevivir en la tierra extranjera de Valencia:

[...] una comedia intitulada *El gallardo Escarramán de que fue autor el sutil cordobés, que decía haberse de representar la [noche] de Navidad, y lo cierto era que pretendía que al título y nombre de que se juntaban a los ensayos la conversación de su casa prosiguiese, y con ella el juego para él tan útil, que le valía infinito número de ducados, con*

(2) Léase, para más señas, la ilustrativa arenga que a Pedro de Urde-malas le dirige cierto deudo del mezquino don Antonio, para que le haga a éste "alguna treta galante, que por lo sutil hallase aprobación aun en sus mayores amigos y confederados"; dice el elocuente don Sebastián: "Haces ostentación tantas cada día de tu feliz ingenio, oh gallardo Meneses, sin fatiga tuya y con admiración de los más ilustres, que darte materia para ocuparle, lisonja es, y no molestia. [...] Deberásle a mi desvelo, con el asunto que te pondré en las manos, un grande gusto, y yo a ti el que se me seguirá de verle por tu ejecución perfeccionado. Obligarás a la nobleza y a la plebe con una acción, que entre sí suelen ser tan discordes y disonantes" (*Subtil*, p. 81). Expresión relevante del contrato artístico según el cual el protoburlador asume a la vez, por el desdoblamiento de los agentes de la burla y su celebración festiva y renovadora del consenso cómico, la representación de los valores nobles y su propagación, por no decir su adopción, entre las varias capas de la sociedad.

que sustentaba la autoridad de su familia sin que hasta entonces Inés hubiese hecho ninguna vileza con nadie, particular causa de tenellos a todos igualmente rendidos y tributarios.

(Subtil, p. 165)

Un "tejedor de embustes" transmutado en burlador generoso y truhán casi asalariado, una mujer de mala vida que se olvida del uso de la conjunción copulativa : Pedro e Inés ya no son Montúfar ni Elena. De ello, la razón última no la encontraremos antes de esbozar una tipología de los burladores; indicaremos aquí solamente que el desenlace de nuestra novela no puede entenderse sin tener en cuenta esta mutación profunda que justifica lo nebuloso de la desaparición final de los dos protagonistas. No ya exilio infamante, sino una como jubilación anticipada, relacionada con la dualidad de estos personajes que a la vez gozan del indulto que les vale su graciosa sutileza y tienen que fugarse por haberse atrevido, desde el seno de la academia menor que constituyeron, a los más ilustres y más poderosos de la ciudad de Valencia.

Exclusión, pues, en fin de cuentas : por voluntaria y edulcorada que sea, no deja de contrastar con la integración final del Doctor Ceñudo, graduado de discreto y apadrinado definitivamente por el conjunto de sus amigos caballeros. Tal es la paradoja : este "necio bien afortunado" acumula desde su niñez las mayores picardías y fechorías : es algo alcahuete, mata, roba, prevarica, abusa viciosamente del poder que le confiere su cargo de Alcalde Mayor de una ciudad populosa, se amanceba, rapta a una doncella principal y, sin embargo, termina ingresando las filas de la Academia de la Discreción, cuyas Constituciones se inspiran en su manera de proceder. ¿Libro excepcional o fallo de nuestros intentos de establecer las leyes de la justicia poética del mundo de la burla ? Ni lo uno ni lo otro, sino una compleja obra maestra de un Salas decididamente sorprendente, y un hilo esencial para intuir la demarcación exacta entre burlados y burladores. Mirémoslo más detenidamente.

2 - El criterio de la moral amatoria

Focalizando hasta ahora nuestro análisis en el tema de la vanidad, intentamos fijar la delimitación práctica entre agentes y pacientes de la burla. Si bien la vanidad puede teóricamente afectar a todo ser salasiano (incluso a los titulados, cuando, por ejemplo, se muestran sensibles a las lisonjas o rechazan los estudios), fuerza es comprobar que, en cuanto manifestación de la usurpación de la *libido dominandi*, constituye el pecado máximo de las capas medias o inferiores de la sociedad estamental, de las que, precisamente, se encuentran en posición de anhelar un poder gozado en la

quietud de su inalterable herencia por el estrato supremo de los grandes y príncipes. La variedad de los ejemplos aducidos hasta aquí dejó entrever, no obstante, que a las "tentaciones de la vanidad" socialmente pecaminosas por peligrosas, se añadían las "tentaciones de la sensualidad" o, más ampliamente, de la *libido amandi*. Más universales éstas, ofrecen a su vez motivos de un sinnúmero de burlas, concentradas con peculiar densidad y ordenadas admirablemente en la ilustrativa estructura de *El necio bien afortunado*. Aplicando a la lectura de esta obra el método del que se había valido para *El Caballero Puntual*, E. Arnaud subraya con toda exactitud su singularidad dentro de la novelística salasiana :

Un art d'aimer.- En fait l'essentiel du livre n'est pas là. L'aspect picaresque n'est guère plus qu'un jeu, une concession à une mode, un plaisir de raconter avec le sourire des historiettes drôles auxquelles personne ne croit.

[...] A y regarder d'un peu plus près, on s'aperçoit que l'oeuvre ne comporte pas moins de dix aventures amoureuses et qu'elle offre bon nombre d'analyses et de dissertations sur l'amour. Il ne s'agit pas d'aventures coulées toutes sur le même modèle, bien au contraire : aucune ne ressemble à la précédente et les situations sont extrêmement variées, ainsi que les protagonistes et les points de vue. [...] Les aventures sont très habilement brodées et serties les unes dans les autres, de longueur et d'importance inégales, mais qui font de l'amour (ou des amours) le maître-mot de ce livre.

(E.A., p. 446)

Analiza luego nueve de las aventuras amorosas narradas o vividas por el héroe y, antes de pasar al desenlace de los amores del Doctor Ceñudo por Dorotea, cuyo relato enmarca el relato de la vida del protagonista, concluye :

D'où une ambiguïté constante : le lecteur peut adopter le modèle ou le repousser, l'auteur ayant l'habileté de lui permettre les deux attitudes. Peut-on rêver meilleure pédagogie ? C'est bien vraiment d'un nouvel "art d'aimer" qu'il s'agit ici, et les apprentis dans ce domaine peuvent y trouver des suggestions pour des cas même très difficiles. Chacun des arguments est une forme d'éloge extrême de la femme, [...].

(E.A., p. 462)

A pesar de lo brillante de su exposición, debemos disentir una vez más con el comentarista en su interpretación global de esta novela corta. Que cada uno de los episodios pueda leerse como un capítulo de una *ars amandi* es cosa innegable, pero con tal que se invierta exactamente la fórmula : se trata al contrario de una "arte de desamar", de un tratado práctico para liberarse del deseo amoroso en todas sus formas. Las etapas del recorrido *amatorio* de Ceñudo corresponden en efecto a una "peregrinación sabia" por "la carte du Tendre", itinerario que conduce a nuestro necio más discreto a renunciar una vez por todas cualquier aspiración amorosa. Y esto, a raíz de la comprobación de la radical debilidad de la mujer : el antifeminismo rotundo de Salas —en ésta y en toda su obra— obliga a rechazar las repetidas afirmaciones del crítico. No estamos frente a "un hymne à l'amour", en que se podría leer "un éloge extrême de la femme" o ver el amor como un sentimiento "parfaitement explicable par les perfections de la femme aimée" (E.A., pp. 461-462). Antes bien, necedad de la propia madre del Ceñudo, venalidad de la Estafeta de Aragón, codicia a *radice* de la amada del caballero, de la doncella "liberal" seducida por las "Indias" del Conde de la Rapiña, infame alcahuetería de la dueña de la señora aragonesa, frivolidad de la niña de Salamanca, pusilanimidad de las víctimas del Alcalde fornicador, disfraz platónico del rechazo interesado de la solterona melindrosa, y, finalmente, soberbia (y no virtud) de la esquiva Dorotea : todas estas actitudes motivan la decisión última del Necio. Amancebadas o doncellas, venales o precisamente castas, todas las mujeres —con la significativa excepción de la Condesa aragonesa algo desamparada por su marido— son culpables del mismo pecado de usurpación del poder como captación sea del dinero (cuando inicial o finalmente frágiles), sea de la voluntad del hombre (cuando desdeñosas y deseosas, al negar cualquier correspondencia, de establecer un perpetuo imperio). Tal es la sabiduría adquirida a lo largo de sus andanzas por el salasiano aventurero del amor, cuya resolución merece el siguiente elogio :

Divulgó la fama entre los amigos el hecho heroico del galán Doctor; pusieronle en alta estimación; no hubo quien no le graduase de prudente y cuerdo; [...] Creció la fama del Doctor como espuma; no había conversación en que sin nombrar partes no se calificase.

(Necio, p. 319)

El Caballero Puntual no lograba dominar los impulsos vanidosos de su horóscopo; el Doctor Ceñudo acaba de vencer las inclinaciones amorosas que le infunden las estrellas, y anuncia el ulterior triun-

fo del animoso don Diego contra las trampas del azar. En este *Libro de Non Amor*, la independización del protagonista traduce el éxito del hombre como burlador discreto sobre el Amor como burlado necio, el ademán iniconoclasta contra la efigie del Eros, "este ídolo de la Naturaleza que se ha usurpado, siendo tirano, el hombre de Amor" (*Hija*, p. 83). Y, a través del muy complejo andamiaje de la evolución y discursos del "necio más discreto", se expresan tanto la convicción de Salas de la inviabilidad práctica del amor en las esferas del intermundo, como la concepción más general del amor como pecado de juventud, o sea la idea de que "amores son mocedades".

Tratemos, pues, de manifestar las implicaciones numerosas de esta visión: tenemos la suerte de hallarlas ejemplarmente articuladas en una de las páginas más reveladoras del ideario de Salas, al glosar éste el misterioso origen del Caballero Puntual, "que no conoció más padres que la piedra de la iglesia donde los naturales le desampararon" y nació, quizá, de madre ilustre, que le abandonó "para conservación de su crédito":

Estos respetos y recelos con que las mujeres viven cuando atienden a sus obligaciones (de las que están en posesión de mujeres nobles hablo) son causa de que se falte a la piedad materna, pues acudiendo a cerrarle todas las puertas al qué dirán, arrojan el fruto de su sangre en poder extraño, y ella, como ilustre y generosa, aunque se vea en humildes puestos, procura darse a conocer. Yo, a lo menos, [..] cuando a un hombre de los que están en baja fortuna le veo con el respeto muy alto y las obras que corresponden al respeto, pienso que trae debajo del sayal encubierto el oro de alguna buena sangre desconocida, ya por la razón que atrás queda propuesta, o ya por otra semejante que fuese suficiente a hacer el mismo efecto; y, por el contrario, todas las veces que un hombre principal se deja arrastrar de la bajeza de algunos vicios sin abrir los oídos al consejo, envejeciéndose en las malas costumbres, juzgo que no es hijo de aquellos padres cuya hacienda y calidad heredó, sino que el ama hizo algún cambio que le estuvo bien a ella solamente en particular, y mal a todos en común.

(Puntual, p. 16)

De donde no sería ilógico deducir:

a) que la tiranía del amor amenaza sujetar a todo ser humano —y quizá más aún a la gente principal, cuya generosa sangre ha-

ce que va "admitiéndole siempre en sus conversaciones" (*Hija*, p. 83)—, debido a que todos participamos de "las flaquezas de nuestra naturaleza miserable" (*ibid*, p. 87). Esta formulación, ortodoxamente cristiana, remite a la universalidad del pecado original y, por consiguiente, a la de los pecadores susceptibles de merecer el castigo de una burla. Sería extrema prolijidad citar los ejemplos de nobles salasianos de uno y otro estrato que se rinden al imperio del dios alado, siendo el caso más patente el de don Sancho de Villafañe, que provoca el magnífico sermón del novelista en *La hija de Celestina* (pp. 82-87) :

Tan torpe es la condición de nuestro apetito que, aborreciendo el manjar limpio y saludable, jamás se ve harto del más dañoso y grosero.

[...] Hombre miserable, que pierdes la ocasión de ser el más dichoso de la tierra; tú, a quien dio el Cielo las dos mayores comodidades, las dos más grandes ventajas que puede tirar el gusto humano, como son larga hacienda y mujer propia que te iguala en la calidad, hermosa en las partes del cuerpo, discreta en las del alma, y en las unas y las otras, a tu satisfacción y a la de los ojos de tus vecinos [...] honesta y vergonzosa : ¡ qué buscas, si tienes dentro de tus puertas, debajo de tus llaves, para el alma entretenimiento, para el cuerpo deleite, seguridad para la honra, acrecentamiento para la hacienda y, al fin, quien te dé herederos que en la mocedad te entretengan, en la vejez te sirvan y respeten, y después de muerto te honren con sus virtudes tanto que, viviendo en ellos tu nombre, se halle tu sangre mejorada ?

(loc. cit., pp. 85-86)

A fuer de complemento a la visión cristiana y negativa del eros como deshonesto *cupiditas*, esta apóstrofe deja adivinar la ubicación del único *locus amoenus* de la utopía amorosa de Salas : sólo en el florido jardín del mundo aristocrático pueden, sin ser reprendidas, nacer las "legítimas llamas del amor, cuando con generoso abrazo incendian" (*Descortés*, p. 81), con tal que acaben, con el evidente requisito de una adecuada elección, por el casamiento, encomiásticamente elogiado por Salas si se realiza en el recinto específico de la felicidad terrestre :

DOÑA LAURA : No es cárcel, sino dulcísima libertad, un matrimonio cuando se busca con tan prudente elección.

(*Descortés*, p. 143)

b) que la violencia de las estrellas alcanza su fuerza máxima en la mocedad, y los fines livianos y amorosos se originan "en la flaqueza común de los mozos, de que el tiempo [los trae] al desengaño" (*Diego*, p. 27). Quedar su esclavo después de haber entrado en la vida matrimonial o después de pasada ya cierta edad, como lo hacen tantos viejos verderones, es destinarse certisimamente a las burlas más despiadadas, que es superfluo ejemplificar. Será más útil mentar, frente a la casi inexistencia de las enmiendas en el campo de los delitos de la vanidad, la cifra bastante elevada de los desengaños rectificadores de los yerros de la pasión de amar sea como autocorrecciones, sea a raíz de un consejo o de una burla. Entre otros, citemos, una vez más, a don Sancho de Villafañe, que, "admirado de tantos engaños como le habían pasado con Elena, y, mucho más, de su miserable fin, propuso de allí adelante vivir honesto casado" (*Hija*, p. 16); citemos a doña Cristina, que sabe obedecer la advertencia de su amiga Lucrecia :

No te aconsejes con las violentas estrellas, que muchas veces llevan a nuestra inclinación, aunque las ves resplandecer tan lucidas, por campos de nieblas, sombras y horrores. Sean despojos de tu entendimiento y victorias de tu desprecio las tentaciones de este apetito tan vano como peligroso. [...] ¿Quieres dejar correr a la afrentosa vejez una mocedad tan bella y ociosa? Revuelve sobre tus florecientes años, y goza en estado honesto el fruto de la sucesión.

(Descortés, p. 82 y 83)

Su espíritu bizarro y su ánimo brioso la capacitan para mofarse de don Sebastián, el infiel casado que la corteja, y ridiculizar la fraseología y mitología del amor (p. 93 sq.), hasta tal punto que don Sebastián sale desilusionado de las mentiras de la "avevosisimidad" y, valiéndose de su constancia noble, sabe retirarse al sagrado de la razón, ejercitando "superiores milagros de la prudencia" (*ibid.*, p. 142). De ahí que el adulterio no reciba nunca recompensa ni aprobación en Salas. En las obras del registro patético no se premia, a pesar de la opinión insistente de E. Arnaud (p. 487 : "Cette fin heureuse, où l'amour triomphe et où l'adultère est récompensé, est peu conforme aux canons de la morale habituelle"), ni merece de parte del novelista los adjetivos que le atribuye el crítico : "Pour Salas, visiblement, l'adultère est beau, tentant, délicieux à imaginer et à préparer" (p. 558, a propósito de la comedia de *Los prodigios del amor*). En cuanto a las obras del registro cómico —a no ser que aparezcan manifiestamente

paródicas, como en los retratos innumerables de los maridos consentidos o, más complejamente, en el aparente éxito del Doctor Ceñudo cuando cede a las "facilidades de Venus" proporcionadas por su cargo de Alcalde Mayor de un Corregidor—, tampoco vemos el adúltero triunfar o constituir la vía del éxito del burlador. Alejándose terminantemente de la *beffa* boccacciana, la burla de la generación de Felipe III prolonga y remata la evolución ya sensible en el proceso de aristocratización de aquélla en el *Novellino* de Masuccio Salernitano :

L'interdit de classe qui pèse sur l'amour adultère trouve dans la nécessité de la transmission légitime du patrimoine sa justification. [...] Or, les rivalités amoureuses entre nobles, ou l'adultère qui flétrit un grand nom, ne s'inscrivent pas dans le registre comique qu'est celui de la beffa.

[...] L'interdit, d'essence aristocratique, qui soustrait au domaine de la beffa le règlement de la mésentente conjugale entre gens de qualité, ne saurait bien évidemment condamner une participation masculine au monde plébéen de la beffa : le parti pris de classe intervient alors dans la distribution des rôles et l'organisation de l'intrigue.

(Danielle Boillet en Rochon II, p. 141 y

146)

- De ahí también que tanto el Doctor Ceñudo como don Diego de noche muestren ser amantes y burladores honrados. El primero, que no puede "sufrir cosas poco decentes", castiga a la desvergonzada dueña que le hizo alcahuete casi involuntario y mira cuidadosamente por la reputación de la doncella Dorotea a la que roba para castigo de su desdén y de la soberbia del Licenciado Campuzano (*Necio*, p. 234 y 319). En cuanto al caballero murciélagu, lleva a su término extremo el proceso de eliminación de lo picaresco que se da en Salas con una intensidad cronológicamente mayor desde *La hija de la Celestina* hasta *Don Diego de noche*. Ahora aparece el protagonista como totalmente ajeno al mundo del latrocinio, según deja ver el contraste que le opone a su doble, el trasnochado don Diego andaluz

que blasonaba de día caballerosa ostentación con el traje y con las obras, [...] y alargaba de noche las uñas, siendo águila en todos tiempos, de día en mirar al sol con tanto atrevimiento, y de noche en lo rapante de sus robos.

(Diego, p. 164)

Pero además, a pesar de la fuerza de la "sensualidad que lo atropella todo cuando se enciende con todos sus bríos" (*ibid.*, p. 166), don Diego de noche intenta y logra, repetida y a veces heroicamente, no arriesgar nunca el honor de las mujeres que apetece (*ibid.*, p. 17, 77, 168, etc.), o salvar el de las que encuentra fortuitamente en sus nocturnas andanzas. Nos encontramos aquí en las fronteras últimas del mundo de la burla, cuando ésta viene a ser, más que del ingenio, teatro de las hazañas del valor de los burladores al hacerse las burlas veras, cuando se da la transición (en este caso ejemplarmente visible) del registro cómico de la novela de burlas al tono semiserio de la novela de aventuras de capa y espada.

c) que, precisamente, es este mismo valor, en cuanto prenda obligada de un espíritu generoso y noble, el resorte primero que permite vencer las tentaciones de la sensualidad y facilita la enmienda de los burlados. Lo cual, bien mirado, no es sino un aspecto complementario de la aristocratización de la *beŷŷa*: ésta no aparece solamente en la moralización sensible en el ya mentado respoeto del tabú de la honra matrimonial (3), sino también en que casi exclusivamente son "hombres principales" los que saben "abrir los oídos" a las lecciones contenidas en las burlas y, gracias a ellas, excusan ir "envejeciéndose en las malas costumbres". Así es, después de que le "arrojó la dama con gentil resolución y tan buen golpe en el pecho, que le dejó tendido y doliente de la cabeza dos dedos más que antes" (*Necío*, p. 311), como el Doctor Ceñudo consigue desengañarse de que la tibieza de Dorotea no es recato sino aborrecimiento, y desiste airosamente de sus empresas amorosas. Algunos días después, jugando el Doctor y habiéndose hecho hombre, comenta cierto "novicio discreto más tahur del vocablo que del juego":

"Con razón por cierto, porque sólo v.m. en el mundo puede decir que es hombre; porque el valor que ha

(3) Así se explica que, inscribiéndose en la deseada adopción por el conjunto de la sociedad de la ideología noble del honor —tendencia visible en la dignificación del campesino fundamentada en su sangre de cristiano viejo, según mostró N. Salomon—, las burlas ejecutadas contra sus maridos por tres hermosas y discretas mujeres plebeyas, sólo se admitan con una condición previa: la condición, que formula el Conde que las promueve, de que cada cual de las burladoras "dentro del término de mes y medio haga una burla a su marido, como no toque en su honra" (Tirso de Molina, Los tres maridos burlados, ed. de A. Nougué, Paris, Aubier-Montaigne, 1966, p. 70).

mostrado estos días, es muy de hombre y de hombre muy discreto".

(Necio, p. 320)

Antagónicamente, y también en radical oposición con don Diego de noche, don Juan de Toledo, el aéreo y ventoso "Caballero de la Inventiva", es "de su naturaleza imaginativo y con extremo tímido, aunque los exteriores arrogantes prometían lo que jamás cumplieron" (*Puntual*, p. 206); no es, en una palabra, sino un falso noble y no acierta a aplicar duraderamente los avisos que con honrada cólera, le dirige su criado Salazar a modo de acerba reconvencción :

[...] y aun ahora son más viciosas vuestras altiveces, porque os ha faltado la disculpa de la poca edad : la juventud en variados vicios se despeña, que después el tiempo corrige; mas, como los años no hacen efecto de enmienda, parece que en vos sólo vienen al aumento de su número.

(*Puntual*, p. 294)

Incapaz de hallar "en el más amigo un desengaño piadoso, que a tan miserable estado llegan los que aborrecen con desprecio la salud de la corrección" (*ibid.*, p. 290), cae víctima de las gentiles tretas de don Antonio, "que buscó para que le acompañasen algunos amigos, cuáles sabios, cuáles valerosos, que de entrambos géneros necesitaba" (*ibid.*, p. 289).

Se cierra el círculo : necesario —si no suficiente, como ya veremos— para que dominen los burlados, prolongando los efectos del castigo, las flaquezas de los apetitos humanos (*cupiditas amoris vel imperii*), el valor constituye una de las cualidades básicas de los burladores, a los que conviene ahora atender con mayor extensión.

III - Burladores : burladores menores y Burlador Mayor

1 - Anomia e instrumentalidad funcionales

Sería por cierto erróneo aplicar a la burla salasiana en su conjunto la conclusión que podría sacarse del análisis de la condición de los agentes persecutores del Caballero de la vana conquista. En efecto, la mayoría de ellos pertenecen a lo mejor del estrato social intermedio. El ingenio natural de Madrid que inventa la sutil ficción de los intercambios epistolares entre don Quijote y don Juan de Toledo, y cuyo nombre se oculta "por justos respetos" (*Puntual*, p. 84); el letrado, "de los más bien acreditados de la

Corte, persona de gallardo ingenio y de mejor gusto" (p. 162), que idea la comedia de repente que conduce a la exclusión mortífera del vanidoso; don Rodrigo Riquelme, "caballero de excelente gusto", que organiza la pesada sustitución de la cruz hueca por la maciza en la procesión del Jueves Santo (p. 199 sq.); don Juan Fernández de Angulo, el más ingenioso de los caballeros de la escuela y de la villa de Alcalá, que invita a nuestro título Puntualísimo en el banquete ofrecido a la nobleza de la Universidad y de la villa (p. 217), y lleva a cabo el engaño de las seis lanzas debidas al Rey Católico (p. 250); don Antonio, caballero estudiante, cuyo ingenio, vengador de la injuria común, castiga al supersticioso y enamorado presumido (p. 288); el caballero de Sevilla que da parte a los consejeros superiores del vicioso trato del protagonista (p. 310): éstos son los miembros de número de la Junta burladora, ejecutores de la justicia social que, desde su preservada posición de superioridad y sin fines lucrativos, mantienen incólumes el orden y valores estamentales.

Pero en esta tarea de confortación del sistema participan, más o menos voluntaria e interesadamente, una infinidad de colaboradores imposibles de restringir a cualquier grupo social, esté fuera o dentro del sistema. Integran esta *Universitas* burladora todos los que reúne Salas en el notable exordio del séptimo capítulo de la primera parte de *El Caballero Puntual* :

Las plazas y teatros públicos perdieron el respeto a nuestro caballero; [...] Los letrados modernos, [...] los que tratan de negocios en la Puerta de Guadalajara, [...] los hijos de vecino libres, [...] los precitos al infierno de la hambre, por otro nombre de escuderos de señores, [...] las dueñas gimias y las doncellas de aguja y dèdal, [...] los que hurtan escribiendo, [...] los alfileres de las plazuelas de Santa Cruz y San Salvador [...] los alquaciles, [...] los que por calzar un conceto [...] pierden el sueño de cuatro noches : todos estados de gentes, toda esta diferencia de trajes y linajes se daba unos toques de nuestro Puntual.

(Ibid., pp. 83-84)

Todos pueden contribuir al castigo del burlado, y cuanto más infames, mejor. En el cuento del perricida narrado por Pedro de Urdemalas, "un vecino poderoso en hacienda y mal opinado en la sangre", cuyo bisabuelo fue "hombre de poco crédito en las cosas de la otra vida, buscador de dineros y de ruidos que por haber vivido sin ella en el alma murió en la lumbre de su cuerpo", viene a ser, a pesar de la manilla de su origen judío y de su soberbia de rico, el airado verdu-

go de la presunción de un gobernador de pupilajes, padre de una insufrible dama papelista. El manchado vecino de este corregidor de planas, que se precia de cristiano viejo y se desvanece con la pureza de su sangre, se recoge, después de la venganza, a casa suya, lleno de risa y extendiendo el cuento por toda la vecindad para mayor infamia de su víctima, hasta que por vía jerárquica (alcalde mayor, corregidor, ministros superiores de la Corte) se difunda la infelicidad de ésta nacionalmente, llegando a ser "cuento célebre por toda España" (*Subtil*, pp. 163-165). Comentando el papel de Teresica y de su presunta madre Emerenciana, escribe excelentemente E. Arnaud :

Les voleuses du "viejo verde" ont raison et elles passent pour des justicières, que personne ne châtie jamais. C'est une nouvelle preuve de la gravité de la faute commise par leur victime. [...] Elles sont dans cette histoire-là —il le dit bien assez— des instruments du destin pour châtier un comportement condamnable; elles ne sont pas présentées pour elles-mêmes. Un peu plus loin dans La Niña de los embustes, il donne une suite aux aventures de Teresica qui semble être le centre de l'historiette. En fait, elle est là aussi l'instrument de Salas pour punir ceux de sa société qui ne lui plaisent pas.

(E.A., p. 200)

Y pudiéramos citar muchísimos ejemplos más en que aparecerían los rasgos distintivos de la mayoría de los miembros del variadísimo linaje burlador : anomia e instrumentalidad caracterizan a los agentes de la burla y les confieren, en cierto grado —que es preciso fijar rigurosamente en cada caso particular—, una como inocencia o inmunidad, que sería no obstante equivocadísimo confundir con cualquier laxitud moral por parte del autor. Por ser esta inmunidad específicamente funcional, o sea propia de los burladores en cuanto instrumentos agentes de un proceso más amplio o, si se quiere, en cuanto peones manejados por el creador sobre el ajedrez de la burla, el privilegio de que disfrutan es a menudo provisional, o bien encaminado a mayores fines manifestados al situar ordenadamente cada episodio en el conjunto de la obra considerada. No por casualidad se condenan, al finalizarse el relato, Teresica y muchos de sus semejantes; véase, para tomar un ejemplo en el *Puntual*, la pareja de estafadores profesionales formada por el mesonero de Corte disfrazado de Monseñor Abate di Ravenna y su seudohermana, dedicados a rescatar a un hipotético marido cautivo de berberiscos, y, después de realizar "fertilísima cosecha en Segovia, Valladolid, Za-

mora y Burgos", hábiles explotadores de la excesiva prodigalidad del fantástico caballero (*Puntual*, p. 258 sq.). Contrariamente a las reiteradas aseveraciones del crítico, los estafadores no salen exaltados (véase la cita *infra*, p. 69), ni hay para qué escribir a raíz de los triunfos del aún picaresco Pedro de Urdemalas, o de los de don Juan de Luna el Matasanos recompensado :

La "burla" est ici vue du côté du trompeur. Le texte gagne en brillant, en élégance, en effronterie ce qu'il perd en humanité, en densité, en profondeur. [...] Etre du côté du trompeur, être le trompeur, c'est être le maître de l'événement, c'est dominer les faits et se placer au-dessus de l'autre. Sorte de revanche que Salas prend sur le réel, ses héros sont les vedettes des salons ou des groupes où ils vivent; d'autres dominent par les titres ou l'argent, eux dominent par l'esprit, par l'habileté manoeuvrière, par la crainte qu'on a de leurs boutades ou de leurs ripostes.

[...] Notre auteur apparaît ainsi dès les premières pages tout à fait anticonformiste, très amoral et profondément optimiste : la vie sourit à la jeunesse habile et à la beauté. Et on n'a que mépris et sarcasmes pour les faibles, les vaincus. Cette position est souvent latente chez Salas, mais nulle part elle n'éclate avec autant d'insolence que dans Pedro de Urdemalas.

[...] Et que faut-il penser de l'opinion réelle de Salas, sinon qu'il se plaît dans toutes ces pages à une démolition systématique des fondements idéologiques de la société qui le porte ? Dilettantisme, scepticisme du sage, littérature et idées de décadence ?

(E.A., pp. 342-345)

[...] L'éthique de Salas est la même : il est un ordre des choses que l'on doit respecter, d'une part, et de l'autre, les habiles ont raison de se servir de leur habileté. Les drames sont à éviter, il faut savoir profiter des occasions qui s'offrent. C'est une morale essentiellement pragmatique, moyenne, bourgeoise pourrait-on dire. L'argent est une valeur sûre, respectable, qui mérite quelque effort pour l'acquérir. Et hors de l'argent, il est bien difficile de faire son salut.

(Ibid., p. 212)

Lectura para nosotros inaceptable, aunque E. Arnaud aparente encontrar numerosos ecos en las demás obras de Salas (véanse las páginas 570-590, consagradas a *La escuela de Celestina y el hidalgo presumido* y *El gallardo Escarramán*). Dejando para mejor ocasión el escrutinio del supuesto anticonformismo de Salas, me ceñiré al análisis de un ejemplo escogido adrede en *El sutil cordobés* para introducir a la compleja problemática del estatuto funcional de los burladores salasianos.

2 - El burlador burlado

No vacila Salas —y con él los autores áureos que son todos serenísimos autoplagiarios— en echar mano de los mismos esquemas novelescos, proporcionándonos *ipso facto* material inmejorable para intuir la finalidad de sus escritos. Así es como vuelve, en las narraciones de Pedro, la figura del hipócrita que se encontraba en el centro del penúltimo engaño montado por la Hija de Pierres y Celestina y por su compañero Montúfar. Sin entrar en un innecesario coitejo detallado, recordaremos solamente la oposición que existe entre los desenlaces de sendas aventuras. Por una parte, la depravación de la pareja que supo con artificio traer a devoción a todo el pueblo de Sevilla provoca el enojo del Cielo que, "no pudiendo sufrir que tanta maldad durase permanente, corrió la cortina de la hipocresía de golpe" (*Hija*, p. 144). Por poco escapan esta vez los desavenidos amantes al castigo de la justicia que no tarda en alcanzarles en el último capítulo de la obra. ¿Cómo explicar, entonces, el apoteosis del granadino hermano Llorente, otro grandísimo hipócrita, "que encubría con industria y arte lo interior de sus perversas costumbres" (*Subtil*, pp. 166-185)? Termina la serie de sus beatos robos por el rapto de una señora doncella muy hermosa y principal con que se desposa en Italia, vistiéndose hábito militar y "brillando tanta desvergüenza como gala". Tres motivos bastarían para justificar, en un primer nivel, su éxito. Sus mentiras, y el pregón tardío que hace de ellas por el trujamán de un gallardo y lucido caballero de vueltas de Italia, son

*escarmiento a la bárbara y osadísima plebe, que cano-
niza y aplaude tantos viles holgazanes que, debajo de
la capa de santidad, con las virtudes que mienten
afeitan los vicios que ejercitan.*

(*Subtil*, p. 184)

Constituyen primerísimamente la sanción de la necia credulidad del vulgón milagrero, gente invencionera y creadora de santos varones, que ya se vituperó en *La hija de Celestina* (p. 133 sq.). Además, el que los engaños del falso devoto prosperen con tanta opulencia se

debe a la culpable imprudencia de la tía de la joven Marcela, que, en palabras del embaucador, no advirtió que

mi modo de vida era un achaque honesto que había buscado para ser holgazán y pasar de las caballerizas, donde había de estar por mi baja naturaleza, a los estrados de las magníficas Princesas, que quieren a fuerza de oraciones de beatos, sin hacer ninguna buena obra de su parte, conquistar el cielo, y tener lugar junto a San Francisco.

(Ibid., p. 183)

Por fin, y sobre todo, sus pingües beneficios le permiten sacar un alma del purgatorio, o sea, según el juego de palabras que sirve de base al cuento, liberar a Marcela de la cárcel estrecha de la casa de su vieja, cruel y avarienta tía dona Lucrecia, dolorosamente escarmentada y "corrida de ver que la miseria de su estrecho ánimo hubiese dado causa a la perdición de su sobrina" (*ibid.*, pp. 184-185). Todo lo cual nos hace difícil asentir con E. Arnaud cuando opina :

[...] L'hypocrite, le frère Florente, sort grand triomphateur de l'aventure : il est riche et a épousé la plus jolie fille. Ceux qui ont tort, les benêts, les nigauds, les victimes dont on rit, sont ceux qui croient aux manifestations pieuses : Pedro, plus ou moins, le peuple, comme un seul homme, la justice à tous les niveaux, de l'alguacil au magistrat, qui, par sentiments humanitaires, se laisse en fait corrompre par l'hypocrite.

(E.A., p. 360)

De hecho, las víctimas del socarrón solícito en sus deleites no lo son todas idénticamente : si bien rudísima plebe y opresora tía con su pan se lo comen, los ministros de la justicia resultan confundidos sincera y no corrompidamente, mientras que Pedro no cree ni un instante en la virtud de este "escándalo de la república", cuyas injurias engendran en él ansias de una venganza circunstancialmente inalcanzable. Reducido por la demoníaca habilidad del maestro embustero a una total impotencia, el ya no sutil cordobés termina siendo el majaderón del cuento, blanco de los donaires de la población toda que le obliga al destierro fuera del paraíso de Granada, ciudad cielo de la tierra. ¿Cuál sera la culpa que le vale tan ridícula exclusión ? Para descubrirla hace falta volver al argumento general de la obra y leer los renglones que siguen inmediatamente el desenlace de la narración por el protagonista de su malaventura :

Nunca los presentes mostraron tanta alegría, porque se gozaron de ver que el agente de todas las bur-las y tretas hubiese sido una vez el paciente, y sobre este fundamento dijeron con sutileza y brevedad algunas cosas de que Pedro, dando indicios de turbación, ocasionó sospechas de que se había corrido, y a pocos golpes descubrió su flaqueza, porque la gente que con más facilidad se rinde son los mismos graciosos que, habiendo ganado esta opinión, juzgan demasía que nadie se les atreva con sus mismas armas. Dijo ciertas palabras libres, de que alguno de los presentes se pudiera dar por ofendido, pero [...].

(Subtil, p. 185)

La rigurosa estafa del falso fraile enamorado y el despiadado escarnio del pueblo granadino cobran su verdadera significación : colocar al transformado Meneses —nombre prestado de Pedro de Urdemalas en Valencia, precisémoslo— en posición de inferioridad frente a los académicos, que no dejan de recordarle que no es más que un bufón, el cual se condena a sí mismo a un minilexilio de algunos días (p.188). De modo que la variedad de los miembros de esta academia no explica solamente "la variété des tons et des genres cultivés" (E.A., p.367). Por una parte, su diversidad ("Inés, viendo que algunos de los oyentes eran muy vulgares", *Subtil*, p. 119) obliga a matizar la abrupta asimilación varias veces sugerida por el crítico entre élite, nobleza, gente de calidad y miembros de las academias novelescas de Salas. Pero, por otra parte, su heterogeneidad señala una característica esencial del sistema de la burla : a saber, la frágil inestabilidad de las hermandades burladoras. Aunque la frecuente unanimidad en la risa suponga una real cohesión en la celebración de valores comunes, la circunstancial "unión de armas" entre los burladores no cancela nunca sus conflictos internos nacidos en sus diferencias. Debajo, detrás y después de la accidental asociación de los *beffatori*, la rígida estructuración, estamental conserva entera su vigencia. La ya mentada tripartición social se proyecta, analógicamente, en el propio esquema de la burla : burlados y burladores (intra)textuales se quedan siempre a merced del dios autor en cuanto Burlador Mayor, con su séquito de eventuales Asistentes, sean éstos los espectadores (intra)textuales (los académicos de la a modo de *cornice* de *El subtil cordobés*), o bien los espectadores o lectores extratextuales. Huelga decir que esta inestabilidad constitutiva —aunque interina, pues se disuelve en el desenlace ordenador, sin que haya lugar para cualquier pirronismo— de los participantes de la burla dificulta en extremo la exacta interpretación de las obras más elaboradas de Salas.

3 - El burlado burlador

Tal es el caso de *El necio bien afortunado*. Lo paradójico de su título y la paradoja del inverosímil, repetido y definitivo éxito de su protagonista son muestras de lo más genuinamente salasiano, dado que el procedimiento predilecto de nuestro socarrón autor consiste en expresar (sus) verdades por medio de personajes y estructuras decididamente equívocos. La locura de Boca de todas verdades (*Corrección de vicios*), la desvergonzada sagacidad de los zorros de *La peregrinación sabia*, la discreta necesidad del Doctor Ceñudo, el enfoque heroicómico de las alegorías y fábulas del Parnaso en la línea de la ficción de Boccacini, los sermones inoperantes de los viejos y desechados mentores en varias obras, todos estos elementos y procedimientos crean, por voluntad del Burlador Mayor, una ambivalencia merecedora de cuidadosa exégesis pero nunca lo bastante anfibológica como para llegar hasta una radical ambigüedad de la que serían a su vez víctimas burladas los Asistentes espectadores o lectores.

Indicamos más arriba (p.32) cómo las aventuras de Pedro Hernández el Ceñudo se orientaban, al fin y al cabo, hacia una invitación al desamor, y constituían, en resolución, una risueña burla del diocesillo alado, vencido —y, con él, desprestigiado el mito que conlleva— por el necio más dichos. Consideremos ahora algunas de las modalidades concretas de la trayectoria de nuestro héroe. Para éste, atrapado en las contradicciones de su pasión contrariada por Dorotea, lo ideal sería igualar la nunca igualada hazaña, victoria y triunfo de otro hijo de Venus, grande y generoso porque supo "huir de una mujer blanda y amorosa que con su hermosura y sus halagos pone cerco de diamantes" (*Necio*, p. 299) : el valiente Eneas. Pero, en realidad de verdad, su renuncia heroica al cielo de la mujer hermosa, discreta y agradable, no nace en él de la grandeza del ánimo propia del amante de Dido; su sapiencia adquirida se le entra, por así decirlo, con la sangre. Tanto las bofetadas y palos de corcho distribuidos a cual más por las hermosas tapadas que descubren la superchería del Conde de la Rapiña vuelto a paje como el energético envió de Dorotea son las traducciones físicas de un perpetuo fracaso que engendra progresivamente la desilusión del protagonista. En el amplio espectro amoroso que recorre —a veces por personas interpuestas— desde lo más lascivo a lo más platónico, en las facilidades de Venus como en los deseos corteses y conceptos al óleo, Ceñudo no encuentra nunca amor verdadero ni sincera correspondencia. Bien puede, en ocasiones, burlar a sus decepcionantes compañeras, desde la mujercilla a la más pura doncella; él es quien, en definitiva, sale, hasta el desenlace, burlado por el amor, que se vale de sus propias tretas para castigarle en una serie de autoburlas. De modo que asistimos a la vez al fracaso de todas las trazas urdi-

das para rendir a la amada por un burlador burlado que hasta cae víctima de la contraburla de su rival Campuzano, y, casi simultáneamente, al triunfo de un amante escarmentado y victorioso burlador del Amor por fin burlado. Victoria del valor más que del ingenio, no se trata aquí del éxito metódicamente ordenado por una inteligencia que actuaba a fuer de providencia laica en la *beffa* del siglo XIV en Italia, sino más bien del esfuerzo repentino de quien sabe aprovecharse de la ocasión ofrecida, a través de la esquivia constancia de la soberbia Dorotea, por una Fortuna-Providencia divina que constituirá el personaje principal y tema básico de la última gran novela de Salas, íntima y complementariamente relacionada con las aventuras del Doctor Ceñudo : *Don Diego de noche*.

Del "necio más discreto", en efecto, el desengaño no cobra nunca matices trágicos; es, por así decirlo, apacible y jocoso, bonachón y risueño, y perfectamente adaptado a la intención de Salas de sugerir la pertinencia de un no comprometimiento sereno y placentero como cumbre de toda buena discreción. Esta extensión a una línea de conducta general de la actitud adoptada para con la movilidad social y la riqueza se desprende de las múltiples experiencias del Doctor que desincha alegremente las ilusiones inherentes a toda carrera : armas y letras (la vida militar, pp. 186-187 ; la Universidad, en el "Examen del necio", p. 240 sq.), administración, poder y pretensiones (cap. IV) salen algo desprestigiados, como resulta desacreditada también la riqueza ostentosa en el episodio de la herencia, que no casualmente precede al desenlace de la enmarcadora aventura de los amores del protagonista por Dorotea. Tanto es así que se puede afirmar que *El necio bien afortunado* pasa de ser una mera "novela de desamor" para formar un verdadero tratado de la no ambición social, política y amorosa : medianía apolítica e individualismo desapasionado definen entonces —*sub specie irrisionis*— un ideal de vida retirada formulada tantas veces por Salas y también intensamente presente, en su versión más seria, en las lecciones morales del mentor harto ineficaz de don Diego de noche. Amor(es), honor(es) y poder(es), trilogía básica de los valores apetecibles por los galanes del universo literario áureo, parecerían, pues, constituir el blanco preferente de la irrespetuosa burla salasiana y de los antivalores de su moral de la "no compromisión". No será ocioso, sin embargo, penetrar más adelante en la trayectoria de don Diego para valorar este aparente anticonformismo, y rematar nuestra caracterización de los actores de la burla, al par que descubriremos la difícil problemática de la burla como acción.

B - ACCIÓN

I - ¿ Burlado o burlador ?

Con la historia del venerador y compañero de las estrellas,

el autor de *Don Diego de noche* da fin al ciclo de sus novelas de burlas dedicadas a la exploración de las varias figuras del deseo. Deseo de medrar, gracias al robo, en el campo económico (*La hija de Celestina*) o, gracias a la mentira, en el campo social (*El Caballero Puntual*); deseo de adquirir, gracias al saber y a la concusión, cierto poder político así como deseo erótico en *El necio bien afortunado*; y, ahora, anhelo nuevo de gloria por la conquista de una fama singular a la que aspira la inclinación gallarda y peregrina del héroe de las tinieblas. Ya no tendrá que enfrentarse el protagonista con los dueños de la riqueza o de la jerarquía. Desde un principio, el caballero fugitivo de los respaldos se encontrará en una ventajosa situación económica y social en la que no supo mantenerse el Puntual y que no alcanza el Doctor Ceñudo sino en las últimas páginas de su propia novela. Noble "limpio por todos lados, sin remiendos de bastardía, sin manchas del hebraísmo" (*Diego*, p. 9), don Diego goza de una cuantiosa renta de más de dos mil ducados, lo cual le aleja definitivamente de cualquier tentación picaresca, dejándole de solo a solo con el enemigo que simboliza el festivo escuadrón de luminarias superiores y comunes —las estrellas— que presiden a sus nocturnos prodigios. Pero, antes de que empiece la serie de nueve lances algo extraordinarios de una trayectoria que participa a un tiempo y alternativamente del universo cómico de la burla y del mundo serio de la novela o comedia de capa y espada (4), nos avisa el autor de que a su hé-

(4) He aquí, con títulos nuestros, la lista de los nueve "episodios", cuya tonalidad dominante se da, con referencia a los subgéneros de la Comedia, entre paréntesis: 1- El acaso y el error (comedia seria); 2- Las mocedades de don Diego (comedia cómica); 3- El celoso deshonorado (comedia semitrágica); 4- El muerto fingido (comedia seria); 5- El escribano endemoniado (comedia de figurón); 6- Los empeños de un engaño (comedia picaresca); 7- La cuna en la sepultura (comedia seria); 8- El cargo misterioso y cura provinciano (comedia novelesca); 9- La purga del boticario (comedia entremesil).

La profunda unidad del conjunto reside en la repetición de un mismo esquema en que don Diego, inicialmente en estado de ociosa disponibilidad, se ve provocado luego por un signo del destino (desde una puerta abierta hasta una guitarra quebrada pasando por nombres equivocados, etc.): "¿.../ nuestro don Diego, mal discípulo de sus experiencias, quiso la noche tercera buscar nuevos peligros, o salir entregárseles al paso, porque ellos le buscaban" (*Diego*, p. 163). Ofendido por los acasos burladores, responde el caballero por la venganza de contraburlas ingeniosamente divertidas o valerosamente hazañosas.

Esta insistente arquitectura informa la obra entera, aunque el texto narrativo propiamente dicho no pase de la cuarta parte del volumen total de un libro "enriquecido" por macizas interpolaciones que se insertan en esta trama intensamente orientada, contrariamente a lo que opina el crítico (E.A., p. 503).

roe "varias aventuras le propuso la fortuna, de que salió, si no de todas dichoso, de ninguna desairado" (*ibíd.*, p. 12). ¿A qué apuntarán los éxitos mitigados de nuestro honrado burlador, tantas veces víctima de las burlonas trampas del destino? Tal vez nos proporcione un elemento de contestación el análisis de la estructura narrativa subyacente al conjunto de las nueve novelitas de que consta la obra.

Tanto en las de tono divertido como en las de tonalidad más grave, encontramos el siguiente esquema básico: don Diego queda enfrentado repentinamente con obstáculos imprevistos que echan abajo una y otra vez sus previsiones y planes; sin embargo, sabe contestar inmediata y valerosamente a los peligros que se le presentan y, después de algunos momentos de suspensión de corte más o menos trágico, sale si no dichoso, por lo menos nunca desairado y siempre honradamente libre, encaminándose, a raíz de sus escarmentadoras experiencias, hacia un sabio y modesto retiro en el que se esfuma en los últimos renglones del libro. La originalidad, dentro de la narrativa salasiana, de esta infrecuente modalidad argumental no le escapa a E. Arnaud que nota:

Les ressorts : amour, honneur, vengeance, mort sont les ressorts passe-partout de la littérature de l'époque, ni plus ni moins vraisemblables que ceux de Lope, Tirso ou Calderón. La principale originalité serait ailleurs : Don Diego, le héros, est pris, par sa démarche téméraire et irresponsable, dans une extraordinaire et toute-puissante machine qui doit nécessairement le broyer. [...] Ce qui nous retient, et qui est assez nouveau dans la littérature de Salas, où presque tous les héros sont parfaitement maîtres de leur destin et ont un comportement continuellement volontaire. C'est ici le vertige qui nous saisit devant les forces obscures qui enserrant Don Diego.

(E.A., pp. 516-517)

No obstante, se compartirá más difícilmente la interpretación marcadamente romántica que de tal fenómeno da a continuación y que, tal vez, se origine en una lectura inconexa de cada una de las aventuras:

C'est ici le vertige qui nous saisit devant les forces obscures qui enserrant Don Diego. [...] Le malaise du lecteur (et de l'auteur ?) est certain : la nuit enfante le danger, la terreur. Même avec maladresse et la précision un peu sottise d'un mécanisme d'horlogerie, Salas crée une littérature à la limite

du fantastique et de l'irrationnel, un monde, si l'on peut dire, prékaſkaïen.

(Ibid., p. 517)

[...] fascination / répulsion pour un monde non policé, irrationnel, à la limite du réel, fascination horripilée des ténèbres, de la mort violente, désir d'une totale liberté d'action, vertige complaisant devant la fatalité hostile. Ce souhait de libération d'un monde trop organisé où chacun sait bien qu'il est maître de son destin et fils de ses œuvres, cet abandon aux forces incontrôlées des ténèbres sont les raisons profondes d'agir de Don Diego.

(Ibid., p. 529)

Pensamos, muy al contrario, que nada hay en este libro que se acerque ni desde lejos a tal vértigo irracional frente a la hostilidad del sino ni a dicha fascinación mórbida ante la nada. En *Don Diego de noche* asistimos en realidad, en el marco subpolítico del intramundo privado tan propio del sistema de la burla, a una serie de pruebas que se autoimpone quien no vacila en salir "en campaña a verse con la fortuna, y a darse con ella otros dos encuentros de lanza" (*Diego*, p. 165). La primera (*El acaso y el error*), la tercera (*El celoso deshonrado*), la cuarta (*El muerto fingido*), la séptima (*La cuna en la sepultura*) y aun la octava aventura (*El carro misterioso*) confirman sin lugar a dudas que el proyecto de don Diego —"las mocedades" de este nocturno Héctor madrileño y Burlador de la Villa y Corte— consiste primordialmente en burlar no a la muerte sino al miedo, con miras a conquistar una reputación peregrina para consigo mismo :

Consideró que aquella aventura era una de las mayores que se podían ofrecer a un caballero nocturno, y que si no la llevaba hasta su fin, quedaba consigo mismo en vilísima reputación.

(*Diego*, p. 172)

y para con los hombres :

Vanaglorioso don Diego del triunfo pasado, apetece nuevos riesgos en la fortuna que le hiciesen singular en la estimación de los hombres, creyendo que establecía en lo peregrino de sus acciones sus alabanzas, y antes bien, despertaba injurias, llegando a tener de su juicio mal concepto aun los censo-

res más piadosos. La singularidad, de siempre, fue gran conquistadora de odios.

(Ibid., p. 183)

Que Salas Bonbadillo no apruebe del todo, en definitiva, tal aspiración, de evidente entronque con el erostratismo del Burlador de Sevilla; que escoja, por otra parte, concluir su novela sobre un semifracaso poco glorioso de su protagonista ya inducido por los acontecimientos a hacerse más formal, es cosa cierta; pero esto no debe ocultar un hecho para nosotros fundamental. Con todas sus travesuras y osadías, don Diego es, globalmente, un personaje harto positivo: su espíritu noble y piadoso, su esfuerzo constante conforman un paradigma susceptible, con las debidas modulaciones, de constituir "un traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations" nobles de la Castilla del Rey Santo. Su actitud general es la única deseable cuando Fortuna se convierte en Burladora maligna y mal intencionada, que desvía en provecho suyo las burlas de los hombres y hace que se hagan veras. Entonces, para poder tener en jaque, en este virtualmente trágico más allá del coto intrascendente de la burla, a la fuerza del sino, importa para el burlador burlado y provisionalmente desconcertado cumplir cerradamente con sus obligaciones de caballero. Así nos lo dice el propio noctámbulo, al interrogarse sobre la malignidad de una casualidad que puso a la tan deseada doña Margarita en su mismo cuarto y carro, mientras la iba buscando por toda la Villa:

¿Cómo la daré a entender que cuando la buscaba la perdía? [...] Vesto que me quejo, ofenderme quiero de mí propio, como habiendo acertado lo principal y que si entonces se errara, no pudiere ponerse enmienda [...].

(Ibid., p. 87)

No se trata pues, en esta tercera aventura, de uno de "ces étonnants chassés-croisés dont Salas est si friand et qui ne manquent pas de puérilité" (E.A., p. 518), ni nos parece pertinente lo que de su desenlace opina el crítico:

[...] Salas, sur un vieux thème boccacien d'amoureux transi qui cherche désespérément ce qu'il a à portée de la main, insiste surtout sur l'incohérence de nos démarches, l'inefficacité définitive de nos choix les plus nets, le jeu malin du hasard et du destin qui embrouille à plaisir les attitudes les moins équivoques et qui fait du plus innocent d'entre nous, comme le mari, l'auteur involontaire de son malheur.

(E.A., p. 518-519)

El caso es, primero, que el marido no es inocente; bien se merece el castigo por ser "un celoso tan fantástico que aun las imaginaciones reputaba obras evidentes" (*Diego*, p. 74), de modo que se muere "más que de las heridas, del sentimiento interior que él propio se había afrentado imprudente e inadvertido" (*ibid.*, p. 88). Luego, y más que todo, la interferencia e interacción de los actos voluntarios y valerosos y de los acasos conduce aquí, y en todos los relatos del libro, a una idéntica conclusión: la de una no solución de continuidad, de una no contradicción entre la afirmación del valor humano —entiéndase de la perfección de la sangre— (el hombre propone) y la feliz prolongación de sus potencialidades en la ordenada recuperación del azar por la Providencia divina, (Dios dispone). Aplazando de momento la ardua cuestión de la conciliación de tan diferentes elementos, centraremos nuestras observaciones sobre las implicaciones de tal constelación ideológica a nivel de las técnicas narrativas.

En extremo reveladora a este respecto es la disparidad que se da, en la quinta aventura (*El escribanillo endemoniado*), entre la dilución del protagonista metido, muy a pesar suyo, en un embrollo del que no participa y que no controla en ningún momento, y su fuerte presencia en la elaboración y ejecución de la superburla final, organizada con todos los requisitos, aparato y ostentación que la hacen más agradable, más pública y común en las bocas de todos (véase *Diego*, p. 161). Tal contraste se repite —con todas las graduaciones posibles— en las demás obras de burlas de Salas, en que coexisten por consiguiente unas arquitecturas narrativas análogamente tan diferentes entre sí como las de la *beffa-caso* y de la *beffa-virtú* (véase *Rochon I, passim*). La primera, de escaso valor cómico, se caracteriza por la acumulación compleja de acontecimientos extraordinarios encaminados, sin rigurosa progresión dramática, hacia un desenlace muchas veces fortuito; en ella predomina el acaso y se diluye el perfil del burlador puesto a menudo en situación de burlado y que logra a duras penas influir en una realidad para él también engañosa. Esta modalidad narrativa traduce a menudo en Salas el poder preponderante de una Providencia superior —aun cuando no la contradice— a la voluntad humana; se manifiesta con frecuencia en estas obras —no desprovistas de cierta ambivalencia que no adquiere nunca dimensión escéptica— que tienden a demoler, en una perspectiva más bien individual, mitos y dioses del Amor y de la Fortuna. En cambio, en las versiones salasianas de la *beffa-virtú*, se afirma el dominio del hombre, burlador claramente diferenciado de sus víctimas y autor-director omnipotente de la escenificación de una realidad paralela y falsificada. Elabora "arquitecturas del ingenio fingidas", de estructura sencilla y de desarrollo lineal, unitario y progresivo. Y las ficciones nacidas de los múltiples recursos de fértil inventiva se orientan, generalmente, con exacta y me-

cánica eficacia que hasta sabe aprovecharse de los acasos imprevistos, hacia un desenlace necesario e irreversible, acorde con la patente finalidad de las motivaciones originales. Tipo éste ampliamente mayoritario, aparece repetidas veces en las burlas dedicadas a castigar, en una perspectiva más bien social, los pecados de la vanidad o de la sensualidad. Recordemos solamente, a más de la ya mentada expedición punitiva dirigida contra el escribanillo maisín y dañado de la quinta aventura de *Don Diego de noche*, las sutiles trampas y máquinas del *doli artifex architectus* (Pedro de Urdemalas, burlador asalariado), o la admirablemente orquestada comedia de repente que finaliza la primera parte de *El Caballero Puntual*, quizá la burla más desarrollada y acabada de la novelística salasiana.

Cierto que ambos modos de "narrar" merecerían más detenido examen, en que se contemplarían tan variados aspectos como el ritmo y la cronología del relato (principios *in medias res* y fábula milesia, etc.), la linealidad o complejidad variables de las estructuras narrativas, las modalidades y medios de falsificación de la realidad, la comicidad y sus niveles, la autonomía de los personajes y la intervención del autor-narrador, etc. Se enriquecería y matizaría así el escueto bosquejo aquí presentado; pero creemos que no se infirmaría la conclusión fundamental de que la elección de uno u otro esquema narrativo no responde esencialmente a meras motivaciones de tipo estético (la tantas veces alegada necesidad de admirar al lector) o académico (la relación primordialmente lúdica existente entre emisor y receptor). Nociones como proezas de invención y de expresión, connivencias y guiños, tópicos al uso y "morceaux de bravoure", estructuras volubles o por cajones, incoherencia e intrascendencia, imperio del gusto y del placer (del autor o del público), etc., revelan, en la tesis que reseñamos, la prioridad dada en la explicación a los criterios formales y exteriores y remiten una vez más, pero desde otro punto de vista, al problema ya evocado de la gratuidad como arbitrariedad en cuanto signo del capricho omnipotente de un autor elevado a rango de *deus ex litteris* :

[...] enfin, la fantaisie de l'auteur, "deus ex litteris" (si on nous permet cette création macaronique...) qui comme le "deus ex machina" du théâtre accumule les coïncidences et les explications rocambolesques [1].

[1] Nous parlions tout à l'heure de jeu entre l'auteur et le lecteur. Il faudrait parfois lire Salas comme on fait un problème de mots croisés, en essayant de deviner par avance le piège que cache telle ou telle définition.

(E.A., pp. 521-522)

II - ¿Gratuidad o coherencia ?

Sería evidentemente absurdo negar el papel —quizá más sensible aún en un autor secundario como Salas— de las modas y requisitos de la literatura de entretenimiento de aquel entonces. Nuestro autor, con plena conciencia artística, se vale de ellos —y a veces se contenta con ellos— en numerosísimas ocasiones perfectamente identificadas y valoradas por E.Arnaud. Primacía de la ingeniosidad que se exalta en la novedad inventiva y tendencia al juego por el juego desembocan preferentemente en producciones constituidas por fragmentos yuxtapuestos que revelan dos aspectos menores y complementarios de la práctica de nuestro escritor. Es el primero *la técnica del relleno*, tan visible en la mayoría de estas "novelas-ollas podridas" cuya configuración es más bien la de unas misceláneas. Aquí reside una de las causas de la indudable mediocridad del teatro salasiano (véase también E.A., p. 589), con su ausencia total de dinamismo debida a la abundancia de momentos dramáticamente huecos, multiplicados por ejemplo en *El sagaz Estacio*, donde leemos esta frase, introductora de alguna fábula interpolada, y que se repetirá en las páginas 171, 235 y 286 de la misma obra a propósito de epigramas o seguidillas :

DOÑA JULIANA : *Yo pienso que estamos tan despacio que es dicha hallarse a vuestro lado para entretener en algo el tiempo. Vaya de novela, que yo escucharé atenta [...].*

(Sagaz, p. 128)

Lógicamente, tal propensión digresiva contaminará los mismos elementos constitutivos del argumento, como se ve en esta declaración de Salazar, preliminar al desfile de los testigos fiadores de la sin par mansedumbre del consentido Estacio :

Pero paréceme que ya que están aquí los demás testigos, pues no se pierde nada, entren y digan lo que supieren, porque cierto que cuando no camináramos al fin principal se podía hacer esta diligencia por oír cuentos de mucho entretenimiento y gusto [...].

(Ibid., p. 216)

De ahí un segundo procedimiento característico de Salas, en quien se da fuera de todo imperativo de movimiento dramático o narrativo, y que podríamos llamar *la técnica del excursus*. Bastará como muestra el brillante "bocadillo de moralidad" y trozo de sátira

ra del primer capítulo de *Don Diego de noche*, con las siguientes palabras finales :

*Mas ; por Dios !, que me iba empeñando en la sátira y me olvidaba de mi nocturno héroe [...].
Vuélvome, pues, a mi asunto [...].*

(Diego, p. 8)

Se reiteran frecuentísimamente divagaciones semejantes, con intención moral o satírica; pero las hay también que pueden afectar al mismísimo tejido novelesco : así ocurre en *La peregrinación sabia*, en que el largo relato del incendio de la venta del gatazo deseoso de despojar a los dos protagonistas da pie a esta transición :

Mas vuélvome a los zorros, que son los héroes principales de nuestro poema .

(Ibid., p. 68)

Tanto es así que parece irrefutable la teoría del crítico formulada a partir de las digresiones de *El sagaz Estacio*, pero generalizable al conjunto de la novelística salasiana :

Deux raisons semblent converger pour aboutir à ces interpolations. L'une relève des goûts et principes esthétiques de Salas : il importe de varier le plus possible les plaisirs du lecteur. L'autre, complémentaire, prouve la faiblesse de son inspiration : les interruptions, les interpolations sont plus importantes dans la seconde moitié des oeuvres que dans la première.

(E.A., p. 235, n. 1)

Correlativamente verosímil aparenta ser, en consecuencia, la original interpretación por E. Arnaud de las obras de los novelistas inmediatamente anteriores a Salas (Alemán, Luján, Cervantes, etc.) : éstas no serían más que misceláneas más o menos organizadas que, por la libertad y gratuidad de su concepción, no tendrían otro fin que el gusto del lector (véase el capítulo II de la *Primera parte*, E.A., pp. 33-109). Teoría llena de atractivo, teoría parcialmente valedera, pero que, en nuestra opinión, no deja de quedarse en la superficie de las cosas. Tratemos de mostrarlo con tres argumentos.

En primer lugar, la reconstitución, a nivel de una colectividad peculiar de varios autores, del ambiente y organización específica de la creación literaria en una época dada, no restituye in-

diferenciadamente a Salas y a Cervantes, a Luján y a Alemán; por útil que sea, no puede proporcionarnos sino una escasa parte del material común de que se nutre la literatura propiamente dicha. Lo que separa el genio de un Cervantes del ingenio de un Salas se localiza precisamente en la inscripción de estos elementos colectivos en un espacio irreductiblemente personal —y por eso mismo nada indiferente— que los ordena según perspectivas generadoras de radicales cambios de sentido y creadoras de una inconfundible red de nuevas relaciones. En segundo lugar, a nivel de un solo autor, la indispensable tarea arqueológica de identificación de los tópicos no permite en absoluto —a no ser que se caiga en el círculo vicioso de la moda explicada por el gusto y del gusto explicado por la moda— definir el porqué de su reutilización, de su elección o de su rechazo, de su situación en la obra considerada y de su relación respectiva en la misma, etc. Finalmente, y en ello insistiremos porque interesa más directamente el funcionamiento de la burla, la aparente inconexión de elementos constitutivos de una obra —inconexión que ya de por sí es significativa y merece interpretarse— es, en la mayoría de los casos, un espejismo: la arbitrariedad tantas veces aludida se esfuma a menudo después de una investigación más escrupulosa de los virtuales lazos no inmediatamente perceptibles, desvaneciéndose así la conclusión prematura de la inmotivación de algún que otro pegote o desenlace infundado. He aquí algunas ejemplificaciones entre las muchas posibles.

Una de las diversas interpolaciones insertas en la segunda parte de *El Caballero Puntual* se titula *La lonja de San Felipe* y tiene como tema básico la mentira, simbolizada en la persona de Manrique, soldado fanfarrón, para quien "es el buen mentir gustoso y útil" (*Puntual*, p. 227). El protagonista de este corto diálogo —que Cotarelo desglosó con título de entremés en su famosa *Colección*...— se inscribe, pues, en la tradición del personaje de Matorros y viene a ser una variante del "diestro mentiroso" o "caballero de inventiva / que el ingenio con fábula cultiva" (*ibid.*, pp.227-228), es decir una reduplicación de la figura del protagonista de la novela, don Juan de Toledo. Por si acaso no hubiera reparado en ello el lector apresurado, precisa Salas al final de su comedia breve:

La agudeza y donaire del papel celebró don Juan, aunque no dijo en su alabanza tanto como Salazar esperaba, antes bien, quedó algo suspenso y triste, porque le pareció que en la figura de aquel soldado intitulado Manrique había hablado con su misma persona y burlándose [sic] en aquel sujeto fingido de sus embustes y patrañas; pero el consuelo y el olvido de esta verdad le llegó muy a prisa.

(*Puntual*, p. 241)

Esta observación y varios paralelismos de detalle (5), añadidos a la rigurosa construcción de esta *Segunda parte* permiten entonces poner en tela de juicio la afirmación del crítico :

*Nous entrons dans le domaine de la démesure.
D'ailleurs cette espèce d'irrationalité est déjà
marquée par l'intervention inattendue et sans logi-
que des récits que nous venons d'analyser [Atanari-
co, La lonja de San Felipe, El curioso].*

(E.A., p. 279)

Otro tipo de repercusión temática se da en Salas, como en tantos autores áureos, en las seudodigresiones topográficas, o sea en las descripciones de paisajes o ciudades que tan insulsas les parecían a los estudiosos del siglo XIX. Con arte muy inferior al del Tirso de *El Burlador de Sevilla* (véase Marc Vitse, *La descripción de Lisboa en "El Burlador de Sevilla"*, en *Críticón*, 2, 1978, pp. 21-41), pero con finalidad muy análoga, Salas pone en boca del don Antonio de *El gallardo Escarramán* la evocación del nuevo Madrid y de las "fábricas" recién construidas que le sirven de lustre y ornamento (*Subtil*, pp. 279-283). No se trata de un trozo incongruente de que se valdría "un auteur à court d'inspiration et remplissant sa comédie coûte que coûte" (E.A., p. 590), sino de un procedimiento

(5) Como por ejemplo la ostentosa prodigalidad de Manrique que quiere "hacer siempre como caballero" (p. 229), sus sustos perpetuos debidos a la inseguridad de su posición artificiosa y fingida ("¡Con cuántos sustos vive un caballero!", p. 232), su propensión a creer en sus propias mentiras ("si lo imagino", p. 231). Idéntico comentario merecería el poema con que otro mentor salasiano, Marcelo, pretende castigar verdores de la juventud del nocherniego don Diego, algo turbado por su reciente encuentro con el espectro de su *Cuarta Aventura*. Se introducen los tercetos moralizadores con estas previas salvedades: "/. . . Marcelo le esforzó el ánimo con las sentencias destes tercetos, que aunque para otro sujeto escritos, vinieron tan a propósito en aquella ocasión que los prohiyo por suyos" (*Diego*, p. 137).

Existe asimismo un enlace innegable —aunque negado por E. Arnaud (E.A., p. 425)— entre el romadizo de don Lázaro y el tema quinto del certamen poético en que se lee: "Pídese un romance de diez y seis coplas, todas marcialistas, todas picantes, que con donaire, aliño y buen despejo den matraca al sonado y escandaloso romadizo que aquella noche infausta se atrevió a ser trasgo de la cabeza y pecho de tan ilustre varón" (*Descortés*, p. 117).

nada raro para crear un trasfondo que sirva de referencia (Madrid como foco creador e irradiador de los valores) y designe al (a los) personaje(s) normativo(s) definidor(es) por su conducta del criterio discriminador del comportamiento de los demás. Tal coloración geográfica ayuda en este caso a medir con exactitud el abismo que media entre don Antonio y don Lázaro y a percibir el sentido harto diferente y hasta antiético de las burlas ilusoriamente idénticas que les impone el rufián sevillano. Escarramán, lícito burlador de las ridiculeces del galán narciso, cobarde e hipócrita (don Lázaro), exagera al querer renovar su trampa con el primo valiente, honrado y con bastante sentido del humor para no ocultar su infortunio y admirar el arte de la jugarreta que le han hecho (don Antonio). Tal error —aun dentro del ambiente paródico en que baña la comedia entera— conducirá, en el tercer acto, al rufián a la horca, en conformidad con lo que anunciaban sus mujeres :

LA ESCAMOSA : *Paréceme, la Vilches, que esta gente
va dando muchos pasos a la horca;
el bravo Escarramán sin duda quiere
morir del mal que llaman garrotillo,
enfermedad que aprieta la garganta.*

(Subtil, p. 260)

Tantos detalles, no por insubstanciales desprovistos de significación, acaban modificando sensiblemente la interpretación de la comedia en su totalidad, quitándole cualquier veleidad de compensación y desquite social sugeridos por el crítico (E.A., p. 585).

Al lado de estas funciones de reiteración temática y de caracterización valorativa, quisiéramos destacar aún la utilidad eurítmica de otros elementos presuntamente exóticos. Su cometido, ya explícito en algunas de las frases introductoras a las novelas de *Corrección de vicios* ("..."] mudemos la plática, buscando algo que más bien nos entretenga [...]...", citado en E.A., p. 167, n. 1), consiste en la armoniosa dosificación y repartición dentro de una misma obra de las varias tonalidades emotivas y estilísticas. Pero, más allá de esta misión estética justificadora de tantas interpolaciones, puede cobrar mayor dimensión, como en el caso de *El sutil cordobés*. Allí Inés, la dulcísima sirena de la academia valenciana,

*viendo que algunos de los oyentes eran muy vulgares,
y que en vez de haberse suspendido en el deleite de
un tono tan grave y artificioso se hallaban cansados,
por servirles plato conforme a su apetito, airosa,
risueña y apacible, cantó así, encendiendo los aires
y los corazones :*

Como un sol es la Gitana [...].

(Subtil, p. 119)

Con lo cual participa la cantora castellana en la tarea vital emprendida con medios análogos por su falso hermano, don Juan de Meneses, alias Pedro de Urdemalas. Certeramente percibe E. Arnaud el paralelismo de los poemas de la joven y de las burlas del tejedor de embustes; pero falla en valorar su decisiva y nada extrínseca importancia argumental, cuando escribe :

[... ces aventures à Valence] sont jeux volontaires, gratuits, extérieurs au cercle où vit Pedro; elles n'engagent absolument pas le devenir de notre héros; d'où un sentiment de gratuité, une distanciation très caractéristiques.

Comme nous le disions plus haut, ici le récit recule par rapport au lecteur : les aventures de Pedro sont entièrement gratuites, au lieu de paraître vitales, et organisées ouvertement pour le seul plaisir, au lieu de sembler nécessaires.

(E.A., p. 332 y p. 350)

Si recordamos además cómo la comedia terminal de *El gallardo Escaramán* orienta y da sentido al movimiento de la novela, comprobaremos que a las mal llamadas digresiones les corresponde más de una vez una función propiamente estructural, ejemplarmente observable en la composición de *El necio bien afortunado*.

Les premiers et les derniers chapitres traitent une péripétie de la vie de Ceñudo : ses amours avec Dorotea. [...] Mais entre ces chapitres de début et de fin, Salas fait raconter par Ceñudo sa vie et ce qui nous y est dit n'a guère de rapport avec les amours de Dorothée : il s'agit de l'éducation, des aventures, de la maturation et en fin des fins de la prise de conscience par le héros de sa propre problématique et de sa décision de s'assumer en pleine connaissance de cause, ce qui est une définition rendant compte de la plupart des romans du Siècle d'Or, du Lazarillo au Buscón en passant par Don Quichotte.

Histoire absurde, restée en suspens, parce que Ceñudo qui a enlevé Dorotea veut raconter toute sa vie avant de justifier sa conduite actuelle, et une bonne partie de l'oeuvre ne fait nulle mention de cette jeune personne. Au point que le lecteur l'a un peu

oubliee et que tout se passe comme si le long récit de Ceñudo — construit, nous l'avons dit, sur les principes du roman ("historia") — était venu s'insérer dans l'aventure de Dorotea conçue comme une nouvelle ("novela"). On voit chez d'autres des nouvelles interpolées dans un roman, ici il s'agirait plutôt de roman interpolé dans une nouvelle. Formule paradoxale, de celles que Salas aime cultiver et dont il ne cesse de se vanter.

(E.A., pp. 431-432 y 463-464)

Admirables y paradójicas formulaciones nacidas de una sensibilidad literaria aguda; pero, a nuestro parecer, formulaciones erróneas. Lejos de creer en la incongruencia de una maciza interpolación, abogamos por la coherente ilación que une los varios episodios pasados y presentes de una misma (des)educación sentimental. El relato de su vida no es más para Ceñudo que la preparación justificativa de su renuncia final al amor después de un último desencanto que le quita definitivamente su "bisoñería". Y sus amores con Dorotea no simbolizan sino la forma más peligrosa del Eros, por ser la dama una figura incorruptible, pura y virtuosa, parapetada detrás del orgullo de una preciosidad ya condenada por Salas, en su plasmación hipócritamente interesada, en la penúltima aventura de Ceñudo, enfrentado con la bachillera cuarentona a la que logrará burlar el infeliz explorador de esta burlesca "Carte du Tendre".

Quizá sea ésta la mejor ilustración de la deficiencia de un método interpretativo que se pudiera llamar *método de la fragmentarización*. El análisis discontinuo de los componentes de las "misceláneas" salasianas lleva a pasar por alto la especificidad de la subyacente coherencia del sistema formado por sendas unidades narrativas. Pero esta concepción antológica de la obra literaria no es nada inocente. Remite a una posición —mucho más frecuente de lo que parece— que tiende, en última instancia, a aislar vida y literatura y a despojar el escrito de todo su lastre histórico, personal o colectivo. En el caso de la burla, su reducción a un mecanismo intrascendente y suspenso en un como vacío estético conduce a desconocer el sustancial capítulo de sus motivaciones y funciones, imprescindible sin embargo para intentar ulteriormente una comprensión de su licitud, difusión y apogeo en la Castilla de Felipe III.

C - FUNCIÓN Y LICITUD

Limitar, en efecto, la burla castellana aurisecular a no ser más que un brillante e inocuo entretenimiento implica equipararla con la edulcorada burla "corteggiana", definida por B. Castiglione

ne y caracterizada por J. Guidi con estos términos (6) :

L'appauvrissement des motivations, loin de s'accompagner d'une dégradation formelle, s'accompagne d'un véritable jaillissement des motifs de narration. La burla s'inscrit délibérément dans une dimension rhétorique. Elle n'est plus proposée comme modèle ou comme sanction, mais trouve une justification suffisante dans sa propre énonciation. [...] la beffa intervient ici comme une structuration formelle du récit, et non comme code narratif vivant. [...] La supercherie épuise ici en elle-même sa signification. [...] L'histoire ne renvoie qu'à elle-même, sans qu'il soit besoin d'aucun arrière-plan. Et c'est bien ainsi que la conçoit Bibbiena, en la définissant comme un jeu d'illusions sur un fond de néant.

[...] Là aussi le jeu se déroule sous le signe d'une parfaite gratuité. [...] Le dénouement se trouve d'ailleurs escamoté. Rien ne vous est dit de la façon dont l'histoire s'achève, comme si la suite ne méritait même pas d'être contée. Ici encore l'analogie formelle avec la beffa ne peut dissimuler un évident appauvrissement. Dépourvue de toute motivation, l'histoire épuise en elle-même toute sa signification. La burla se trouve à cette occasion réduite à sa plus simple expression. Ingénieuse dans sa démarche et raffinée dans son mode de narration —avec, ici encore, une surprenante richesse d'invention— mais dénuée en fait de conséquences et de fondement, jaillie de rien et s'évanouissant sans laisser de traces —sinon au niveau de sa propre énonciation— elle se définit avant tout comme motif de discours plaisant.

(Rochon II, pp. 202-203. y pp. 205-206)

(6) Una tenemos en El Caballero Puntual que se acerca al ideal "cortesano" del preceptista italiano : es la burla del banquete ofrecido a los poetas que se reúnen en la huerta del letrado y en que "cada uno habló según el uso de su lenguaje y así se les hizo el trato en la comida" (Puntual, pp. 104-105).

Frases éstas que no vacilaría en hacer suyas quien, a propósito de la obra salasiana, escribe :

Voilà qu'apparaît un mot clef de cette littérature —et du comportement des oisifs de l'époque—, la "burla". Il faut se moquer de quelqu'un, moins d'ailleurs peut-être pour le tourner en ridicule (ce n'est quand même pas un plaisir négligeable), que pour montrer aux autres, au public, aux comparées, qu'on est soi-même capable d'inventer un tour nouveau, de surprendre le plus méfiant par des ruses très fines, de surpasser le plus habile par une astuce supérieure. Il faut paraître, paraître plus habile, plus inventif, plus spirituel, plus ingénieux.

[...] La "burla", c'est ce que fait le renard au corbeau : il faut s'amuser et s'enrichir aux dépens des autres, mais il faut un public, le plaisir du jeu étant plus important que celui du gain. Et le meneur de jeu est celui qui réussit à garder une "burla" d'avance sur ses adversaires.

(E.A., p. 574 y pp. 598-599)

Estamos frente a una reclusión de la burla dentro del estrecho recinto del chiste y de la agudeza (7), en el "ghetto" de una literatura-pasatiempo en que "l'essentiel est de trouver le terme qui se prête le plus aux jeux de mots, rapprochements, métaphores, plaisanteries, etc. et d'exploiter jusqu'à total épuisement le moindre filon" (E.A., p. 91). Lo primordial en ella es "apurar los conceptos", en palabras —no desprovistas de ironía— de López de Ubeda, citado por E. Arnaud que nos da así la clave de su propia actitud crítica :

Pienso yo que la bondad de una historia, no tanto consiste en contar la sustancia de ella, cuanto en

(7) Por más que haya, desde luego, en Salas, burlas que se basen en juegos de palabras, como el "sacar un alma del purgatorio" del hipocritón Fray Llorente, la equivocidad del vocablo pieza en La dama del peno muerto, o la anfibológica "pesca" de El pescador venturoso. Pero en estos casos, como en los de la candidez del joven Ceñudo que se lo toma todo ad litteram, el juego sobre los vocablos es solamente vehículo y vía, y no finalidad limitadora, de la burla.

decir algunos accidentes, digo acaecimientos transversales, chistes, curiosidades y otras cosas a este tono, con que se saca y adorna la sustancia de la historia, que ya hoy día lo que más se gasta son salsas, y aun lo que más se paga.

(La Pícaro Justina, *cit.* en E.A., p. 92)

Gratuidad (p. 205), artificialidad (p. 594), absurdez (p. 89), irrealidad (p. 169), realidad oscilante (p. 174), juego de espejos (*ibid.*), oposición entre ser y apariencia (p. 206), estremecedoras vacilaciones de las identidades intercambiables (pp. 482-484), moda (p. 195), conceptismo (p. 768), etc. : tales son unas ideas conexas diseminadas y repetidas a lo largo de esta tesis y para las que sólo damos una referencia entre muchas posibles. Su raíz común, a veces conscientemente indicada, se sitúa indudablemente en la noción quizá más dañosa de las aplicadas a la literatura áurea, la del Barroco, fuente estéril de tantos extravíos.

Felizmente, el propio crítico sabe sustraerse a influencia tan maléfica para proponernos en su *Conclusión* una definición mucho más satisfactoria de la burla, aun cuando resulte fragmentaria y todavía excesivamente "academizada" y "barroquizada" :

Avant tout [sa] raison d'être est le divertissement, le rire, un moyen agréable de passer le temps quand on est oisif. C'est une forme de jeu qui présente toutes ses caractéristiques : parfaitement gratuite, ou du moins non nécessaire, demandant une organisation et des règles précises qu'il n'est pas possible d'enfreindre, provoquant une émulation de tous ses participants, elle ne fait jamais s'engager totalement les joueurs et n'a généralement aucune conséquence profonde. Mais on dirait qu'elle joue une espèce de rôle social; les victimes ne sont pas d'habitude n'importe qui, elles semblent même désignées d'avance par le groupe. Ceux qu'on va s'acharner à ridiculiser, contre lesquels on se ligue dans des opérations souvent très compliquées, ce sont ceux qui ne respectent pas les règles du fonctionnement du groupe : le riche qui ne donne pas, le noble qui ne salue pas, le faux riche, le faux noble, le faux bel esprit, ceux en un mot qui ne sont pas conformes aux définitions en vigueur. La "burla", par là, remplit une double mission : distraire ses auteurs et punir "l'autre", l'homme ou la femme qui s'écartent des types reconnus. C'est ainsi que l'"academia" imaginant des "burlas", c'est souvent par certains côtés

un tribunal condamnant un coupable. Cette fonction de justice assumée par les héros de Salas apparaît parfois comme la réaction d'auto-défense d'un corps très fermé qui, comme il hésite à s'ouvrir, ne craint pas d'expulser les intrus et les inadaptes.

(E.A., p. 789)

En este rico y contradictorio párrafo, E. Arnaud nos proporciona varios argumentos que nos inducen a darle la razón contra sí mismo. Nos contentaremos en las páginas siguientes con ilustrar y complementar los aspectos sobresalientes de esta caracterización.

I - Burla y diversión

Después de las numerosas y muy atinadas observaciones diseccionadas en el trabajo de E. Arnaud, parecerá superfluo insistir en la burla como pasatiempo, cuya finalidad responde a los dos sentidos principales del verbo "entretener". Ocio y risa definen el marco y el blanco de la burla auténtica. La desocupada disponibilidad de los que H. de Balzac llamará espléndidamente "les chevaliers de la désœuvrance" (en *La Rabouilleuse*, con el cuento de Fario, mezcuiño carretero español burlado en la "tour blanche" de Issoudun) garantiza el indispensable desprendimiento de los legítimos burladores, que actúan casi siempre en el mundo de la gente particular, coto idealmente preservado de las preocupaciones públicas y asuntos reservados a los "ministros superiores" de la "república" o de la Iglesia. Aceptar la burla y, a veces, participar en ella, son la mejor medicina contra cualquier tentación de gravedad presumida, en la que cae el arrogante pretendiente andaluz tan despiadadamente mofado por el Doctor Ceñudo. Vale la pena citar el retrato del Licenciado Campuzano :

[...] traía todo un Lucífer en la cabeza y se perfumaba con azufre el rostro para hacerle pálido; dejaba crecer la barba, afectaba severidad, engullía la risa, arqueaba las cejas, y con esto, y menear la cabeza de cuando en cuando y decir "bien está" y "algo dice", pasaba por el más sabio del mundo.

(Necio, p. 168)

De ahí el vibrante y humorístico elogio de la risa que le dirige un socarrón hijo de vecino de Madrid, don Leonardo de Vargas, rebatiendo por antelación la afirmación del Licenciado de que "la demasiada alegría afemina los ánimos y [...] es indigna de un varón prudente y sabio" (*ibíd.*, p. 169). Perora don Leonardo :

¿Hay cosa que importe tanto en una República como la risa? [...] ¿Qué tenía Epicuro que quebrarnos la cabeza, examinando cuál era la mayor felicidad, sabiendo que había risa en el mundo [...]? ¿Qué virtud no se halla en un hombre alegre? Luego le veréis liberal, y luego apacible, cortés, agradecido, entretenido, cuerdo; finalmente, agradable. ¿Hasta hoy se ha visto hombre melancólico que no tenga alguna falta que le ocasione la melancolía? Filósofo hay que funda en la razón natural los delitos feos, y piensa que proceden de la melancolía.

[...] ahora sabe v.m. que el temor y la tristeza andan juntos. [...] ¿No suelen decir cuando una persona está triste que tiene apretado el corazón? Luego, al revés, cuando está alegre, le tendrá desocupado y libre.

(Necio, pp. 169-170)

Apacible remedio contra lo que, en el Siglo de Oro, constituye un defecto - enfermedad harto enigmático y de sintomatología aún por establecer, la risa sirve asimismo para alegrar el tiempo libre, alimentándose de la inagotable fuente de las imperfecciones ajenas. Tal es la función del muy fugaz personaje de cierta doña Dorotea, en *El Caballero Puntual*, mujer adornada con cadencias y collares, "hecha mostrador de platero, llena de más dijes y sartas que villana el día de la boda", y contra quien lanza Salas esta regocijada diatriba :

Por eso no se descuide, encadénese bien, que la aseguro que somos más de cuatro, y aun póngale un cero, que de cuarenta pasamos los que hacemos entre-més y entretenemos al brasero las noches del invierno, y a lo fresco las siestas del verano, con la conmemoración de sus galas, y descubrimos en esto tanto que decir cada día, que ha cuatro años que nos dura la plática, y según nos hallamos de sabrosos, y tenemos el corriente hoy más caudaloso que nunca [...].

(Puntual, p. 33)

Y lo mismo podría decirse de la costumbre de no descubrirse la cabeza del cortesano descortés (costumbre ridícula a la que debe el mundo "parte de su entretenimiento", *Descortés*, p. 15), como del singular humor, locas imaginaciones, obras descompuestas y variadísimos disparates del Puntual, "portátil entretenimiento" de los

señores que le traen a su lado y le invitan "por tener el entremés en casa y hacer la comida más gustosa" (*Puntual*, p. 101 y 102).

Pero esta involuntaria propensión a convertirse en "la risa común de los cortesanos y el deleite de la nobleza" (*ibid.*, p. 209), esta vocación de objeto de una risa-murmuración no representa sino una condición previa al nacimiento de la burla propiamente dicha. Ésta no se queda en el nivel de la palabra, oral o escrita, que sólo vale a modo de preparación ambiental, como lo muestra el séptimo capítulo de la primera parte de *El Caballero Puntual*: allí se recogen los cuentos y chismes que circulan sobre el protagonista, desde las meras conversaciones de las plazas y públicos teatros (véase *supra*, p. 39) hasta la ficción sutil de la correspondencia apócrifa entre don Quijote y don Juan de Toledo, pasando por los sonetos, romances, epigramas y novelas dignas de "despertar risa en los muertos" de unos ingenios satíricos (*Puntual*, p. 99). Efectuados ya estos acondicionamientos verbales, destacan del universal público de los reidores, que se aprovechan —en cierto modo pasivamente— del material ridículo que se les ofrece, unos cuatro promotores activos afanados en idear y poner en ejecución alguna que otra novedosa y admirable treta, "que ha de ser graciosa y entretenida para el pueblo" (*Descortés*, p. 58). Diferentes de los meros hombres de placer, "gente vil y desalmada, pícaros, cuyo donaire consiste en haber perdido la vergüenza, [...] trayendo toda su mercadería en malicias necias y pesadas" (*Puntual*, p. 50), serán unos hijos de Apolo los que, en el caso presente y bajo el mando y capitania del Letrado su huésped, actuarán cual inocentes y disculpados verdugos de los desvanecimientos del vanidoso caballero, resultando por ello "más dignos de honrado premio que de reprehensión y castigo" (*ibid.*, p. 150). Doblemente poetas —y esta vez cantores de la infamia del contrahéroe burlado—, inventarán, con el mayor esmero y perfecto dominio de los componentes espaciales y temporales, una ficción, 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" (*Necío*, p. 283). Verdadera obra de arte, como tal concebida, preparada, ejecutada y destinada a la mayor publicidad, la burla en cuanto ficción poética difiere radicalmente de la burla como engaño industrial. Será preciso volver aquí, desde el punto de vista de las calidades requeridas por su realización y de su estética, sobre la diferencia entre burla e *inganno*, ya evocada en lo que tocaba a su finalidad y a su ética (*supra*, p. 22 *sq.*). A pesar de una incuestionable raíz común —el ingenio y la inventiva presentes ya en palabras de significación ambivalente como 'artero', 'artificio(so)' o 'artimaña'—, burla y engaño no tardan en deshermanarse conforme va desarrollándose su elaboración. Éste, con su tendencia a *aprovecharse* de las flaquezas humanas, engendra en su autor un sentimiento de desconfianza y

temor (*tímor improbi*), natural en quien se atreve a vivir fuera de su región :

De aquí nacía en el alma de nuestro Puntual una inquietud solícita, unas ansias eternas, unos suspiros mortales, dados muchas veces, paseándose por la pieza de su posada, entre paso y paso.

(Puntual, p. 51)

Tal angustia, que comparte el doble teatral del Puntual (don Lope, protagonista de *El galán tramposo y pobre*), además de remitir a un fondo de originaria cobardía-melancolía, imposibilita cualquier planeamiento abierto y consecuente y reduce al embaucador a la fruición amargada y solipsista de un éxito precario y anónimo. Añádase que los fraudes imaginados por estos más arteros que "artíficos" embusteros redundan a menudo en cruel desventaja suya, a modo de autocas-tigo anunciador de su posterior e infamante inhabilitación. Compárense sobre el particular las disímiles modalidades de las burlas recíprocas que se hacen don Lázaro (el cortesano descortés) y su contrincante, don Sebastián. Aquél, para excusar la indignidad de visitar a los que su vanidad tilda de "humildes escuderos", prefiere dejarse caer del caballo y romperse unas costillas. Comenta el suceso la hermosa y alegre doña Cristina :

No podía creer mi primo D. Sebastián que le había burlado el caballero descostillado tan a su costa; y aunque se rió de que hubiese puesto a peligro su vida por hacerle una treta tan pequeña, juró de armarle una burla ridícula e ingeniosa, que no os la puedo decir hasta después de su ejecución.

Y añade al final de la misma escena :

[...] el suceso lo sabremos mañana, que no podrá dejar de ser entretenido, supuesto que la burla no puede malograrse por cobardía ni negligencia de los actores.

(Descortés, p. 49; p. 57)

Hay pues burla y burla, sin que se justifique la indebida equiparación implícita en la glosa del comentarista :

L'élément de base, "la burla", se rencontre ici à tous les degrés et à tous les niveaux. [...] chacun des personnages à tour de rôle, fait une farce aux

autres personnages [...] Bref, nous découvrons tout un univers de faux-semblants et de chausse-trappes et de plaisanteries plus ou moins réussies.

(E.A., pp. 423-424)

"Ridículas" son, por cierto, ambas tretas; pero en la primera un don Lázaro, Heautontimorómenos de la burla, viene a ser el *objeto* grotesco e ilusionado de la risa que de sus lágrimas nace, mientras que en la segunda se queda siempre *sujeto* y dueño de la comicidad don Sebastián, diligente y animado agente de una "prodigiosa experiencia de que ha de quedar al mundo incorruptible fama" (*Descortès*, p. 60).

He aquí la palabra clave: la burla demuestra ser, en el ámbito urbano y aristocrático y dentro del recinto de una Castilla pacifista, un substituto heroicómico de la conquista de una fama más corrientemente adquirida en los campos del oficio, de la guerra o del arte. Indicamos en otra lugar (*La descripción...*, nota final, pp. 40-41) cómo encajaba en esta perspectiva el personaje tirsiano del Burlador de Sevilla, y a ello volveremos. Sólo recalcaremos, de momento, la naturaleza estratégica de la burla, ideada y realizada como un combate en modo menor que requiere todas las habilidades de la polémica y de la poliarcética. Léanse como ilustración las páginas dedicadas a la narración de las fábricas risibles ideadas por los eminentes y prodigiosos ingenios de la escuela de Alcalá. Patentizan, si fuera necesario, la "espectacularidad" —por no emplear el barrocamente desvirtuado y engañoso concepto de "teatralidad"— de la auténtica burla como ceremonia festiva colectiva, ordenada en este caso con admirable progresión y acabada maestría artística, fehacientes del imperio del hombre frente a las trampas de Fortuna. Mencionemos los trozos más significativos (*Puntual*, pp. 243-251):

Vivía sospechoso y prevenido [el Puntual], notando con los ojos las acciones de todos y alargando los oídos por descubrir sus fines y últimas resoluciones; pero ellos con tanto arte se defendían de sus asechanzas, que, no sólo [no] les penetró sus intentos, antes bien, asegurándose más, se dispuso él propio, con su confianza, a padecer cualquier engaño.

[...] La burla estaba ya estudiada por todos, y entre muchos elegida la que pareció más conforme a su natural, y que, por esta razón, sería de él abrazada con menos resistencia [...].

[...] Medida aquella ocasión con el intento, se halló justa, y así procuraron volverse al lugar con diligencia.

Alcanzan una primera victoria los "artífices del juego", pero Salazar, criado mentor del Puntual, logra despertar la desconfianza de su amo que sabe renunciar a hacerle a Su Majestad el servicio de las lanzas,

[...] causando mucho pesar a los que creían haber hallado puerta para su venganza. Ellos no desmayaron en tan descubierta contradicción de la fortuna; antes se previnieron con mayor coraje, haciendo del gusto interés y del entretenimiento porfía.

Consiguen entonces los burladores complutenses alejar al "fiel criado y consejero seguro" :

Apenas él estuvo ausente, cuando ellos tocaron segunda vez al arma, hallándose el camino dispuesto, entregándoles él mismo la ocasión en las manos con apacible y amigable facilidad.

Frente a las provocantes locuras del eterno hospedador de los vientos, se resisten sin embargo a la tentación de la risa demasiado fácil que les proporciona la casualidad :

Ocasión les dio bastante para reírse un desvarío tan ignorante; pero, como su intento aspiraba a mayores fines, guardaron la risa para mejor ocasión, y con lo presente se previnieron para tentar segunda vez la fortuna.

El lector atento no habrá dejado de notar la semejanza entre esta última formulación y la cita que nos mostraba al mal escarmentado discípulo de Marcelo dispuesto a salir otra vez "en campaña a verse con la fortuna y a darse con ella otros dos encuentros de lanza" (*supra*, p. 49). Así, en la burla-virtú del servicio de las lanzas de *El Caballero Puntual* como en la burla-caso de la lanzada dirigida contra los acasos de un destino hostil y escurridizo en *Don Diego de noche*, los protagonistas agentes suelen ser unos jóvenes caballeros deseosos, sobre el escenario-teatro de su circunstancia social, de dar una salida, más o menos tentativa y desenfadada, a los bríos de sus mocedades, en un ademán de legítima, necesaria y confirmadora transgresión de los valores.

II - Burla y transgresión

No cabe aquí explayarnos sobre esta función transgresivo-integradora de la burla, compartida frecuentemente, y *mutatis mutandis*, por la comedia de capa y espada : nos obligaría a adentrarnos

en una teorización más amplia del juego y de la risa y a elaborar una interpretación demasiada compleja del *homo ludens et ridens*. Será imprescindible, en cambio, insistir en que —por lo menos en el caso de Salas y pese a las reiteradísimas sugerencias de E. Arnaud— la burla no recela ningún sentido propiamente contestatario. Se termina el estudio de la segunda parte de *El Caballero Puntual* por esta síntesis :

L'absurde et la délectation dans l'absurde sont au bout du chemin, avec quelques terreurs à peine avouées et qu'on retrouvera plus nettement dans Don Diego de noche, comme la hantise de la nuit, du noir, du nègre malveillant. La religion est baïouée [...], les nobles sont moqués, les princes critiqués, les escrocs exaltés [...]. Et l'on vit dans un monde qui paraît n'avoir ni rime ni raison [...], où les plus nobles valeurs morales, enfin, sont totalement perverties : il n'y a ni amour, ni amitié, ni fidélité, ni sincérité, ni respect des autres, ni loyauté à la parole donnée, etc. Il n'y a que le jeu, le bon ton, l'orgueil démesuré, la vengeance mesquine, l'esprit, le bel esprit, la trouvaille de langage : on ment, on se déguise, on rit au milieu des festins et des femmes faciles.

Salas donne l'impression de bien s'accommoder de ce monde et s'en accommoderait bien mieux s'il était un des puissants. Il y a dans son livre, sous-jacente, l'envie et, explicite, un certain mépris. Le lecteur laisse cette seconde partie avec un certain malaise, alors que la première l'avait séduit pas une alacrité de meilleur aloi.

[E.A., pp. 282-283]

Presentes en filigrana en esta ejemplar página, pirronismo algo desilusionado, irreverencia anticonformista y anticlericalismo satírico (véase *supra*, p. 9), proyectan, a lo largo de esta tesis y a menudo con relación a elementos autobiográficos, el espectro (melo)dramático y prelarriano de un intelectual defraudado y desgarrado, en rotundo contraste con el inalterable optimismo inherente, según nuestra personal presentación, a la burla en sus fines, modos y técnicas. Sin entrar en una hipertrofiada discusión pormenorizada, ceñiremos nuestro examen a los puntos más profuciosos para completar o profundizar nuestros "elementos para una teoría de la burla en tiempos de Felipe III".

1 - Burla y subversión

Que haya en la obra de Salas ataques dirigidos contra varios representantes o modales del estamento dominante, como los hay en gran parte de la literatura contemporánea, es cosa indisputable y nada sorprendente. Ignorancia a veces supina e incultura de numerosos mayorazgos y príncipes exentos de las necesidades de quienes no nacieron como ellos con aventajada estrella; correlativo incumplimiento del mecenazgo obligado según las estructuras de la producción literaria de aquel entonces; excesiva poltronería y exagerada confianza rayana en candidez y promiscuidad social; propensión a la tiranía en las relaciones domésticas, sea con sus cónyuges o bien con sus criados; etc. : tales son, entre otros, algunos defectos, todos veniales en definitiva, que caracterizan a miembros de la nobleza superior y se repiten, con variaciones y tachas subsidiarias en individuos de la inferior. Merecen diferenciarse claramente de cuantos pecados miméticos cometen los usurpadores referidos atrás, sean éstos pecheros advenidizos o hidalgos naufragados, reveladoramente reunidos en el reducido espacio del entremés de *El busca oficios* (Cotarelo, nº 63). Allí, al lado de un hidalgo "aurora de sillal. asistente de salas, penitente de mesas y ostentativo de bayetas", aparece don Lázaro, archicaballero de esta corte y padrino de Marcelo, a quien hace jurar las constituciones de la caballería moderna, que conforman el código semi-paródico de los caballeros "por oficio". Pero nada en el texto autoriza la extensión de esta sátira de unos simuladores al conjunto indiferenciado del cuerpo noble, ni hay para qué escribir que se trata de una

charge allègre contre une trop nombreuse petite noblesse besogneuse qui atteint parfois toute l'aristocratie lorsqu'on édicte qu'on ne peut porter le "don" qu'à condition d'emprunter et de ne rendre que des grossièretés, de courtiser toutes les femmes et de se vanter de ses conquêtes vraies ou imaginaires, d'aller souvent en voiture et de faire le bien plus par vanité que par vertu.

(E.A., p. 320)

Tal interpretación remite, a la postre, a una minusvaloración del clásico papel desempeñado, dentro de la perspectiva de autoconservación del estrato dominante, por el grupo funcional de los "plumíferos" de aquellos y de todos los tiempos. Las críticas que enuncian no se inspiran generalmente en valores autónomos y antagónicos, en auténticos antivaleores de alcance subversivo, sino que apuntan a la imprescindible adaptación a los tiempos modernos de una ideología dominante nunca monolítica ni inmutable, valiéndose a menudo

para ello del incomparable instrumento de la comicidad. En resumidas cuentas, no hay para nosotros la menor duda de que Salas comparte este punto de vista globalmente conservador, tanto en el plano del desarrollo particular de cuantas burlas realizan sus protagonistas como en el de su actuación general de literato con función de Burlador Mayor. Precisamente, a este ministerio de Burlador Mayor irán dedicadas —digresión indispensable aunque pueda parecer prolija— las páginas siguientes, con miras a delucidar algún tanto la vidriosa cuestión de la literatura de intención cómica, sea el enfoque humorístico, irónico, satírico, burlesco, etc. El mayor y más constante peligro —tan presente y tan difícil de conjurar en el estudio de la burla como en el de los demás campos de la risa— consiste en tomar demasiado en serio ciertos elementos aislados (o a veces la totalidad) de un conjunto de corte más o menos abiertamente "paródico"; en olvidarse, en una palabra, del *perspectivismo* consubstancial a la tonalidad o género específicos del fragmento u obra considerados; en hacer, pues, e inmotivadamente, de las burlas veras.

Esta "dramatización" de la burla puede cobrar formas capciosamente variadas e insidiosamente verosímiles. En la tesis reseñada, se da de manera arquetípica en el análisis del teatro salasiano, debido a que el aspecto más original (pero no por eso más valioso) de este teatro reside en la promoción burlesca de personajes más o menos pertenecientes al hampa a rango de protagonistas de comedia. Así es como la lectura de *La sabia Flora malsabidilla* da lugar a un doble proceso de tragedización de cuño a la vez barroco y romántico. A raíz de una sistemática "puesta en ambigüedad", se elabora una interpretación trágica fundada por una parte en una visión desengañada del teatro de un mundo de la ilusión y de la confusión (lo barroco) y, por otra parte, en la percepción de la difícil lucha del individuo por su identidad y su dignidad personal, sobre un trasfondo de defensa de su integridad física amenazada por la presencia obsesiva de la muerte (lo romántico). Asistimos en realidad a una especie de subrepción del hecho paródico, por más patente y declarado que aparezca éste en el voluntario contraste entre estructuras formales heredadas de la Comedia e invasión de las mismas por temas y personajes apicarados como Flora, gitana "acechadora de faltriqueras", "desaparecedora de trastos" y nueva hija de Celestina, o también Teodoro, figurón invencionero y calumnioso. De ahí una serie de afirmaciones :

[Teodoro] est à tout prendre un personnage sympathique mais passablement déboussolé, au sens strict du terme : il n'a pas de norme, de règle, d'idéal, il flotte sur un océan de mensonges, d'apparences et de faux-semblants, il dérive et finira par couler [..]. Il est le symbole, le signe non d'une angoisse exis-

tentielle, mais d'une évidente difficulté à se trouver une raison d'être.

[...] Il [le héros salasien] est capable de dévouement extrême et d'assassinats sordides, de courtoiser la dernière des catins ou la fille la plus pure et semble flotter au gré de ses passions dans un monde flou, incertain, où la confusion est maîtresse. il n'est pas très sûr des frontières entre rêve et réalité, confond le théâtre et la vie et dit sur le même ton les histoires les plus abracadabrantes et les sentiments les plus purs.

[...] Flou, incertitude, confusion. Les trois jeunes nobles sont ballotés d'un excès à l'autre, ont des attitudes et des comportements de haute fantaisie et pourtant tous trois sont des avatars de ce que Salas a été. Molina est sage, raisonnable, fidèle reproduction du Salas d'aujourd'hui, mais à la fin il plonge dans l'erreur et la fiction.

(E.A., pp. 391-392)

Y, a propósito de los poemas intercalados :

L'auteur se met donc tout entier, directement, dans ses poèmes, et l'oeuvre recouvre ainsi une nouvelle dimension, une autre profondeur. Il nous faut la lire non comme une "comedia" quelconque lancée sur le marché pour distraire tout public, mais comme une oeuvre intime, presque lyrique, où l'auteur se livre, s'abandonne ouvertement à ses lecteurs. [...] Vu sous cet angle, on comprend mieux les grandes conversations tenues par les divers personnages et il est souvent plus suggestif de rapporter à Salas ce qu'il nous est arrivé d'attribuer à ses héros.

(Ibid., pp. 397-398)

Finalmente, como comentario del juego del "Caballero Don Porqué" y de "Doña Preguntona" :

Nous retrouvons là la vision pessimiste habituelle du monde, la misogynie, la méfiance à l'égard des fonctions de justice, un jugement sans complaisance à l'égard de la société (les seigneurs se haïssent, le peuple est méprisable), une haute conscience de la valeur nationale en même temps qu'une conscience aiguë du désordre de l'économie.

(Ibid., p. 402)

Informa el análisis de *El sagaz Estacio* y de *El cortesano descortés* el mismo criterio discriminativo que establece la oposición entre un primer término de apariencias cómicas y un segundo término mucho más sombrío, hasta llegar a formulaciones como éstas :

Derrière ce paravent délicieusement historié, on découvre un arrière-plan plus sombre, plus lourd de drames et qui fait contraste avec le caractère léger, inconsistant des jeux à l'avant de la scène. [...] Plus il y a de mousse pétillante en surface, plus les fonds sont obscurs et nauséabonds.

[...] D'un côté, il y a le style de la brillante conversation, de l'autre celui de la discussion d'affaires ou de l'acte notarié. La fougue d'un personnage s'adonnant au jeu laisse soudain place à la lâcheté, à la pleutrerie, à la compromission dès qu'il parle de ses affaires sérieuses. Salas ne fréquente que ce milieu et les deux pièces concourent pour nous faire penser qu'il y a quelque chose de pourri dans le royaume de Danemark.

(E.A., pp. 418-419)

Más que todo, lo que se descubre en esta acumulación de citas es la razón última de esta actitud interpretativa : se sitúa, en nuestra opinión, en la proyección sobre los textos examinados de una dimensión autobiográfica, que transforma insensible pero indefectiblemente el instrumento de celebración colectiva de la burla filipense en vehículo de expresión individual de una insatisfacción corrosiva. Al reducir (hasta su negación, a veces) la distanciaci3n implicada por cualquier género de enfoque cómico —distanciaci3n por supuesto más implícita en los textos teatrales y, como veremos, en el fragmentarismo del poema que en la novela—, se llega hasta poner en un mismo nivel la amoralidad de los personajes o del argumento y el supuesto amoralismo del autor. La tentaci3n de una intelecci3n más bien literal de unos fragmentos o de lo que se escribió *per focum et lusum* conduce entonces a exégesis atrevidas y aventuradas como la que clausura el análisis de *El gallardo Escarramán* :

Salas faisant la part belle —et Cervantès aussi— aux truands, n'est-ce pas pour eux, un peu, une façon de prendre une revanche sur cette société où ils n'ont pas réussi à s'intégrer ? Quevedo, les présentant dans toute leur ignominie, ne fournit-il pas la preuve de sa parfaite adaptation à la société contemporaine, de sa réussite sociale ? En tout cas, Salas, une fois de plus, manifeste une certaine sympa-

thie pour le révolté et pas mal de mépris pour les gens de qualité.

(E.A., p. 585) (8)

Bien puede añadir inmediatamente el crítico que es cosa delicada "preciser la frontière entre la pensée profonde et la dérision ou le burlesque", que esta comedia "ressemble bien sûr plus à un *entremès*, par ses farces et sa pirouette finale, qu'à la traditionnel *tragi-comédie*", no vacila en ver en esta obra

cette volonté de Salas d'être à la fois irrévérencieux envers les formes habituelles et désireux, par ces choix dérisoires, de montrer ses préférences et ses jugements profonds. Attitude ambiguë, caractéristique de notre auteur : il s'installe du mieux qu'il le peut dans un système et là, par le burlesque, par l'inconsistance de ses thèmes, par les variations de forme qu'il adopte, il s'amuse à un lent et subtil travail de sape ou d'érosion. On ne peut jamais dire où finit la sincérité, où commence le jeu.

(Ibid., p. 586)

He aquí, pues, a un Salas enajenado en una sociedad opresiva, cuyos ideales iría minando con un ansia de desquite nacida de su posición subalterna, tan homóloga de la de ciertos "criados" o mayordomos que aparecen en sus obras, llenos de la amargura comprimida de los asalariados (véanse las páginas 179, sobre *Corrección de vicios*; 278, sobre el retrato del "Artificialoso" en la interpolación de *El curioso en El Caballero Puntual*; 343, a propósito de *El sutil cordobés* : "Sorte de revanche que Salas prend sur le réel, ses héros sont les vedettes des salons ou des groupes où ils vivent; d'autres

(8) O bien el último apartado dedicado al análisis de *La sabia Flora*, pp. 411-412 : "L'amour sincère est floué /.../. La hiérarchie sociale est on ne peut plus bafouée : on voit la dernière des dernières (une gitane prostituée) se faire épouser par un gentilhomme (ou presque gentilhomme). Quant à l'honneur, mieux vaudrait n'en pas parler /.../. Le mariage final est l'apogée de l'édifice, son couronnement : il est la récompense de l'erreur, de l'escroquerie, du mensonge. Le bon est berné, définitivement, et la méchante, non moins définitivement triomphante. Et l'auteur, à aucun moment, ne prend ses distances avec elle. Bien au contraire, il se réjouit de sa réussite /.../".

dominant par les titres ou l'argent, eux dominant par l'esprit, par l'habileté manoeuvrière, par la crainte que l'on a de leurs boutades ou de leurs ripostes"). Un solapado rencor originaría, por consiguiente, en Salas, una semirrebeldía demoledora de las convicciones dominantes. Y no sin cinismo (*passim*) se atacaría a los dogmas áureos del honor (p. 345 y 595), de las armas (p. 239, 298 y 515), de la santidad del matrimonio (p. 355 y 356, p. 446, 481 sq., 493), de la limpieza de sangre (p. 357), de la jerarquía social y del orden providencial (p. 474), etc., hasta esta conclusión terminante :

Et que faut-il penser de l'opinion réelle de Salas, sinon qu'il se plaît dans toutes ces pages à une démolition systématique des fondements idéologiques de la société qui le porte ? Dilettantisme, scepticisme du sage, littérature et idées de décadence ?

(E.A., p. 345)

Aplicando a las obras teatrales los principios metodológicos utilizados anteriormente para el análisis de las burlas novelísticas (*supra*, p. 16 sq.), podríamos demostrar que esta concepción de la burla como exutorio o derivativo de pensamientos o aspiraciones "ilícitas" y como máquina de oculta contestación estriba en sendos casos sobre lecturas textualmente rebatibles o desorbitadas. Pero sería la nuestra reseña de nunca acabar. Antes que evidenciar por qué Salas no es ningún cómplice consentido o indulgente de anti-heros suyos como el don Lope de *El galán tramposo y pobre* o el don Sancho del entremés de *El caprichoso en su gusto*, preferimos recalcar la indudable adhesión de Salas al sistema de los valores vigentes en su época. Su conformidad global —susceptible, desde luego, de muchas matizaciones personales—, a más de permanecer harto perceptible gracias a y a través del mismo *opus ridicularium*, salta a la vista en las obras que llamamos de registro patético. No hay más que cotejar, en una misma miscelánea (*Casa del placer honesto*), la novelita de *El gallardo montañés y filósofo cristiano* y la "comedia breve" de *El caprichoso en su gusto y la dama setentona* para ver la yuxtaposición de dos referencias morales aparentemente irreconciliables; y eso que ambas obritas se desenvuelven en el marco subpolítico del intramundo de la vida privada —por publica que esté—, en el recinto de los "sucesos caseros" común a la comedia de capa y espada y a la burla de tipo más corriente. El autorretrato del protagonista entremesil es un himno a la vida regalada, variante de la contrautopía poltrona ya esbozada, en un nivel más refinado, por los inventores de la plasmación salasiana de la abadía de Thélème, o sea la "casa del placer honesto" (véase E.A., pp. 302-304). Así se presenta don Sancho, loco de gran primor y de peregrino y singular humor :

Es mi holgona monarquía
 campaña amena y hermosa
 siempre alentada y briosa
 contra la melancolía.
 No me rindo civilmente
 a las fatigas vulgares,
 ni conozco esos pesares
 que son cocos de la gente.
 Jamás pérdida sentí
 del mundo, con alma lerdá,

pues por mucho que se pierda,
 habrá un rincón para mí.
 ¿Quién al cielo pone tasa?,
 ¿quién a la fortuna muerde?,
 el mundo nunca se pierda,
 sino de unos a otros pasa.
 No estimo el verle regir
 más de persas que de godos,
 yo sabré vivir con todos,
 como me dejen vivir.

(Cotarelo, n° 64, pp. 248-249)

¿Será este a modo de elogio de la locura más que unos meros antojos ridículos y ridiculizados por boca de su satírico criado Roberto, o habrá al contrario que leer en esta regocijada profesión de fe al revés "la revendication passionnée de la liberté totale, le refus de se soumettre à autre chose qu'à son bon plaisir, l'expression d'une sagesse profonde" (E.A., p. 323) ? ¿Constituirán éstas unas "vérités révolutionnaires que seul peut dire un fou, fou comme Don Quichotte ou 'El licenciado Vidriera', fou comme tous ceux qui se mettent en dehors d'un système pour le juger", verdades enunciadas "au nom de la fantaisie légitime et du libre arbitre", a fuer de "excroissance inattendue du post-tridentisme" (*ibid.*, pp. 323-324) ? En esta última eventualidad, ¿cómo compaginar esta despreocupada "necedad" del filósofo caprichudo con el idealismo caballeresco del filósofo cristiano, don Juan de Acevedo ? Su edificante historia

nous plonge —dice E. Arnaud— dans un monde exemplaire, un idéal de grandeur, de générosité et de sagesse, où les armes, les lettres et les qualités de l'âme sont portées à leur niveau suprême.

(E.A., p. 313)

En ella son los hombres perfectos o, más bien, se hacen perfectos conforme van envejeciendo : generosidad, valerosa defensa del honor y de los oprimidos, participación en la vida cultural y universitaria, devoción y piedad caracterizan a un héroe cuyo retiro viene a ser —como en el caso del Caballero del Verde Gabán o también del que Gazel describirá a Nuño en la carta LXIX de las *Cartas Marruecas*— un dechado de dignidad y de patriarcado social :

Se retiró a su casa con una hermosa y grande librería donde sólo trataba de ocupar el corazón en las alabanzas del cielo y el ingenio en tan felices estudios. Allí daba de su hacienda y la dividía en cuatro

partes, las dos de limosna, la otra gastaba con mucha moderación en el sustento de su persona y la otra en comprar libros. Reconciliaba los ánimos encontrados, con su autoridad excusaba los bandos y parcialidades, llegando a tanta veneración que ningún hombre principal tomaba estado para sí, ni le daba a sus hijos sin que él pusiese primero la mano y le guiase con su consejo.

(Citado por E.A., pp. 314-315)

Y no puede menos de comprobar el comentarista que Salas, pintándonos a este "Caballero perfecto" y

racontant cette nouvelle à la gloire de la noblesse et d'une société dont l'aristocratie serait la centre indiscuté, le fait sur un ton soutenu, sans plaisanteries ni allusions extérieures.

(Ibid., p. 315)

Nos preguntamos entonces si nos encontramos frente a un Salas de doble personalidad y que, por ser este tipo de escisión mental observable en la mayoría de los escritores contemporáneos suyos, participaría de una esquizofrenia ideológica propia de su generación. Se nos dirá —con alguna razón, según nosotros— que Salas no hace suya la perspectiva del personaje cómico, aunque se valga de ella para echar algún que otro alfilerazo, mientras que se adhiere intensamente al mundo utópico que imaginaba, en el mismo año de 1620 y para su alumno don Francisco Hurtado de Mendoza, con *El Caballero perfecto*,

en cuyos hechos y dichos se propone a los ojos un ejemplo moral y político, digna imitación de los nobles y necesaria para la perfección de sus costumbres.

(Título completo, citado por E.A., p.531)

Alegará otro, no sin algún fundamento, que las dos obritas, aunque insertas en el mismo volumen, corresponden a géneros diferentes (entremés y novela caballeresca) y pudieron redactarse para destinatarios diferentes y en momentos diferentes de una biografía lastimosamente muy mal conocida. Podrá argumentar un tercero, con mayor sutileza, que, dada su idéntica ubicación en el marco del mundo privado y tenida en cuenta su tonalidad y enfoques peculiares, ambos escritos apuntan, al fin y al cabo, a un mismo encomio de la vida retirada, a una idéntica promoción de aquella —según los registros comodona

o apacible— *ética del rincón*. Ésta se encuentra epitomizada, en un fragmento poético intercalado y por lo tanto aislable, en el poemabreviario de toda buena flema y cachaza que recita el jocoso aunque noble cantor aragonés de *El sutil cordobés*. Conviene copiarlo íntegramente :

Que no hay tal andar
como andarse a buscar solaz.

Huygo amores charlatanes
de vírgenes importunas,
por no verme por tribunas
en lenguas de sacristanes.
Los que de amor son jayanes
batalen con una suegra,
que mi apetito se alegra,
tan libre y resuelto es,
de una boda cada mes
cuando más suele durar.

Que no hay tal andar
como andarse a buscar solaz.

Sirva al señor día y noche
el que a caballero pasa,
porque de amores se abraza;
del estribo de su coche
ya madrugue, ya trasnoche,
por llevarle su invención
dulces de la adulación;
que en el rincón que nací
no hallo más señor que a mí,
que a mí me pueda mandar.

Que no hay tal andar
como andarse a buscar solaz.

Sediento de perlas bellas,
busque al Indio navegante,
sin temer que el mar levante
motín contra las estrellas,
ya se lllore encima de ellas,
ya en la arena sepultado;
que de mi hacienda ayudado,
pongo, aunque es algo liviana,
cinco ollas cada semana,
y sopas no han de faltar.

Que no hay tal andar
como andarse a buscar solaz.

Siga pues la ardiente llama
de la guerra el que quisiere,
y en premio de lo que hiciera
tire gajes de la fama;
déle el suelo dura cama,
al tiempo que arroja el cielo
sobre él frazadas de hielo.
Bueno es sin fama un rincón,
que a fe que por mi ocasión
ronca no se ha de tornar.

Que no hay tal andar
como andarse a buscar solaz.

Sea el avaro, penando,
del oro y plata que encierra
rufo, pues de tierra en tierra
los lleva siempre siempre ganando;
coma siempre fabricando
hurtos de plumas sutiles;
con sus pensamientos viles
pese en su casa el dinero.
Que al dinero no le quiero
sí no viene sin pesar.

Que no hay tal andar
como andarse a buscar solaz.

Válgase el otro letrado,
más que de textos, de gritos,
y, sin ser santo, infinitos
le tomen por su abogado;
sordo esté, y arrinconado,
hasta que al fin, por servir,
el Rey le permita oír.
Que yo, gracias al Señor,
soy por dos lados oidor
de lo que quiero escuchar.

Que no hay tal andar
como andarse a buscar solaz.

Rechazo del amor idealizante, de la vida cortesana, de la aventura ultramarina, de la gloria guerrera, del afán de riquezas y del *cur-sus honorum* de las carreras jurídicas : esta demolición de los cimientos del ideario dominante se complementa, en boca del corifeo burlón, con la proclamación de un ameno código de contravalores que son los del amor "libre", del bien comer y del bien vivir en la medianía sosegada y apolítica de un apartamiento individualista e independizador.

Ahora bien : el que esta paráfrasis de la famosa letrilla gongorina "Ándeme yo caliente" —o quizá también de su versión más provocante, "Tenga yo salud", Millé, XXXVI— se encuentre en una novela de burlas con interpolaciones exóticas a veces patéticas, no hace más que desplazar el problema. En otra obra —de innegable unidad de concepción y de perfecta homogeneidad temática y formal esta vez—, *El necio bien afortunado*, se imbrican de nuevo una y otra actitud. Ya vimos como podía leerse esta novela como un tratado del no deseo, resumible en el lema del Doctor Ceñudo para quien "la verdadera discreción, amigo mío, es saber medirse con el tiempo" (*Necio*, p. 262). El contrahéroe salasiano, según este criterio, podría compararse con Epicuro,

un hombre muy amigo de su regalo, de la cantimplora, la mesa bien aliñada, la conversación entretenida, pacífica, quieto, siempre cuidadoso de su tranquilidad y tan ocupado en esto, que no le divierte la muerte del deudo, la desdicha del vecino, la pobreza del amigo; no le inquieta ambición de gloria, sacada por fuerza entre tribunales y cátedras; no le desvela el gobierno de la República; todo el hombre, finalmente, está en el regalo de su cuerpo, festejando y acechando la risa, lejos siempre de otro cuidado.

(*Necio*, p. 313)

Aplicaría los preceptos del Necio para alargar la vida, quitando los nudos que la encogen y que son "los gustos de amor, los encantos del juego, las necesidades de la ambición, las locuras de la codicia" (*ibid.*, p. 240). Pero, el mismo autor, en el clímax emotivo y dramático de la trayectoria amorosa de su protagonista después del rudo envión que le pega al impertinente y doliente amador la esquiva Dorotea, toma directamente la palabra y dirige al lector atónito por tal peripecia una admirable apóstrofe. Esta ha de figurar entre las mejores páginas de Salas y cuenta entre las más señaladas exposiciones del perspectivismo en el Siglo de Oro, al par que completa, dentro del microcosmo de la novela, la noción de la relatividad de la necedad (véase *Necio*, p. 246 : "de manera que la necedad entre los hombres no es otra cosa que una contradicción de pareceres") :

[...] cada uno discurre conforme su inclinación. [...] Nuestro entendimiento, si estuviera libre de este embarazo de carne y sangre, es sin duda que acertara siempre con la verdad, porque de su naturaleza tiene ideas, noticias o formas de ella que le sirven de originales [...]; lo que le embaraza o enturbia es el afecto nacido de la destemplanza de este vaso, en quien está guardado o perdido.

Luego, enjuicia el novelista lo que el afecto le dicta a Epicuro, puesto ya éste con la pluma en la mano :

[...] escribe, finalmente, que el mayor bien es el regalarse y entretenerse, y por aquí se derriba a otros mil desatinos, como quien se deja guiar de un ciego.

Clama entonces el orador emocionado por el advenimiento del verdadero héroe según su corazón :

¡ Nacerá, pues, algún día varón tan puro de todas estas nieblas o tinieblas del entendimiento que dé a entender que el mayor bien de los mortales es la virtud, porque es cierta parte de Dios; que la tranquilidad del ánimo no consiste en regalos del cuerpo; que la misericordia es virtud; que el cautiverio y servidumbre, las discordias y estragos son injustos, menos que a falta de remedio y en defensa de mayores peligros; que las razones de Estado por la mayor parte tienen algo contra la ley de Dios, con que se descubre que no son razones.

La mejor prueba de que las opiniones se rigen por los afectos las más veces reside para el argumentador en que los delitos contra la propiedad se castigan con la muerte, y los cometidos contra la vida sólo con destierro, mientras que los bofetones, según la "antigua prudencia", se satisfacían con multa de ocho reales escasos. Y exclama :

El bofetón, la mayor injuria, donde parece que se borran las obras de Dios con la mano del agresor y que se profana con sacrilegio el alma, que está con más ostentación en el rostro, se castigaba con tan corta pena. El bofetón, que manchaba la honra y fama para siempre, se soldaba con dinero, y el dinero con horca o cuchillo. El dinero robado no se

contentaba con menos venganza que con la honra y la sangre, y la honra y la sangre se contentaba con el dinero, y tan poco dinero.

(Necio, pp. 312-315)

En esta compleja novela —sin lugar a dudas la obra cumbre de Salas—, resultan pues enrevesadamente entrelazadas las dos instancias antagónicas que permitieron a E. Arnaud, al aislarlas como absolutas e independientes, crear la figura de un Salas dúplice, a la vez cliente y rebelde, molesto y zozobrado entre dos sistemas incompatibles. Ya es tiempo de encararse con el espinoso problema de la naturaleza y modalidades de la articulación de tan contradictorios aspectos. No se resolverá, si es que puede resolverse, sino proyectándolo sobre el campo más amplio de las relaciones entre literatura de burlas, anticonformismo e ideología dominante en la Castilla del Rey Santo.

2 - Divagación en torno a Góngora

Disponemos para ello de un precioso instrumento forjado hace años por el sagaz Director de esta Revista y sin par gongorista, Robert Jammes (9). De su conocida tesis, intentemos entresacar lo que a nuestro tema interesa, esencialmente en las dos primeras partes dedicadas a Góngora como poeta rebelde y como poeta cortesano. Pero, antes de empezar, queden claramente asentados los puntos siguientes :

- relacionar a Góngora con Salas no significa reducir al excelso poeta a nivel del socarrón novelista menor, o bien hacer de Salas un Góngora de poquito; se trata solamente de descubrir *cómo se puede pensar*, a partir de cierto denominador extrapersonal, lo que de común ofrecen sus respectivas contradicciones básicas;

- las objeciones que iremos a veces formulando hacia ciertos aspectos del Góngora de R. Jammes no responden a ningún deseo de "fiscalizadora sátira". Muy al contrario —y con toda conciencia del riesgo constante de simplificación y radicalización de un ideario gongorino manifestado esencialmente a través de la expresión de preferencias y repugnancias y nunca bajo forma de un sistema coherentemente desarrollado— nuestro intento en estas cortas y

(9) Etudes sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote, Bordeaux, I.E.I.I.A., 1967. Las referencias se darán con las siglas R.J., y para Góngora remitirán a la edición de los Millé, Madrid, Aguilar, 1956, cuarta edición.

esquemmatizadoras páginas será operar una como revolución copernicana que invierta, en cierta manera, la importancia relativa otorgada por el gongorista a los términos de la contradicción básica y permanente del poeta cordobés. Al conferir mayor resonancia a elementos a veces "minoritarios" y a veces estéticamente "inferiores" de la obra gongorina, al integrar en un marco colectivo aspectos menos visibles o menos explícitos de una visión personal, esperamos no haber desformado demasiado la imagen matizada ofrecida por R. Jammes, cuyas numerosísimas aportaciones valiosas seguirán siendo la base insustituible de cualquier aproximación a nuestro poeta.

¿Góngora, poeta rebelde? Así lo presenta R. Jammes en la conclusión de su estudio de la poesía satírica y burlesca. Con su apego a lo provinciano y su desprecio hacia lo cortesano, con su anacronismo deliberado de contemptor regocijado de los tiempos modernos y del nacionalismo religioso-militar a lo Quevedo, el poeta cordobés definiría un *anticonformismo* de alcance subversivo, sensible a través de una sátira sin intención moralizadora y a menudo lindante con lo burlesco. Elaboraría, enraizada en lo tradicional (refranero, tópicos medievales, etc.) una crítica de la mujer y del amor, del clero, del poder del dinero, de la nobleza degenerada, de la vida material y moral de la Corte y de su política... Tal rechazo de los usos modernos y de la existencia cortesana le induciría a formular —al par que se basaría en ella— una cínica e irreverente filosofía epicureísta, un ameno ideal de sabiduría a lo antiguo: goce moderado de las "nourritures terrestres", elogio de aldea y del barrio, individualismo comodón y algo egoísta, apolitismo, amores domésticos y cierto amoralismo con trasfondo de liberación de la mujer constituirían entonces el tranquilón programa gongorino de una libertad pagana. Y este contracódigo generalmente risueño, pero preñado de latente rebeldía, conformaría, en este poeta "indocile, irrespectueux, moqueur et même libertin" (R.J., p. 272), un antiheroísmo anunciador de la reivindicación más agresiva contenida en los anatemas del joven peregrino y del anciano serrano de la *Soledad primera*. Entre el escepticismo burlón y la indiferencia maliciosa del Góngora satírico y burlesco y las maledicciones del vate de los grandes poemas, mediarían los famosos tercetos de 1609 ("Mal haya el que en señores idolatra", Millé, 395), como irrefutable muestra de la esencial unidad de una obra original caracterizada por su anticonformismo y su paganismo:

On ne peut pas comprendre Góngora si l'on ne tient pas compte, à chaque instant, de l'anticonformisme qui est à la base de son attitude vitale, et du paganisme qui est la marque dominante de sa culture.

(R.J., p. 634)

Pero unidad no quiere decir uniformidad. Existe otro Góngora, poeta cortesano : temas sacros y áulicos, elogios lisonjeros de las noblezas y jerarquías religiosas y civiles, panegírico épico del válido y composiciones circunstanciales de un escritor convertido en poeta "de salon" y cronista palaciego llegan a componer un corpus de volumen tan importante como el *opus ridicularium*, aunque, a decir verdad, muy inferior a éste, a pesar de algunos éxitos. Inferior, sugiere R. Jammes, porque aquellas obras, superficiales y facticias, convencionales y mecánicamente impersonales representan una vuelta de casaca ("une volte-face", R.J., p. 298), una como abjuración ("un reniement", *ibid.*, *passim*) o retractación por parte de un provinciano obligado a hacerse progresivamente cortesano insincero y conducido finalmente, a partir de 1617, a convertirse en ciudadano perpetuo de Madrid y eterno pretendiente en la Villa. De esta contradicción mayor, a la larga insufrible, nace una visión agónica del "corteggiano", dando lugar la propia alienación a una expresión renovada, y llena de peculiar intensidad y autenticidad, del menosprecio de Corte, prolongación ahora trágica y desesperada de temas anteriormente tratados con un enfoque satírico o burlesco.

Esta escisión básica —con todas sus implicaciones menores, descritas con sensible, íntegra y escrupulosa fidelidad por el gongorista—, nuestro lector no habrá dejado de relacionarla, a pesar de tantas diferencias, con la que campea en el universo literario e ideológico de Salas. Pero, mientras que no tenemos sino escasísimas informaciones sobre la vida y circunstancias concretas de elaboración de la obra del novelista madrileño, poseemos sobre el poeta andaluz un abundante conjunto de datos biográficos. Explotando sistemáticamente por primera vez esta excepcional fuente, R. Jammes reconstruye sugestivamente la trayectoria vital de Góngora y concluye intentando articular dialécticamente la "paradoja" gongorina :

Mais ces contradictions, dont on ne saurait nier la profondeur, n'ont pas pour origine un conflit esthétique entre le sublime et le grotesque. Elles reflètent, en définitive, la vie même de Góngora et son évolution sur tous les plans : elles sont liées à la dégradation progressive de sa situation économique, à ses problèmes familiaux, à l'épanouissement de sa célébrité vers 1603, aux déceptions de 1609, aux tristesses des dernières années; elles traduisent, d'autre part, l'évolution intellectuelle d'un poète qui se libère de l'influence des modèles italiens, et de l'emprise de leur pensée; elles expriment même les problèmes intimes de l'homme d'Eglise devant l'impossible amour.

(R.J., p. 635)

Sitúa después al poeta con relación a la psicología social de los caballeros provincianos y jerarquías locales de principios del siglo XVII y, renovando lo que había sugerido en la nota 134 de la página 204 ("mais ces contradictions n'ont rien d'irrationnel : on peut, dans une assez large mesure, les expliquer par référence à la situation personnelle de Góngora et à son milieu social"), insiste en que hay, "entre l'évolution de la poésie de Góngora et le cours de son existence, un parallélisme remarquable" (*ibid.*, p. 636).

No negaré la validez, en el caso presente y "dans une assez large mesure", del principio explicativo autobiográfico : permite contestar de hecho a una serie de interrogaciones hasta aquí sin solución satisfactoria y desde ahora resueltas gracias a su juicio-sa aplicación por el benemérito estudioso. Pero la lectura de Salas, como la de Cervantes, Tirso u otros autores contemporáneos en que encontramos, a veces en los mismos términos, una contradicción muy parecida a la propia de Góngora, me llevó a cuestionar el alcance exacto de esta interpretación por la historia personal de un autor y a preguntarme si la evolución cronológica bastaba para proporcionarnos la razón última de la ordenación coherente de aspectos tan antagónicos. Y me es fuerza confesar que, a pesar del talento y de la fuerza de convicción de R. Jammes, no logré, al leer de nuevo su tesis con ojos "salasianos", adherirme a su Góngora, a este personaje anticonformista *a radice* (p. 319 : "nous avons la satisfaction d'y retrouver *tout* Góngora, avec sa médisance et les multiples composantes de son anticonformisme"; p. 347 : "Dans les compositions satiriques et burlesques, nous découvrons, pour ainsi dire à chaque vers, non seulement l'auteur, mais l'homme *tout entier*, avec son tempérament, ses goûts, ses raisons de vivre, d'aimer ou de détester"), y paulatinamente enajenado a raíz del decaimiento de su hacienda y de su posición social. A estas alturas, me era preciso investigar el porqué de esta divergencia y creo posible decir que más que la contradicción misma eran los términos de ella los que me parecían contestables en la presentación del gongorista. Y ello desde un punto de vista a la vez teórico y práctico. Teórico, en la medida en que esta presentación se apoyaba en una concepción y una conceptualización para mí cuestionables de la naturaleza y niveles o registros de una ideología dominante; y práctico, por vía de consecuencia, porque tal enfoque llevaba involuntariamente al crítico a alterar, pasar por alto u ocultar realidades —para mí, claro está— obvias del universo gongorino. Vayamos por partes.

Ambivalencia teórica del sistema ideológico.— Antes de ubicarse en un género o de definirse por una tonalidad, cualquier "unidad literaria" (fragmento u obra) se inscribe, más o menos explícita o implícitamente, en una de las dos perspectivas básicas que presiden al desarrollo de toda actividad humana : llamémoslas —y valgan

estos neologismos y otros por venir— la perspectiva de la *inversión* ("investissement", *sub specie curae*) y la perspectiva de la *desinversión* ("désinvestissement", *sub specie recreationis*) (10). Esta distinción primaria puede corresponder a veces, pero no coincide siempre, ni mucho menos, con otras secundarias y más corrientes como *negotium / otium*, "cuidado" / "solaz", ocupación / juego, tensión / relajación, implicación / desimplicación, compromisión ("engagement") / incompromisión ("désengagement"), veras / burlas, serio / cómico, etc. En su relación consigo (la conciencia o la psique), con el otro (el amor y la amistad), con los otros (la familia y la sociedad), con el Estado (la política), con el mundo (la Naturaleza) o con Dios (la religión), el ser humano sitúa su actuación, en un momento dado, en una de estas dos perspectivas que orientan fundamentalmente, en su conjunto y en su detalle, el sentido de la misma —y por ende su interpretación. La ideología rectora, en un período considerado, se esfuerza, desde luego, de abalizar el campo de la inversión definiendo los modelos ordenadores de la acción humana. En el Siglo de Oro, por ejemplo, irá fijando lo normativo para las aspiraciones de la *libido sentiendi*, de los deseos de satisfacción corporal, amorosa, estética (códigos del decoro personal y de la "cortesía", del amor idealizante y de la categorización de los géneros, etc.); y fijando también las normas que regulen las pulsiones de la *libido dominandi*, sea en el terreno familiar (los perfectos casados), social (honor e ideal caballeresco) o político (nacionalismo bélico y católico), etc., con todo su cortejo de valores positivos y negativos: fidelidad / infidelidad, lealtad / deslealtad, valor / cobardía, generosidad / codicia, honra / infamia, jerarquía / ambición, limpieza / herejía, imperialismo / pacifismo, etc.

Pero, simultáneamente con esta elaboración de los valores "oficiales"—cuya propagación sería, según R. Jammes, apenas perceptible en la obra de un Góngora, caracterizada por su ausencia de propósito edificante y su carencia del contenido católico y moralizador propio de la literatura de aquel entonces—la ideología prevalente se dedica a acotar el campo de la desinversión, con miras a "institucionalizar" también el marco de las actividades recreativas.

(10) "Recreación", en el sentido más amplio de la palabra, tal como aparece en el Prólogo de Cervantes a las Novelas ejemplares: "Sí; que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean; horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse. Para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines".

Así es como la retórica dominante tiende a informar la expresión literaria del solaz, sea en el área de la *libido sentiendi* (v.g., y no exhaustivamente, el contracódigo del bien comer, del bien beber y del bien dormir junto con el goce de los amores domésticos, etc.) o en el de la *libido dominandi* (la contraética del apolitismo o el tema polivalente del retiro, desde sus plasmaciones utópicas serias hasta la versión burlesca de la "filosofía del rincón"). Este sistema discursivo de una marginación interina, tolerada e integrable, lejos de constituir la intuición de una lógica diferente y "déviate" capaz de utilizarse como contestación subversiva del orden contemplado, por así decirlo, desde fuera, se caracteriza al contrario por su índole parentética: la desinversión, también encauzada en moldes ideológicos nada incontrolados, no es más que una suspensión de la perspectiva inversionista.

De donde se derivan, para el caso de Góngora, algunas consecuencias que expondré tomando ejemplos concretos, pero no sin hacer dos últimas advertencias previas. Primera advertencia: nuestras observaciones no pretenden tener ningún valor general, sino que se limitan estrictamente a la problemática de la literatura del siglo XVII. Será por consiguiente útil señalar que, en el Antiguo Régimen, no es sistemática la concordancia de la línea de demarcación entre inversión y desinversión con la que delimita las nociones de seriedad y comicidad. Es cierto que en el ámbito de la inversión dominan, aunque sin exclusividad, la tonalidad y géneros trágicos o serios; pero en la otra perspectiva pueden darse, en toda su escala, todas las graduaciones tonales, desde la más formal hasta la más desenfadada: buen ejemplo de ello es, cuando se integra en dicha perspectiva, el motivo de la "alabanza de aldea".

Segunda advertencia: las dos perspectivas que intentamos definir *in abstracto* existen raramente en forma químicamente pura a lo largo de una misma "unidad" textual considerada; salvo casos extremos, lo más frecuente es que se combinen según proporciones variadísimas, siendo entonces tarea imprescindible para el crítico determinar cuál es la que, en definitiva, orienta y da su sentido al objeto literario analizado.

La contestación política en Góngora.— La profunda continuidad temática de la obra de Góngora manifiesta, según R. Jammes, la fidelidad del autor a una "filosofía" (p. 134, 184, 186, 300, 592 sq. etc.) muy personal y no desprovista de cierta modernidad. Uno de sus aspectos más importantes sería la condenación de la gran empresa nacional del descubrimiento y de la conquista de América. A través de la imprecación lanzada por el "político serrano" de la primera *Soledad*, Góngora aparecería como el

contempteur d'un aspect important de la politique es-

pagnole. Nous retrouvons cet apolitisme agressif déjà analysé dans le chapitre sur la poésie burlesque, exprimé, ici, sur le mode sérieux et situé dans une perspective historique plus large.

(R.J., p. 603)

No negaremos la pertinencia del enlace establecido, más allá de la dilusoria oposición de sus modos expresivos, entre la burlona profesión de no compromiso y la patética apóstrofe dirigida contra las navegaciones por un mercader desengañado. Ambas son efectivamente versiones complementarias, idénticamente ubicables en la misma zona de la topografía ideológica. Lo que sí contestaremos es la extrapolación a que dan lugar y que no nos parece dable sino gracias a un indebido cambio de perspectiva. Ambos "textos", en efecto, se inscriben claramente en la misma perspectiva "ociosa", la de un común retiro lejos de los cuidados "del mundanal ruido". De ahí que correspondan, *de hecho*, a un mismo enfoque conformista, en la medida en que no constituyen una puesta en tela de juicio del sistema prevalente a partir de un contrasistema "exterior", constestatorio y con virtual facultad de sustitución del primero, sino una evasión provisional, por duradera que se revele o se desee, y, por lo tanto, ideológicamente inocua. El mismo Góngora es quien nos confirma su naturaleza parentética, al escribir en los tercetos de 1609, cuyo movimiento amplifican sin modificarlo sustancialmente las *Soledades*, que éstas son, precisamente,

Sabrosas treguas de la vida urbana.

Verso admirablemente revelador, porque nos hace comprender la verdadera orientación y exacta dimensión de la mal llamada "heterodoxie gongorine" (R.J., p. 604). Erigir el discurso del "montañés prolijo" en reprobación de la política imperialista de la monarquía española implica, en realidad, y a más de cierta mesinterpretación del contenido propiamente dicho de este parlamento, la no consideración del "espacio" literario en que se enraíza. Aun admitiendo que este padre desconsolado exprese los verdaderos sentimientos de Góngora —lo que supone resuelto el espinoso problema de la relación escritor-personaje—, su apartamiento fuera de toda esfera de actividad económica, social o política, así como el corte "confidencial" de su arenga-desfogue invalidan lo que de corrosivo pudieran presentar sus increpaciones pronunciadas en el marco, inversionista, de un poema épico, de una controversia, etc. Añádase que estos improperios no nacen de una preocupación por el bien de la República, sino de una frustración personal, tan semejante a las de un Góngora siempre propenso a ilusionarse y asimismo lleno de despecho crítico después de la decepción :

Mal haya el que en señores idolatra...

Inapto para concebir una crítica propiamente política, el nostálgico mercader no esgrime contra la codicia y el atrevimiento —ese mismo atrevimiento tan vituperado por el gracianesco náufrago de *El críticón*— sino argumentos "privados" en perfecta adecuación con el desengaño que le condujo a retirarse lejos de las tempestades en que desaparecieron su caudal y su hijo.

Más aún : el entusiasmo por el descubrimiento del Nuevo Mundo, que R. Jammes señala atinadamente en esta corta imprecación-epopeya, no traduce solamente la sensibilidad muy "ranacentista" de Góngora frente a la "materia" marítima. En los versos 419-424 de la *Soledad primera*, tiene el lector la sorpresa de oír, en boca de este viejo del que se nos dice que habla por Góngora, la expresión nada ambigua de una admiración por el esfuerzo bélico de los conquistadores, así como la designación tampoco equívoca de los indios como lestrigones y aladas fieras :

*A pesar luego de áspides volantes
—sombra del sol y tósigo del viento—
de caribes flechados, sus banderas
siempre gloriosas, siempre tremolantes,
rompieron los que armó de plumas ciento
lestrigones el istmo, aladas fieras.*

¿ Góngora "anticolonialista" y copartícipe de la leyenda negra ? Bien puede creerlo un Salcedo Coronel o quienes —como el Padre Pineda, algunos censores inquisitoriales, o Cristóbal de Salazar Maldones— representan el espíritu más estrechamente conformista del ideario del imperialcatolicismo de la Castilla de Felipe IV; pero dudamos que lo sea quien deseó ante todo, aunque no únicamente, conferir cierto patetismo a la condena de la Codicia en cuanto símbolo de una de las tres "maneras de vivienda" según Fray Luis de León, es decir de "la vida de contratación" (11).

Una golondrina no hace verano, sin embargo, y algunos versos no son bastante fundamento para lo que no dejaría de ser, por

(11) El mismo sentido ha de darse probablemente a la palabra "Interés" empleada por el poeta en la canción "De la toma de Larache" (Millé, 396, cuarta estrofa) con valor de definición de un sector de actividad económica hermanado con la "Industria" de los pescadores : esto explicaría, en el contexto ditirámico de la canción, el empleo sin connotación negativa de un vocablo del que R. Jammes nos dice que es "toujours péjoratif chez Góngora" (R.J., p. 302, n. 176).

su aislamiento, mera elucubración. Leamos, pues, algunas de las poesías dedicadas a la celebración de ciertas ciudades del mundo real o imaginario de Góngora. Pertenecen a este *genus laudativum* poemas cortesanos e "impersonales" como el soneto a El Escorial ("Sacros, altos, dorados capiteles", Millé, 255) o poemas "personales" como el romance a la ciudad de Granada ("Ilustre Ciudad famosa", Millé, 22) y el soneto a la ciudad de Córdoba ("¡Oh excelso muro, oh torres coronadas", Millé, 244). Cifñéndonos a estos dos últimos, que serían por espontáneos fiel reflejo de la sinceridad de Góngora, nos encontramos otra vez con un inesperado elogio de los valores guerreros :

<p>[...] donde está el mármol que sella el gran Gonzalo Fernández, digo los heroicos huesos de aquel Sol de capitanes, a quien mi patria le dio el apellido y los padres; cuyas armas siempre fueron, aunque abolladas, triunfantes de los franceses estoques y de los turcos alfanjes; de que dan gloriosas señas</p>	<p>las banderas y estandartes los yelmos y los escudos, tablachines y turbantes de los Genizaros fieros y de los bárbaros Traces, de los segundos Reinaldos y de los nuevos Roldanes; que a sólo honrar su sepulcro de trofeos militares unos rompieron el mar y otros bajaron los Alpes [...]</p>
--	--

(Millé, 22)

¡Oh siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas !

(Millé, 244)

Ante parecido encomio, hecho *motu proprio*, de las empresas nacionales y de los milites, cordobeses por más señas, que las llevan a cabo, ¿puede pensarse con R. Jammes que Góngora "homme d'Eglise et, de surcroît, aussi peu enclin que possible à s'enthousiasmer pour les entreprises guerrières" (R.J., p. 130) "ait répuigné par tempérament et par profession à la pompe militaire, à l'étalage de bravoure, bref à tout ce qui, de près ou de loin, sent le chauvinisme et le militarisme" (*ibid*, p. 139) ? ¿Góngora "antinacionalista" y "anti-militarista" ? Podrá parecerlo quien se burla de la presunción del soldado Martín Alonso de Montemayor, que colgó en la capilla de los Condes de Alcaudete un alfanje y una banderilla que trajo de Orán (Millé, XLVII); pero, ¿lo será realmente quien en los dos tercetos conclusivos del mismo soneto le manda al jactancioso militar devolver la gloria de esos despojos al modesto Conde de Alcaudete su señor, quien "fama y número a los doce [Pares] creció". Y es que el tal Martín Alonso no representa a la casta guerrera en su conjunto, como tampoco era representante de toda la nobleza el simulador

Caballero Puntual o el engreído don Felicio de la comedia de *La escuela de Celestina y el hidalgo presumido* (E.A., p. 567 sq.) : sólo por su usurpadora vanidad estos personajes se merecen el castigo de una burla (en obras o en palabras) que castigue su pecado socialmente condenable. De modo que en este escarnio, que exalta, por contraste, la visión aristocrática de la mesurada superioridad de una alta nobleza heroicamente guerrea, vienen a coincidir Góngora y Salas, claros y divertidos defensores de los valores "oficiales".

Cualquier aprendiz de gongorista, arguyendo de la fecha probablemente muy temprana de este soneto y de la extrema rareza de obras de sátira personal en Góngora, me objetará que la expresión genuinamente gongorina de la ridiculización de los ideales y de las realidades militares de la Castilla "decadente" de Felipe III hay que buscarla, entre otros poemas, en los sonetos dedicados a las pocas expediciones de aquel reinado, como las jornadas de Larache y de la Mamora. Se escribieron, se nos dice, en la línea de la incisiva censura dirigida, en poesías anteriores, contra una nobleza áulicamente domesticada y degeneradamente plácida, y forman un violento contraste con composiciones de encargo muy conformistamente encomiásticas :

Ici aussi, il est piquant d'opposer le Góngora spontané, qui se moque de la prise de Larache et qui la situe à son niveau réel, celui d'une médiocre expédition militaire [...] , au Góngora courtisan, qui embouche la trompette épique pour célébrer un événement sans grandeur. De quel côté était le véritable Góngora, il est à peine besoin de le montrer ?

(R.J., p. 139, n. 210)

Para mí, la contestación a este interrogante —de formulación ya de por sí harto discutible— no es tan evidente que no necesite un examen más detenido de la naturaleza y relaciones exactas de lo satírico y de lo burlesco en Góngora y, añadiría yo, en la literatura áurea.

Lo satírico y lo burlesco. - En las páginas de introducción a su estudio del poeta rebelde, R. Jammes trata de aclarar la diferencia de las actitudes del escritor satírico y del escritor burlesco :

(A) La différence fondamentale entre satire et burlesque apparaît à partir du moment où l'on considère l'attitude critique de l'écrivain en relation, non avec la réalité sociale elle-même, mais avec le système de valeurs qu'elle constitue ou qu'elle suppose. L'auteur satirique se situe à l'intérieur de

ce système de valeurs, il l'assume ou feint de l'assumer, et se borne à attaquer ce qui, dans l'univers social qui l'entoure, est en contradiction avec ce système, c'est-à-dire avec l'idéologie de la classe dominante. [...] Au contraire, l'auteur burlesque se situe à l'extérieur de ce système, face à lui et contre lui, ou contre au moins l'une de ses valeurs essentielles. Aux valeurs officiellement reconnues par la société de son temps, il oppose des valeurs de sens inverse que l'on peut appeler, toujours en se situant au niveau de son époque, des antivaleurs. [...] Il ne se contente pas d'opposer ces antivaleurs aux valeurs "officielles" : il proclame leur supériorité, il s'en réclame, il les exalte.

(R.J., pp. 42-43)

Luego va precisando el alcance de ambos "géneros" y, contestando a virtuales objeciones, escribe :

(B) On m'objectera peut-être qu'en prenant au sérieux les "principes" plaisamment affichés par Góngora dans sa poésie burlesque, je commets un contre-sens: puisque l'auteur parle "de burlas" et non "de veras" [...]. C'est qu'il y a toujours sous l'ironie un grain de sérieux [...]. En ce qui le [Góngora] concerne, nous sommes d'autant plus fondés à prendre au sérieux cette attitude qu'il lui arrive souvent, comme nous aurons l'occasion de le vérifier, de reprendre sur le mode sérieux des affirmations qui avaient d'abord été énoncées sous forme de plaisanteries dans ses poésies burlesques: le burlesque, chez lui, n'est jamais, en dépit des apparences, un simple jeu gratuit et sans portée.

(Ibid., pp. 44-45)

Finalmente, muestra la dificultad de señalar, en cada caso concreto, a qué género pertenece el poema considerado, y llega a esta significativa conclusión :

(C) C'est que la satire, bien qu'elle adopte en principe le point de vue de l'idéologie dominante, n'est pas nécessairement conformiste [...]. En dénonçant certaines incohérences, certains manquements à la règle officiellement reconnue, la satire s'en prend souvent, par ricochet ou autrement, à la règle elle-même [...]. Ceci explique que le passage de la satire

au burlesque se fasse tout naturellement, dès que la satire devient trop générale ou trop hardie. En dépit de la différence fondamentale d'attitude que supposent ces deux genres, on découvre entre eux une continuité presque parfaite : le burlesque n'est en somme que le prolongement de la satire, le moyen de mettre en cause les valeurs qu'on ne saurait —aux yeux du public et souvent aux yeux de l'auteur lui-même— critiquer ouvertement.

Así, pues, la sátira primariamente conformista llegaría a ser, en casos específicos (y entre ellos, en el de Góngora), todo lo contrario, e incluso prolongarse contestatariamente en lo burlesco. La ilación de estos conceptos, ordenados sin solución de continuidad según el grado de su fuerza subversiva, puede parecer perfecta; pero, para nosotros, no deja de ser paralógica, porque prescinde del presupuesto fundamental de la perspectiva. Las definiciones citadas *supra* /párrafo(A)/ pueden utilizarse, de momento, como punto de partida; pero hace falta complementarlas precisando: que la diferencia entre lo satírico y lo burlesco no reside, en definitiva, en la actitud del autor frente al sistema de valores dominantes sino en la perspectiva de inversión o de desinversión que orienta su obra. De ahí que entre género satírico, de naturaleza inversionista, y género burlesco, de índole desinversionista, no pueda haber enlace; lejos de ser éste prolongación intensiva de aquél, constituye más a menudo su enervación, edulcoración o neutralización. Intentaremos mostrarlo con algunos ejemplos escogidos esencialmente en los poemas dedicados a las dos guerras en que se empleaban los galanes de aquellos tiempos: la de Marte y la de Venus.

Pero precédalos, mientras tanto, una letrilla indiscutiblemente satírica, la dirigida, por los años de 1612, contra Rodrigo Calderón, y cuyo estribillo dice:

- C - Arroyo, ¿en qué ha de parar
tanto anhelar y morir,
tú por ser Guadalquivir,
Guadalquivir por ser mar ?
- A - Carrillejo, en acabar
sin caudales y sin nombres,
para ejemplo de los hombres .

(Millé, XXV; cito por la edición de R. Jammes, Letrillas, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1963, p. 148)

A partir de su concepción de la sátira virtualmente subversiva por lo atrevido, considera R. Jammes esta inyectiva como la única nota

discordante en el concierto de alabanzas a los grandes de la poesía áulica de Góngora y añade :

[...] il fallait bien que, de temps en temps,
le véritable don Luis revînt à la surface.

Chez Góngora, le poète courtisan coexiste et alterne en quelque sorte avec le provincial médisant qui extériorise son "mépris de Cour" dans ses romances et ses letrillas satiriques et burlesques.

(R.J., p. 287)

Bastante mal conocidas quedan todavía, a pesar de las precisiones dadas por R. Jammes en su edición, las circunstancias de redacción de esta letrilla y la naturaleza exacta de la relación de Góngora con su (¿futuro ?) protector. Pero la sola lectura del texto no deja lugar a dudas sobre la índole de los criterios utilizados para fiscalizar al advenidizo subprivado del Duque de Lerma. Hasta en la metáfora fluvial hay concomitancia en Góngora y en Salas, que se valía de ella contra la presunción del Caballero Puntual, acudiendo ambos autores además al consabido argumento de la fatigada agitación engendrada por el deseo de medrar y de los excesivos cuidados inherentes al ejercicio del poder :

C - ¿Qué día tienes reposo ?
 ¿A qué noches debes sueño ?
 Si corres tal vez risueño,
 siempre caminas quejoso *[...]*

Vive fuera de su región el pícaro, y engríese como caballero. Nació pobre y desnudo, y a costa de su imaginación, que le da las trazas, quiere vestirse y adornarse como príncipe : pues fuerza es que este cuidado traiga en su compañía muchos desvelos. *[...]* Créame que le aviso lo que le está bien para el sosiego de su vida; pues si vuelve a buscar el traje con que entró en Zamora, que es el que verdaderamente le compete, gozará de un felicísimo estado. De quien dijo el lírico Lirán :

Tendido boca abajo y boca arriba,
pícaros de mi alma, estáis echados,
sin monja que melindres os escriba.

[...] Cuantos de los que por naturaleza son señores y por sangre nobilísimos caballeros, desengañados de las costosas obligaciones en que se empeña más cada día la autoridad de la gente ilustre, quisieran

hallarse picaños, para gozar de su ociosa libertad.

(Puntual, pp. 51-53)

La mera yuxtaposición de estas dos citas muestra palmariamente los motivos idénticamente conformistas empleados por los dos autores, pero, más que todo, ayuda a medir más justamente el alcance del apolitismo gongorino y, más ampliamente, de su "filosofía del rincón" en cuanto versión burlesca de uno de los subtemas más significativos del tópico de "alabanza de aldea". El propio Góngora, al cantar la palinodia de esta "moralidad" satírica en el irónico soneto "No más moralidades de corrientes" (Millé, LXV), anuncia que se va a refugiarse "a un rincón desviado de las gentes" y nos da a entender claramente la significación última de esta renuncia al combate :

*Ministros de mi Rey : mis desengaños
los pies os besan desde acá, sea miedo
o reverencia a sátrapas tamaños.*

(Millé, LXV)

Y añade : "Adiós, mundazo. En mi quietud me quedo [...]" : todo "quedarse en su quietud", todo retiro a un rincón sigue siendo, en la "lucha por la vida" política, cortesana, tratante (o sea "de contratación"), amorosa, etc., una retirada que deja el campo libre a quienes detentan el poder o se aprovechan de él (12). No otra cosa aconsejaba Salas cuando aludía repetidamente a la precisión, para la "mayoría silenciosa", de no meterse en los asuntos de los "supremos ministros". El ideal de auto-arrinconamiento corresponde, pues, a uno de los tópicos más tradicionalmente conservadores, adóptese después de una desilusión con tono presuntamente revoltoso ("Mal haya"; "No más moralidades", y varias poesías más en Góngora), o bien en forma risueñamente epicúrea con todo el séquito de los motivos antiheroicos ("¿Qué necio que era yo antaño", Millé, 33). "Dulce libertad", sí, fuera de la esclavitud de los apetitos de la "codicia"

(12) Precisemos sin embargo que no es conveniente considerar bajo el mismo enfoque el retiro de un Góngora y el de personajes tan importantes, política y socialmente, como los Condes de Niebla. Quedan por aclarar las razones exactas que motivaron, a partir de 1615, la actitud de "sabio sin ambición" del duque de Medina Sidonia (véase R. Jammes, p. 279 sq.) : se trata sin duda de rivalidades despiadadas en la repartición de las mercedes del valimiento lermista, apologeticamente poetizadas por Pedro Espinosa, cronista de la familia de Niebla.

del poder o del amor, pero al mismo tiempo, y por vía de consecuencia, evasión en una irresponsabilidad confirmadora.

Confirmadora de la excelencia de un orden estamental cuyos valores informan también otros sectores de la poesía satírica de Góngora. Una de sus características, según destaca R. Jammes, es la reactualización de motivos ya medievales, ya tradicionales, como, por ejemplo, la condenación del poder omnipresente de don Dinero. Criticar, sin embargo, la modernamente reiterada tiranía de ese antiguo usurpador, si bien implica, con el esquema de la revista satírica forjada por el poeta inventor de la peculiar estructura de sus letrillas, "une tendance à la médisance généralisée", no significa que esta murmuración sea "un refus, une critique implicite plus ou moins dure de tout un ensemble social, bref une attitude que l'on peut qualifier de non-conformiste" (R.J., p. 96). Al rechazar la equivalencia "Dineros son calidad", consecuencia de uno de los más visibles fenómenos de la evolución histórica, Góngora no hace más que renovar un viejo tópico feudal, garantizador de la inmovilidad social como ideal de una sociedad firmemente jerarquizada. Aparece entonces que la concepción que se hace el crítico de la noción de anticonformismo es la que da lugar a divergencias de interpretación. Después de evidenciar cómo subyace al conjunto satírico gongorino el ordenadortema de la distancia entre realidad y apariencia, después de establecer también la primacía cronológica de Góngora en este campo, puntualiza R. Jammes :

On comprend qu'un provincial comme Góngora, pénétré d'idées et d'habitudes anachroniques au regard de la Cour, ait été particulièrement sensible à cette contradiction entre un système de valeurs qui semble encore avoir cours et les valeurs véritables, bien peu attirantes, qui ont déjà pris sa place.

(R.J., p. 88)

Y no deja de advertir la presencia de tal temática en el conjunto de la literatura satírica del Siglo de Oro, desde Quevedo a Liñán y Verdugo hasta su aplicación universal por Gracián. Góngora, Quevedo, Gracián : ¡extraña trilogía, cuando se conoce la extrema conformidad ideológica, en este campo, de los dos últimos que coincidirían, pues, en este aspecto, con el anticonformista Gongora ! En realidad, estos tres autores satíricos comparten, puede decirse, un idéntico rechazo "anticonformista" de su tiempo, en la medida en que, cada uno con su enfoque original, vituperan el triunfo efectivo, y más o menos pronunciado en su peculiar contexto histórico, de nuevos criterios de ordenación social ("les valeurs véritables, bien peu attirantes" de R. Jammes) y se niegan a legitimar las consecuencias de hechos económico-sociales innegables. Pero mayor verdad es aún que los

tres manifiestan perfecto conformismo, porque su crítica se apoya en valores ideológicos característicos del ideario estamental y monárquico-señorial áureo ("les valeurs qui semblent avoir encore cours", y que seguirán siendo vigentes en todo el Siglo de Oro), por ser una de las principales funciones de la ideología del Antiguo Régimen la de ocultar y aminorar el alcance perturbador de los cambios económico-sociales.

De lo satírico a lo burlesco. - Pero esto, que parece indudable, no pasaría de ser argumento bastante flojo, ya que la virulencia y el grado de (anti)conformismo de una sátira provienen, mucho más aún que del tema, de la modalidad de su explotación. Concordaremos pues totalmente con R. Jammes cuando afirma que la sátira no es necesariamente conformista [véase el párrafo (C) citado supra 7]. De lo que nos permitimos dudar, es que éste sea el caso de Góngora. Para probarlo, el gongorista patentiza excelentemente la contaminación por lo burlesco de la mayoría de las composiciones satíricas del poeta cordobés, lo que originó tantas vacilaciones en las clasificaciones de los editores áureos. Al comentar la presencia de numerosas procacidades en *El doctor Carlino*, explica cómo la lectura de esta comedia

est particulièrement utile pour comprendre la portée exacte des joyusetés éparses dans son oeuvre satirique : du fait même qu'elles se trouvent dans des poésies satiriques, elles devraient être affectées d'un signe négatif, le poète ne les présentant, si l'on en croit les théoriciens de l'époque, que pour les condamner : or c'est là qu'apparaît le lien constant, et tout à fait caractéristique de l'attitude de don Luis, entre la satire et le burlesque : en définitive sa poésie tend moins à "corriger les moeurs de son temps" qu'à exprimer une attitude railleuse à l'égard du monde qui l'entoure. Le moraliste, avec ce que ce mot suppose d'austérité, n'apparaît guère chez lui, et encore moins l'homme d'Eglise.

[R.J., p. 175]

No se sorprenderá el lector de nuestra reiterada disconformidad con la interpretación por R. Jammes de un fenómeno que él supo, por primera vez, percibir y describir de manera acabada. Ya llegó el momento de valernos de los ejemplos anteriormente anunciados y tocantes a la irrisión por Góngora de las batallas de las armas y del amor (13)

(13) Sobre el carácter no indignado ni fustigador de la sátira anti-

Integran el ciclo gongorino de Larache una canción épica ("En roscas de cristal serpiente breve", Millé, 396); dos décimas, amorosamente festiva la una y en metáfora cortesana de personificación del puerto africano la otra ("Esta bayeta forrada", Millé, 149; "Larache, aquel Africano", Millé, 150); y dos sonetos, el primero de 1608 quizá y del que nos dice Millé que es intencionada pulla contra el fracaso de una de las expediciones ("¿De dónde bueno, Juan, con pedorreras?", 297), y el segundo de celebración nacionalista del (poco) glorioso éxito ("La fuerza que infestando las ajenas", Millé, 316). El mayor interés de este conjunto "africano" está en que ilustra de manera insuperable la variedad de los enfoques escogidos por el poeta para ejercitar la diversidad de los talentos de su plural lira. Acerca de los elementos burlescamente escatológicos de la "sonetada satírica" (Millé, p. 1149), precisa R. Jammes :

*Góngora lui-même [...] sut se montrer bon cour-
tisan en cette circonstance; il n'en reste pas moins
que cette entreprise nationale provoque aussi chez
lui cette réaction plus confidentielle et plus sin-
cère, dont la trivialité sert de contrepoint burles-
que aux compositions d'apparat écrites sur le même
sujet.*

(R.J., p. 166)

Dejando aparte lo de "plus confidentielle et plus sincère", asentimos plenamente a lo de "contrepoint burlesque", porque encaja como de molde en nuestra teoría de la complementariedad, en el seno de un sistema ideológico que van confortando, de las dos perspectivas de la inversión y de la desinversión. Si es que corresponde este soneto a los años de 1608-1609, fecha de los fracasos castellanos, no habrá inconveniente en admitir alguna que otra mordacidad en las

clerical gongorina, véase R.J., p. 113. Añadamos, antes de listar los poemas del ciclo de Larache, que es muy de desear una edición moderna de las obras de Góngora que, siguiendo la pauta de Foulché-Delbosc y teniendo en cuenta las aportaciones posteriores de la crítica textual gongorina, las disponga según el orden estrictamente cronológico y no según los "géneros" : permitiría acabar definitivamente, por su sola ordenación visualmente perceptible, con los Góngoras "duales" de tanta crítica y evidenciaría la pluralidad complementaria de las varias perspectivas adoptadas por el poeta sobre temas idénticos en un mismo intervalo de tiempo (visión sincrónica), así como la evolución en el tratamiento y selección de los mismos (visión diacrónica).

palabras del poeta; pero, más allá de la exacta realidad de las circunstancias—pretexto, la tonalidad francamente burlesca del texto reduce no poco su eficiencia cáustica. La predominancia de los efectos recreativos ingeniosos sobre la eficacia crítica, el triunfo, para así decirlo, del "deleitar" sobre el "aprovechar" o más bien el "fiscalizar", tienden a desvirtuar la potencialidad corrosiva de esta presentación de un "acontecimiento histórico" por el extremo empequeñecedor del anteojo de un soldado llano pícaro y cobarde que todo se lo cuenta con desfachatez a su señora tía. La reutilización, en otro contexto bélico falto, según parece, de todo fracaso satirizable, nos suministra la confirmación de la inocuidad —no dije de la gratuidad— de un esquema que, más que de verdadera sátira, tiene papel de celebración festiva y de contrapunto burlesco de las celebraciones oficiales. Tanto la carta sabrosa de Juanico ("Llegué, señora tía, a la Mamora", Millé, 334) como el diálogo en estilo dramático que sostienen ciertos personajes madrileños ("—¡A la Mamora, militares cruces!", Millé, 333) —y del que nos dice muy atinadamente Salcedo Coronel que lo escribió don Luis burlando, "más por ejercitar su natural jocoso, que por desprecio del brío de los nuestros" (Millé, p. 1155)— constituyen para nosotros manifestaciones de esta tendencia a conmemorar también por la risa lo que pudo solemnizarse con altisonancia en otro lugar. Prueba de tal proceder, no exclusiva pero si genuinamente gongorino, nos la ofrecen las nenas burlescas que llegó a componer — ¿a modo de purgación de sus pasiones?— el poeta con ocasión de la muerte trágica de conocidos o amigos suyos: así el soneto a la muerte del hijo del Duque de Medina Sidonia en 1619 ("Tonante monseñor, ¿de cuándo acá?", Millé, 350) o también la octava "Mataron al señor Villamediana" (Millé, 411), en la que R. Jammes ve pertinentemente el deseo del poeta, también perceptible en su correspondencia, de consolar su tristeza por la sonrisa, por una "boutade d'ordre strictement confidentiel, improvisée sans doute dans un moment de détente" (R.J., p. 334).

"Dans un moment de détente", es decir *sub specie recreationis*: a homóloga finalidad de diversión—desinversión creo que responden los tres sonetos de parecida arquitectura y que empiezan por "El Conde mi señor se va / se fue / a Nápoles / Cherela /" (Millé, 312, 368, 369). La desenvoltura de Góngora en el primero, escrito en 1610 a raíz de la partida del Conde de Lemos y del Duque de Feria para cumplir con sus obligaciones políticas, le chocaba a Salcedo Coronel que se esfuerza por atenuar su irreverencia:

Bien se ve que esto fue querer ejercitar lo burlesco de su genio, que en la verdad sentiría diferentemente don Luis, siendo estos dos Príncipes a quien debió muchos agasajos, y que por su grandeza y inge-

no eran dignos de grandísima estimación, siendo los protectores de las buenas letras.

(Citado por R.J., pp. 220-221)

Del intento de justificación conformista del comentador del siglo XVII, deduce el crítico del siglo XX la intensidad del alcance subversivo de este soneto y ve en él el resumen de toda la personalidad de Góngora, y de la contradicción mayor de quien, "sans jamais cesser d'afficher un provincialisme agressif, et un mépris sans borne de la Cour, s'efforçait depuis longtemps déjà en 1610 d'être... un courtisan" (*ibid.*, p. 221). Creemos al contrario que Salcedo Coronel, —a pesar de motivaciones extraliterarias y harto discutibles, aquí y en el ejemplo anterior— nos permite entrever con pocas palabras ("para ejercitar lo burlesco de su genio") la dirección en que se ha de buscar el auténtico sentido de estas "insolencias" gongorinas. Muy poco de aquel provincialismo agresivo o de aquel menosprecio mayúsculo de Corte, pero sí mucho de este peculiar modo de relación que media, en una sociedad aristocrática, entre señores e "intelectuales", y cuyo espíritu se expresa a través de lo que los italianos llaman el *motto*. Vehículo de una agresividad puramente verbal, arma de un inferior admitida por un superior en la medida en que es lisonja al par que irreverencia, el *motto*, en palabras del Parabosco, "prima rende meraviglioso colui a cui e detto, tanto che non gli lascia sentire la offesa" (*Rochon I*, p. 194). Sirviendo para colmar, momentáneamente, un desequilibrio entre individuos de estratos sociales diferentes, el *motto*

a des lettres de noblesse que la beffa, à cause de son origine sociale, ne saurait réclamer. Le motto, la réponse instantanée et bien trouvée, si elle élève son auteur et, partant, le soustrait à la vindicte du raillé, n'abaisse pas irrémédiablement qui la reçoit. La tradition littéraire humaniste, l'exemple des historiens anciens montrent qu'elle est permise à l'inférieur en même temps qu'elle contraint le supérieur à l'accepter.

(*Rochon I*, p. 194)

Quien escribe que la décima chistosa al Conde de Villalba ("Un Conde prometedor", Millé, 208; ¿o será el soneto 368, citado atrás y que dice: "El Conde mi señor se fue a Cherala"?) nos recuerda que "la passion du jeu était, avec l'amour des belles-lettres, un facteur égalitaire susceptible de mettre sur le même pied don Luis et des représentants plus huppés de la noblesse espagnole" (R.J., p. 315), no desconoce, claro está, esta categoría cardinal de la gracia de

estos juglares "superiores" de Corte que son los escritores en un régimen de mecenazgo. Quizá la subestime un poco en un Góngora que supo desempeñar este papel con especial maestría y cuyas libertades y osadías, más que a impugnaciones reprobatorias, se parecían a connivencias ingeniosamente irrespectuosas.

Del "carpe diem" gongorino. - En cierto modo, podría decirse que adopta postura algo análoga frente a algunas de las realidades arquitectónicas de la Castilla de su época. Al lado de la alabanza de palacios y monumentos, he aquí que se yergue (¡valga la antífrasis!) la silueta estrambótica del viejo castillo de San Cervantes,

forteresse ruineuse qui, au temps de sa gloire, sut bravement affronter les arbalètes de bois, et même résister à deux frondeurs maures... Aujourd'hui, il peut encore se défendre, grâce à la fiente des corbeaux qui y font leur nid. L'infléchissement vers le burlesque d'un romance qu'il faudrait classer dans les poésies amoureuses, s'il n'y avait cette silhouette d'un vieux château historique dans le fond, prouve à quel point était profondément ancré chez Góngora le refus de la littérature de type nationaliste.

(R.J., pp. 137-138)

Más allá del problema de saber qué visión de esta huella del pasado histórico — ésta o la de *Las firmezas de Isabela* (vv. 2218-2225)?— le corresponde mejor al "verdadero" Góngora, interesaría investigar la causa y el efecto de la combinación de esta evocación jocosa de una venerable antigualla con el tema lírico del paso del tiempo y de la invitación al amor, o sea, más generalmente, el estudio de los diferentes contextos, más o menos implícitos, en los que Góngora inserta los tópicos del *carpe diem* y del *collige, vírgo, rosas*. Éstos aparecen, entre otros, en los siguientes poemas, aquí listados por orden cronológico:

- 1 - 1582 : "Mientras por competir con tu cabello" (Millé, 228, soneto);
- 2 - 1582 : "¡Que se nos va la Pascua, mozas" (Millé, 11, romance);
- 3 - 1583 : "Ilustre y hermosísima María" (Millé, 235, soneto);
- 4 - 1591 : "Castillo de San Cervantes" (Millé, 34, romance);
- 5 - 1620 : "En la fuerza de Almería" (Millé, 82, romance);
- 6 - 1621 : "Guarda corderos, zagala" (Millé, 87, romance).

Desde el punto de vista de la perspectiva, pueden agruparse los núme-

ros 1, 3, 5 y 6 dentro de la categoría del "cuidado" amoroso. Y los demás (2 y 4) en la categoría opuesta. La cosa es evidente para el romance de 1582 (nº 2), contrapunto burlesco de los sonetos petrarquizantes inmediatamente contemporáneos (nº 1 y 3): lo patentizan la libertad más que campechana del tono coloquial de esta invocación familiar dirigida al plural público de unas mozuelas bobas vecinas del barrio, la evocación, no por bonachona y risueña menos realista, de la vejez futura, así como el registro metafórico, generalmente llano y prosaico. Pero más equívoco y, por lo tanto, más revelador, resulta el romance de 1591: la peculiar querella del amante frente a la esquizidez de su "bella terrible" viene enmarcada (vv. 1-52 y 89-100) en la apóstrofe burlona dirigida a la ridícula fortaleza arruinada, lo que atrae irresistiblemente lo que hubiera podido ser una queja de amor hacia la órbita de la desinversión y de la renuncia al cuidado amoroso. En vez de un parlamento en estilo directo del "locutor" a la amada —éste es el caso de los demás poemas listados aquí— es el propio castillo de San Cervantes quien sirve de involuntario y mudo trujamán de un amante que su despecho ya alejó, en sentido propio y figurado, del objeto de su amor. A diferencia de R. Jammes que tiende a restringir la intención irrisoria al solo monumento, por oposición a la admiración de un Góngora predispuesto "a la douceur et à l'indulgence" (R.J., p. 137) por la celestial beldad de la dama, creemos que se produce aquí una difusión de la ambientación recreativa que desvirtúa lo que de caballeresco puede tener el "carpe diem" de los demás poemas mentados, con excepción del número 2. Situado entre la libertad de los amores domésticos y la esclavitud del amor-tormento, este romance, que une lenguaje lírico y alusiones insistentes y "descorteses" a los estragos del tiempo ("verdugo de bellezas"), representa, en el ciclo gongorino estudiado, un momento único y originalísimo de suspensión entre la inversión de una invitación amorosa a lo "damo" (o a lo cortes, caballeresco, sentimental, aristocrático, neoplatónico, pastoral, idealizante, petrarquizante, o el adjetivo que más convenga) y la desinversión tendente al desamor y preñada de un epicúreo convite al placer. Admirable romance intermedio entre las dos modalidades de expresión del deseo (el amor-sentimiento, el placer-contentamiento) que corresponden, en el Siglo de Oro, a dos perspectivas francamente separadas y globalmente complementarias. Una vez más es conveniente huir del peligro de constituir las como instancias substitutivas la una de la otra: el "goza cuello, cabello, labio y frente", el "goza, goza el color, la luz, el oro" y el "gozaos en sazón" se oponen por cierto al "mozuelas, las de mi barrio, / [...] que red cuando sois queridas" o al (no gongorino) "Morenica, no seas boba: Gózate de tu hermosura, / zagala y date a placer" (sucesivamente, Millé, 228, 235, 82, 11 y R.J., p. 201, n. 138); pero su oposición reside en la perspectiva diferente en que se sitúan, y no

en sistemas de valores autónomos que no pueden existir sino al tomar indiferenciadamente *ad litteram* las dos series de textos que reunimos.

Sólo esta "literalización" aperspectivista explica que pueda aparecer Góngora como defensor de cierto amoralismo profeminista en el enigmático y célebre romance "Guarda corderos, zagala" :

[...] *allant plus loin qu'il n'a jamais été dans cette voie, Gongora ne se contente plus d'inviter la femme à l'amour, il s'en prend à ce qui est la pierre angulaire de l'amour chevaleresque : la fidélité. Bien qu'il n'ait rien de burlesque, c'est ici qu'il convient de placer ce romance, car il est l'aboutissement d'une série de réactions enregistrées dans les poésies burlesques antérieures.*

(R.J., p. 202)

Debida al fragmentarismo específico del "Romancero", y, a menudo, de los poemas "cortos", la ausencia de contexto dificulta en extremo la ubicación exacta del líricohablante; quizá nos ayude a situarlo con alguna precisión, sin embargo, el segundo romance de Macén ("En la fuerza de Almería", Millé, 82), casi contemporáneo, basado en la misma asonancia, y terminado, casualmente, por la misma palabra ("parecer"). En él, después de larguísima introducción narrativa, el ciego niño dios, "del Abencerraje luego / copia hecho tan fiel", le dirige a "Celidaja, que en sus años / virgen era rosa", en un delicado e intenso "collige, virgo", en una escena que es un gentil remedo morisco de la Anunciación del Arcángel a la Virgen. El contraste con "Guarda corderos" es rotundo : la —más que invitación— impugnación o invectiva amorosa empieza a secas y se acaba por amenazas; en ella, exhala un rencoroso deseo de degradación de su amada un "pastor" desdeñado, no Arcángel sino Ángel Malo frente al Alma firme, en una escena que, con otras finalidades, desarrollará dramáticamente Calderón en la famosa tentación de Justina por el Mágico Prodigioso :

*DEMONIO : De mil torpes fantasmas que en el viento
su casto pensamiento
hoy se informe, su honesta fantasía
se llene; y con dulcísima armonía
todo provoque amores,
los pájaros, las plantas y las flores.
Nada miren sus ojos
que no sean de amor dulces despojos;
nada oigan sus oídos
que no sean de amor tiernos gemidos.*

(Vv. 2172-2181)

Y si se puede admitir, con R. Jammes, que "en quelques formules étonnamment suggestives dans leur brièveté, c'est un programme d'affranchissement sexuel", se debe rechazar la afirmación de que Góngora es quien lo propone a la mujer. Aquí, como ocurre en toda plasmación poética, el escritor siempre personal y perpetuamente impersonal, con toda la insincera sinceridad de la *representación* literaria, habla *en persona de*. A veces, en persona de sí mismo, en relación difícilísima de precisar con las circunstancias materiales, morales, etc., de su autobiografía, por puntualmente conocida que resulte; muchas veces, también, "a contemplación ajena", o sea en persona de los innumerables clientes de quien fue el poeta más célebre de su tiempo; y más veces aún, quizá, cual dramaturgo frente a sus personajes, en persona de unas figuras imaginarias aprovechadas o nuevamente elaboradas para descubrimiento e invención de antiguos y nuevos mundos.

De la sinceridad gongorina. - De ahí, y sin que entremos en el callejón —¿sin salida?— de una intrincada problemática, que nos parezca poco fiable el criterio valorativo de la sinceridad manejado, aunque con suma prudencia, por R. Jammes (*passim*, pero más especialmente en las páginas 131, 139, 253, 264, 277, 287, 295, 298, 301-304, 339, etc.). De las anteriores referencias, sólo quisiéramos, para terminar esta divagación gongorina, entresacar la interesantísima conclusión que da el crítico a su estudio de dos sonetos anti-téticos del ciclo del Marqués de Ayamonte. En el primero ("Velero bosque de árboles poblado", Millé, 283), el "Góngora de la Corte" —corte andaluza en este caso— canta la futura embarcación de su señor para Nueva España, mientras que en el segundo ("Volvió al mar Alción, volvió a las redes", Millé, 286) "don Luis del Rincón" se alegra por la decisión del prócer de no irse a México :

On pourrait ironiser là-dessus, et montrer comment le courtisan se transforme en girouette qui tourne au moindre caprice de son maître. Et pourtant, tout semble indiquer que Góngora était sincère dans les deux cas; la meilleure preuve, c'est qu'on retrouve cette double attitude dans les Soledades : la poésie des expéditions transocéaniques, l'évocation splendide des rivages d'outre-mer (d'ailleurs affectées d'un signe négatif) y cohabitent avec la malédiction des navigations et l'éloge de la retraite provinciale, parmi les paysans ou parmi les pêcheurs.

(R.J., p. 277)

Reveladoramente intuida por R. Jammes a raíz de unos poemas cortesanos béticos —y no es ninguna casualidad—, esta doble "sinceridad"

(o "insinceridad" podrían sugerir algunos) nos parece susceptible de una extensión a los dos aspectos antagónicos de la dicotomía establecida entre el "poeta rebelde" y el "poeta cortesano", formulación a la que preferiríamos substituir la de "poeta de la recreación" y de "poeta del cuidado". No el primero sólo (p. 287 : "il fallait bien que le véritable don Luis revînt à la surface"), sino ambos personajes representan al verdadero Góngora, como lo deja entender, algo olvidadizo de sus fórmulas de las páginas 319 y 347 (citadas *supra*, p. 84) el propio R. Jammes en su *Conclusión*:

Vues sous cet angle [el de la psicología social], ces contradictions n'ont rien d'absurde ni d'insoluble, pour peu que l'on cherche à les interpréter dialectiquement. Au lieu de nous amener à cloisonner les diverses manifestations du génie créateur de Góngora, elles nous incitent à les considérer dans leur ensemble et à en voir l'unité profonde. Loin de trahir une quelconque duplicité de la part de l'auteur, elles garantissent, au contraire, l'authenticité et la sincérité d'une oeuvre dans laquelle il s'est exprimé tout entier.

(R.J., pp. 635-636)

Conforme voy observando el contexto en que llegó a elaborar-se el universo gongorino, me persuado de que nos encontramos ante un fenómeno parecido, *mutatis mutandis*, a la dual realidad económica y monetaria de la Castilla del Seiscientos, así presentada por A. Domínguez Ortiz :

Para comprender la economía, los niveles de vida y las estructuras de la España del Antiguo Régimen es fundamental distinguir entre las zonas agrarias con gran proporción de autoconsumo, débil circulación monetaria y dependencia respecto a los factores meteorológicos y las zonas de economía urbana, precapitalista y dineraria, muy dependiente de factores humanos. La primera formaba, por decirlo así, el fondo, la trama del tejido; estaba omnipresente en todo el territorio nacional. La segunda comprendía los centros urbanos y unos filamentos que se superponían a la primera formando una red de mallas más o menos anchas pero que no estaba ausente de ninguna comarca [...]. Por vías indirectas, la coyuntura comercial llegaba, aunque fuese en forma muy atenuada, a los más apartados rincones. A su vez, la población urbana es-

taba interesada directamente en el estado de las cosechas (14), de las que dependía el cobro de las rentas y los diezmos, las demandas de artículos a los artesanos y el alimento de la plebe.

(El Antiguo Régimen : los Reyes Católicos y los Austrias, Madrid, Alianza Editorial Alfabeta, 1973, p. 152)

Mundos antitéticos, pero inseparablemente complementarios y parejos con la existencia de dos sistemas monetarios —símbolo visible de la coexistencia de dos economías y de dos coyunturas—, el sistema de la plata y el sistema del vellón. Ahora bien : por su nacimiento, su entorno social, sus aspiraciones, etc., Góngora participa plenamente desde un principio en *un sistema cortesano, pero de una "corte provinciana", con tal que se entienda esta expresión en el sentido amplio de "circunstancia" sociopolítica global*; allí desempeña su doble papel — ¿será exagerado decir que implícitamente institucionalizado? — de *vates curae recreationisque* del aristocrático universo del "reino de Andalucía", prefigurando, en el campo literario y en el ámbito bético, lo que iba a ser, en el campo pictórico y en el marco madrileño, otro gran provinciano del Siglo de Oro, Diego de Velázquez. Cortesano hecho y derecho —y para mí no hay la menor connotación peyorativa en este vocablo—, Góngora, integrado *ab origine* en el sistema generalizado del valimiento, no tiene por qué irse de pretendiente a Madrid mientras puede arrimarse en Córdoba al árbol protector del "clan" andaluz capitaneado por el señor más rico, según informa A. Domínguez Ortiz, de la Castilla de aquel entonces. Circunstancias personales y extrapersonales (empobrecimiento y debilitación progresiva del bando lermista) transforman entonces al cortesano cordobés en pretendiente madrileño (véase la acertada frase de R. Jammes, p. 346, nota 94). No puede decirse que se va haciendo progresivamente cortesano, sino que sigue siéndolo, ya sin el resguardo y escudo de sus valedores compro-

(14) "Pésame del malogro del ano, digo de la cosecha, que tan prósperas se nos prometió. / ... / No hay que creer a abril lloviioso ni a mercader bien hablado. Todo miente acá y allá. La campiña de Córdoba es puerta de Guadalajara de Madrid" (Millé, *Epistolario*, p. 933, Carta a don Francisco del Corral, 2 de julio de 1619; texto rectificado según el manuscrito de Santo Domingo de Silos). ¿Qué se hizo, en boca del provinciano cordobés ahora pretendiente radicado en Madrid, la idílica visión de la "alabanza de aldea" ?

vincianos, en el marco más amplio del sistema cortesano madrileño.

Evolución ésta que no presupone ninguna "volte-face", ningún "reniement", y que cristaliza de manera harto significativa en el famoso *Panegírico al Duque de Lerma* (1617), del que el propio R. Jammes nos dice:

Il n'en va pas de même de ces 632 vers soigneusement écrits, et dont la plan n'a pas été composé à la légère : ici Góngora s'engage tout entier [mío el subrayado], dans une oeuvre de longue haleine, qui était conçue pour être au moins deux fois plus longue.

(R.J., p. 289)

Y añade :

En somme, tout se passe comme si Góngora avait pris à coeur de rassembler et de réaffirmer ici le contenu éparé de ses diverses poésies courtisanes antérieures à 1617; de ce fait, ces poésies prennent, comme je le disais plus haut, un sens nouveau : elles s'intègrent dans un ensemble qui paraît, après coup, minutieusement concerté, et elles présentent don Luis comme un client assidu du clan des Lerma, auquel il aurait fait une cour suivie pendant quinze ans au moins.

[...] A côté de cette contradiction (qui substitue à l'image d'un provincial cherchant de temps à autre, et par nécessité, un appui au sein d'une Cour qu'il renie en bloc, celle d'un "pretendiente" qui a voué une admiration de quinze années au clan au pouvoir) on peut en remarquer d'autres, plus limitées, mais qui n'en sont pas moins significatives, parce qu'elles sont inhérentes au courtisan que Góngora choisit d'être en 1617 [...].

(Ibid., pp. 297-298)

De dos de las imágenes posibles de Góngora, R. Jammes escoge la del Góngora de la contradicción y de la ruptura, y nosotros abogamos por la del Góngora de la identidad y de la continuidad : de este Góngora que la escrupulosa sensibilidad del estudioso al movimiento profundo del *Panegírico* supo entrever, aunque para rechazarlo después, mientras que para nosotros la síntesis del poema dedicado al privado real resume efectivamente la trayectoria del vivir y de cierto crear de don Luis de Góngora. Un Góngora desde siempre

cortesano y que, llegado con cierto entusiasmo ilusionado a ser pretendiente ("este domine bobo, que pensaba / escaparse de tal por lo aguileño" del "Mal haya" de 1609), no pone nunca realmente en tela de juicio el sistema del patronazgo, sino que lo abomina en momentos porque no logra sacar provecho de él tan fácilmente como lo esperaba. Un Góngora no solamente seducido por el esplendor de la Corte desde el punto de vista estético, sino sensible en extremo a los honores que esta suntuosidad manifiesta en el nivel nacional (*Epistolario*, Millé, p. 981), al par que preocupado por la propia honra de su personaje público y ansioso de conquistar una reputación de adalid victorioso en la lucha áulica. Un Góngora que se goza perdidamente del contacto frutivo con los magnates, tan deleitado en esto como en su pasión por el juego, comparación valedera con tal que no se introduzca en ella la dimensión trágico-romántica de algún infausto y absurdo destino: tampoco hay que tomar al pie de la letra las "pesadumbres" y jeremiadas de su epistolario, ni olvidarse de que no poco se parece el poeta cordobés a algún hijo pródigo, cuyas recriminaciones y lamentaciones se dirigen, desde un Madrid en que nada fuera de su propio gusto le obliga a quedarse, a unos "tutores" que harto le conocen el paño y llegan a encarnar para él los principales factores de un escasez no cordobesa sino madrileña, y difícilmente soportada en el mismo seno de la tierra de promisión de la Villa y Corte.

Un Góngora, pues, algo diferente del de R. Jammes y que no tiene que renegar de la "filosofía" que inspiró las *Soledades* para poder escribir el *Panegírico*: mientras que aquéllas se sitúan en la perspectiva "local" de una intermisión ociosa en el paradisíaco paisaje-síntesis de los *loci amoeni* gongorinos, éste encaja en la perspectiva nacional de la misión política de un idealizado valido, clave del sistema del patronazgo, como condición necesaria de la permanencia de las estructuras indispensables para la tercera "manera de vivienda" que fray Luis llamaba "vida descansada". O para decirlo de otro modo: si bien Góngora fue en su literatura "recreativa", desde el registro burlesco hasta la tonalidad más grave, un pionero singular de amplias porciones de territorio "conculcado hasta allí de otro ninguno", no creo que esta su "revolución" temática —o, mejor dicho, poética, en el sentido no restringidamente estético de la palabra— presuponga una impugnación de los valores políticos, sociales o morales implicados por el régimen prevaleciente de la privanza o "monarquía señorial". Y, aprovechando una palabra repetidamente utilizada por R. Jammes, aunque con fines contrastados, podríamos llamar aristocratismo el principio de coherencia que garantiza, más acá y más allá de los avatares de su existencia personal, el ensamblaje de las varias piezas del puzzle gongorino. Tener esto presente hace que se esfumen como por arte

de encantamiento varias de las paradojas señaladas por R. Jammes. La paradoja, *verbi gratia*, del ideal de la "competente medianía" (R.J., p. 182, 187, 617), tan sensible en la poesía antiheroica como en los "grandes poemas", y que recuerda que los valores aristocráticos de éstos informan también la elaboración de los antivalores burlescos de aquélla, celebrados todos —nos lo confiesa Góngora— por la humilde Musa suya "que cantó burlas y eterniza veras" (Millé, 290). La paradoja, también, de la aparente desviación, después de quinientos versos, de la *Soledad segunda* hacia temas áulicos y cinegéticos (R.J., p. 586), o, más ampliamente, la paradoja del "aristocratisme exacerbé" en que desemboca, en las *Soledades*, "ce mépris de Cour' la plupart du temps sincère et profondément ressenti" (*ibid.*, p. 619) : ¿podía Góngora inventar su enclave utópico fuera de las perfecciones virtualmente contenidas en el microcosmo aristocrático del reino señorial de sus valedores béticos ? ¿No conserva siempre el noble peregrino descubridor de su geografía ideal la mirada *novelesca* y nostálgicamente vuelta hacia los polos, amoroso y cortesano, de su anterior existencia ? Las paradojas, por fin, del *Panegírico* : la paradoja, primero, de un Góngora que logra "quedarse lo que es" en este poema encomiástico, porque, a más de su afición al aparato cortesano, no imagina las mocedades prepolíticas del futuro "ministro" fuera de las categorías venatorias y piscatorias consubstanciales al ocio aristocrático; y en segundo lugar —y con esto reanudamos con la problemática salasiana, después de este larguísimo rodeo dedicado, desde la página 71 de nuestro estudio, al examen del ministerio del Burlador Mayor y de la literatura de burlas en general—, la paradoja del pacifismo observable, a pesar de su carácter cortesano y político, en esta misma "epopeya". La imagen idílica de un Duque de Lerma como "Príncipe de la Paz" debe relacionarse, a estas alturas, con el "varón tan puro" de Salas, con este héroe capaz de dar a entender "que el cautiverio y servidumbre, las discordias y estragos son injustos, menos que a falta de remedio y en defensa de mayores peligros" (*Necio*, p. 315); o también con el "historiador pacífico" por el que clama el necio Doctor Ceñudo durante su Examen, y que ha de ser tan diferente de los historiadores comunes :

¿No hallara yo un historiador pacífico, un historiador de estrado, uno que me tuviera conversación como hombre cuerdo, y no estos demonios, que piensa un hombre que habla con persona de juicio, y cuando menos piensa le ve armado de punta en blanco ! Historiador de Lucifer, ¿no hay casos en la paz que merezcan largas memorias ? ¿No suceden maravillas de excelentes virtudes ? ¿Por qué no nos las cuentan ? Mil veces he maliciado que lo hacen adrede, por meter

el boato y estruendo de las armas y hacer con eso la oración pomposa y corpulenta.

(Necio, pp. 244-245)

Estas figuras ideales encarnan sin duda ensueños utópicos propios de ambos autores; pero no por eso dejan de constituir, en el plano literario y sin ningún mecanicismo, una plasmación de la aspiración a la paz prevalente, si no en general, en la Castilla del Rey Santo, en la Castilla de la Tregua y de la intermisión guerrera.

Este fenómeno —el del horizonte de "entre dos guerras" de la generación de Felipe III— es fundamental para la interpretación tanto de la obra de Salas como de la burla y de su éxito singular en aquel entonces. Pero, antes de ampliar dicho concepto, será preciso finalizar nuestro análisis de la burla propiamente dicha con el examen de algunas de las pautas a que ha de conformarse para desempeñar plenamente su función reguladora.

III - Burla y regulación

"Vuelvo pues a mi asunto", como diría Salas : en el apartado anterior a nuestra digresión, nos detuvimos más particularmente sobre las normas de la burla en cuanto modo artístico de entretener el tiempo, o sea en el aspecto más bien deleitoso de la misma. Quisiéramos ahora terminar evocando brevemente el otro término del famoso binomio áureo, el del aprovechar, y ver cómo se articulan las nociones, muchas veces mal presentadas como antagónicas, de lo agradable y de lo útil.

1 - Burla y satisfacción (la regulación social)

Ni *ex nihilo*, ni *ex abrupto*, ni *ad nihil* : tales podrían ser tres de los paradigmas del oráculo manual del perfecto burlador salasiano. Sirva como ejemplo, una vez más, el caso arquetípico de *El Caballero Puntual*, y especialmente lo señalado atrás (*supra*, p. 24) acerca del plazo relativamente largo que media entre los principios de la novela y la primera burla punitiva de los excesos de su protagonista. A más de la necesidad estética de la progresión argumental hacia el clímax de la realización concreta del espectáculo entretenido propuesto a la colectividad, intervienen otras razones relacionadas con leyes internas que determinan el marco temporal y espacial de la burla. Ésta, en cuanto intento de restablecer un equilibrio social algo perturbado por la usurpación del réprobo, no se verifica de manera general sino después de bien afirmado el "vicioso trato" y comportamiento censurable o estrambótico que la motiva. Repítense hasta la saciedad en las obras de Salas fórmulas como la de los primeros verdugos del Puntual : "cansados ya de sus imper-

tinencias" (*Puntual*, p. 152; véanse también las p. 63 y 268), lo cual implica que la finalidad de la burla no es preventiva, ni ha de ser, a mayor abundamiento, curativa, según precisan otros persecutores del eterno hospedador de los vientos : "quisiéronle castigar en la vanidad, aunque desesperados de la enmienda" (*ibid.*, p. 206). Muy parecido en esto —y no es coincidencia casual— a la futura comedia de figurón, la burla no aparece pues como un instrumento de corrección-enmendación de los "vicios" del individuo burlado, sino como la vía de su eliminación fuera del conjunto social normativo, como una alegre vindicta pública destinada a reforzar, gracias al poder de cohesión de la risa, los lazos de la mancomunidad burladora.

Tal es el caso del simulador Juan de Toledo : su historia se transforma en una sucesión de burlas escarnecedoras de su desvanecimiento a partir del momento, en la *Primera parte*, en que sus verosímiles embustes se vuelven absurdos disparates que le dan a conocer "por hombre ajeno de juicio y buena razón" (*Puntual*, p. 69). En la *Segunda parte*, irán desarrollándose dichas burlas según una rigurosa progresión a la vez geográfica y temática (15), entre las veras de inútiles sermones preliminares y las veras de la expulsión final llevada a cabo por los alguaciles de Corte mandados por el

(15) Progresión geográfica : a partir de un Madrid prohibido desde los primeros capítulos "el Caballero de la vana conquista (así le llamo, porque su empresa era parecer príncipe a los ojos de los que le vieron en principios tan descalzos)" (p. 263) se instala en las ciudades circunvecinas de Alcalá y Toledo : sirven como bases de operaciones para la extensión ilimitada de una fama construida para los públicos de aquella Corte de Roma "cabeza de la Iglesia y del mundo" (p. 182), de Italia y de Alemania ("la una antigua y la otra moderna silla del Imperio", p. 264), y hasta de "toda la Europa" (p. 264). En esta continuación de 1619, hay pues, visible en la acentuación marcada de la facultad del héroe de creer en sus propios embustes (p. 181, 216, 245, etc.), una intensificación de la megalomanía que, en la *Primera parte*, le conducía, gracias a una prodigalidad compradora de las lisonjas de la plebe, a emprender su ascensión hacia los más altos puestos de la jerarquía nobiliaria. Es cosa ya hecha en la villa complutense que ve realizada su fingida promoción a título de Cataluña y Rosellón; pero, ahora, con el tema antes omnipotente y todavía dominante de la vanidad, se entremezclan los de la cobardía (miedo a los aparecidos, a un león, a los presagios), de la mezquindad y, más allá de estas ridiculeces y de las burlas que ocasionan, del robo tahuresco, renovada fuente de sus interesadas liberalidades y justificación de la intervención final de la justicia y del exilio definitivo en los reinos de la Corona de Aragón.

Consejo. Así se manifiesta el carácter de *interinidad* específico del universo recreativo de la burla, graciosa justicia privada, situada ilustrativamente entre la anterioridad del discurso moral y la posterioridad de la sentencia judicial. A causa de su pertinacia, el Caballero Bóreas, héroe de esta novela, se condena —como "el majadero obstinado" o "el curioso maldiciente, castigado y no enmendado" de la *Casa del placer honesto*, y "sin hallar en el más amigo desengaño piadoso, que a tan miserable estado llegan los que aborrecen con desprecio la salud de la corrección" (*Puntual*, p. 290)— a recibir el desengaño "de quien se le vendiese a más costoso precio" (*ibid.*, p. 216). Su empedernida cerrazón "a las reprehensiones de los prudentes" (*ibid.*, p. 287) abre despejado camino a las tretas de los ingeniosos que encuentran en él la víctima propiciatoria ideal para una sociedad ofendida y obligada a satisfacer la honra merced a la *brigata* de unos burladores exorcistas y vengadores de la "injuria común" (*ibid.*, p. 215; véanse también las p. 217, 288). Pero, al mismo tiempo, su sordera, nada excepcional entre los personajes salasianos, evidencia para nosotros la convicción áurea de la ineficacia de las admonestaciones verbales y, de manera más general, de la mediocridad del impacto de cualquier sermón moralizador. Bien lo muestra el corto y efímero alcance de la santa cólera y graves razones dirigidas por un venerable sacerdote contra nuestro *Puntual*, momentáneamente lleno de suspensión y melancolía (*ibid.*, p. 204 *sq.*): su efecto, aunque ampliado por la crueldad de un manteo y de una paliza infligidos por manos menos santas, no provoca ninguna transformación o conversión profunda. Idénticamente fugaz se revela la luz que intenta darle a su amo el iracundo Salazar, "pasado esta vez del puesto de siervo [...] al de padre y consejero piadoso, y no atrevido" (*ibid.*, pp. 294-295); y tan inútiles han de resultar las prédicas de Marcelo para con don Diego de noche (*Diego*, p. 146, por ejemplo) como todas las que multiplican los locuaces mentores salasianos, a menudo objeto del desprecio burlón o sañudo de sus jóvenes "señores" y, en cierto modo, a través de ellos, del mismo Salas.

Verdad es que éste, en su fábula parnasista a lo Boccacini interpolada en *El Caballero Puntual* y titulada *El curioso*, hace que el "Censor lego" quede condenado a tirar

gajes de la cámara de Apolo, con título de maldiciente público, porque más errores y liviandades reprime en una república en la gente noble una lengua desenfrenada, que la severidad de las leyes.

(*Puntual*, pp. 277-278)

Pero este fallo del Tribunal de los poetas, por irónico que sea,

constituye la razón del estadista, esa misma razón de Estado que enunciaría años más tarde el tratadista Diego Saavedra Fajardo, en la empresa 14 de sus *Empresas políticas* :

No tiene el vicio mayor enemigo que la censura. No obra tanto la exhortación o la doctrina como ésta, porque aquélla propone para después la fama y la gloria. Ésta acusa lo torpe, y castiga luego, divulgando la infamia. La una es para lo que se ha obrado bien, la otra para lo que se ha obrado mal; y más fácilmente se retira el ánimo de lo ignominioso, que acomete lo arduo y honesto. Y así con razón está constituido el honor en la opinión ajena, para que la temamos, y, dependiendo nuestras acciones del juicio y censura de los demás, procuremos satisfacer a todos obrando bien. Y así, aunque la murmuración es en sí mala, es buena para la república, porque no hay otra fuerza mayor sobre el magistrado o sobre el príncipe. [...] No me atreveré a aproballas [las murmuraciones] y las sátiras y libelos, porque suelen exceder la verdad, o causar con ella escándalos, tumultos y sediciones. Pero se podría disimular algo por los buenos efectos dichos.

(Madrid, Editora Nacional, 1976, I, p.

177)

Este esquema, concebido por el gran político para su aplicación en la esfera de los asuntos superiores de la república, puede proyectarse analógicamente en el nivel subpolítico de la burla, para ayudarnos a entender mejor su papel, sus límites y la naturaleza de su "deleitar aprovechando". Bien puede a veces causar escándalos o tumultos menudos (véanse algunas aventuras del caballero murciélagos); bien puede, a menudo, parecer ajena a cualquier propósito moral y obedecer al solo imperativo del placer de los burladores y, por ende, de los lectores, resultando ser entonces nada más que cautela autoprotectora la moraleja añadida artificialmente por el escritor y vista por el crítico como insulso pegote (E.A., p. 158); bien puede, en breve, ser la burla, para austeros moralistas, "en sí mala", el hecho es que resulta "buena para la república" inferior del mundo de las realidades "caseras" en que se inscribe. Esto explica que en ella no se toquen los asuntos tabúes del Gobierno y la Religión, evocados casi siempre en Salas con la prudente distanciamiento de irónicas ficciones alegóricas. Por una parte, para decirlo con palabras del cortesano descortés en uno de sus momentos de lucidez "extra-sombrerista", "la enmienda de la República no [les] toca" a los burladores (Descortés, p. 111); y por otra, su osadía no pasa nunca

del respeto debido a las santas leyes de la madre Iglesia. Escuchemos las reveladoras réplicas de las dos hermosas y nobles damas partícipes en la treta ideada contra el hidalgo don Lázaro, descostillado príncipe de los gorriones ;

DOÑA CRISTINA : Paréceme que nosotras podremos irnos a misa : demos lo principal del día a tan importantes veras, que ya éstas son demasiadas burlas.

DOÑA LUCRECIA : Si pensara que en ellas había ofensa del cielo, no sólo no las ejecutara, pero aun el intento severamente reprendiera.

(Descortés, p. 75)

Ajeno a cualquier intención de abuso de poder en el plano político como a cualquier tentación sacrílega en lo tocante a la fe y buenas costumbres, la burla vale, en realidad, como uno de los instrumentos más adecuados, en su nivel propio, para la realización de los designios superiores del poder civil o religioso. Su licitud, por lo tanto, en la perspectiva de la suspensión ociosa y recreativa que la orienta, es entera y su conformidad con la voluntad divina sensible hasta en los recursos de la técnica narrativa. Examinando aquí desde otro punto de vista el tema de la intervención del Cielo (*supra*, p. 51), indicaremos que la dosificación variadísima y complementación multiforme de los acasos y las obras humanas perceptibles en las realizaciones efectivas de las burlas salasianas, si bien permiten diferenciarlas del optimismo laico y racional de la *beffa* boccacciana, apuntan también a ilustrar cómo los hombres agentes colaboran con la Providencia que, a su vez, respalda sus proyectos (véase, por ejemplo, el temporal destructor de las galas y soberbia del Puntual, cuando su vuelta a la Corte, al principio de la *Segunda parte*, p. 184). Así es como los burladores salasianos, ministros a un tiempo anticipadores y continuadores de las intenciones celestes, vienen a ser divertidos ejecutores de las represalias a veces profetizadas, en sus vehementes reprensiones morales, por personas de autoridad o piadosos consejeros (véase la admirable división del trabajo de la burla del Jueves Santo, con la gravedad sentenciosa de la apóstrofe del anciano y devoto sacerdote y la intervención jocosa y física de los verdugos "penitentes" momentáneamente defraudados en sus primeros intentos, *ibid.*, p. 204 *sq.*). De ahí que, para mayor y más pesado castigo de los obstinados pecadores, los burladores, haciendo de la risa virtud, se tomen muchas veces prestadas —en versión cómica del Comendador pétreo de Tirso de Molina— las formidables figuras de unas sombras horribles. Aquí están las "legiones de los países bajos" e "infernales escuadras" que aterrorizan al miedoso don Juan de Toledo (*Puntual*, pp. 207-208); o también los cuatro demonios que provocan el espanto casi mortal del

mísero escribano entregado a la saña del implacable don Diego :

La vecindad, y aun todo el pueblo en general, por donde se extendió el caso, hizo mal concepto de aquel hombre, porque él mismo se infamó con referille. Parecía a todos que no en vano le había castigado el cielo por medio de los verdugos del infierno. Don Diego quedó muy gustoso de haber tomado tan larga satisfacción, y mucho más cuando entendió que en el lugar le llamaban por mal nombre el escribano endemoniado.

(Diego, p. 163)

Reparación de la ofensa, regocijo público y designio providencial se unen para mayor fama y celebración de la maestría de un burlador ejemplar que, "de su naturaleza inclinadísimo a las venganzas",

quería que éstas tuviesen aparato y ostentación, para que con esto, siendo más agradables, fuesen más públicas y comunes en las bocas de todos.

(Diego, p. 161)

Que las palabras empleadas en esta última cita remitan claramente al vocabulario de la honra no es mera casualidad : la burla filipense, ya sustituto de la censura-murmuración de la esfera público-política, lo es también de la venganza-satisfacción de la esfera de la vida público-privada. Excluida de los casos de gravedad (como en *El narices buscavidas*, E.A., p. 203 sq. , o en algunas de las aventuras de don Diego de noche), se impone ineludiblemente —con la complicidad eventual de las fuerzas del orden (*Puntual*, p.157), pero más a menudo para evitar su indeseable intervención (*Subtil*, p.257)— para arreglo de los conflictos menores que oponen partes muchas veces dispares socialmente. De la satisfacción del honor comparte la burla varios rasgos como la violencia y la indiferencia por la personalidad íntima del individuo castigado. No nos detendremos en el aspecto físico de la burla en cuanto aplicación *in vivo* de alguna lección anteriormente desoída ("la burla, con sangre entra"); recordaremos más bien la carencia, ya aludida con otro enfoque, de cualquier preocupación por la enmendación particular del sujeto burlado. Mero objeto del sacrificio festivo ofrecido por la comunidad en aras de la Conformidad, el burlado no lo es para corrección suya sino para escarmiento ajeno, como lo puntualiza don Sebastián para persuadir al irresoluto Pedro de Urdemalas :

¿Podrás tú sufrir que la avaricia de don Antonio,

mi tío, pase sin castigo ingenioso con que, por lo menos, si él no despertare a la enmienda (que de ésta siempre desesperé), sea freno a los que pudieren osar imitalle ?

(Subtil, pp. 81-82)

De ahí la actitud de rigurosa expurgación que tantas veces encontramos en la burla-eliminación (por infamia, exilio, muerte...) y en sus inclementes agentes, "tan pesados de manos como de ingenio sutiles" (Alejandro, p. 13). La burla salasiana pasa a menudo de la raya que, en nombre del decoro o del gusto, intentaron trazar otros autores contemporáneos, como el mismo Cervantes, partidario siempre de que las burlas fuesen más risueñas que dañosas :

Cuanto más que esta burla no ha de pasar de tejas arriba; quiero decir, que ni ha de ser con ofensa de Dios ni con daño de la burlada; que no son burlas las que redundan en desprecio ajeno.

(Entremés del vizcaíno fingido, Cotarelo, n.º 5, p. 23 a)

Limitaciones teóricas las conoce también la burla salasiana ("Determinaron hacerle una burla digna de un loco, que tuviese mucho de afrenta y nada de peligro, aunque para los cuerdos éste es el mayor", *Puntual*, p. 152), aun cuando ambos autores no las respetan casi nunca en la práctica. Parecerá más importante, sin embargo, observar que estas divergencias en la concepción de la deontología de la burla no se explican sólo por la diferencia entre dos personalidades literarias, sino también por las circunstancias distintas de personas y niveles en que se verifica.

2 - Burla y purgación (la regulación personal)

Hasta aquí, en efecto, consideramos más particulamente el aspecto más visible de la burla, cuando ésta constituye una manifestación colectiva de autorregulación del cuerpo social que descarga en el burlado-pharmakos parte de sus tensiones internas. Quedaron pues postergados los casos menos frecuentes de las burlas curativas, de las que llegan a ser "maestras de honradas veras", para adaptar una frase de don Rodrigo, uno de los protagonistas de *El cortesano descortés* (véase p. 15). Sin proponer ejemplificación obvia y por ende prolija, sólo indicaremos que estas burlas, obras de engañadores solitarios más que de burladores en cuadrilla, obedecen implícitamente el precepto cervantino de no redundar en agravio público, siendo a menudo sus víctimas gente moza y noble y, por lo tanto,

"mejorable", como el don Sancho de Villafañe en *La hija de Celestina* (véase lo señalado *supra*, pp. 35-37). Será en cambio de mayor provecho abandonar de momento la perspectiva del paciente burlado para prestar atención al efecto de purgación, por la burla, de las propias pasiones del agente burlador. Recogiendo una serie de observaciones parciales anteriores, insistiremos aquí en el doble valor catártico del saber reír. Convertido por el descortés don Lázaro en Caballero de la Rodillada, don Sebastián hace risa y no sentimiento del caso y merece de parte de su burlador el siguiente elogio :

*DON LÁZARO : ¡ Por Dios que es hombre de buen gusto,
pues aunque sea contra sí, sabe celebrar una tretita
galana e ingeniosa !*

(Descortés, p. 52)

Parecidamente, el amigo de gentil donaire del Doctor Ceñudo (*Necio*, p. 180) o bien don Diego de noche, al burlarse de sí mismo y no encubrir los sucesos por temor a ver menguada su reputación, logran establecer la necesaria distanciaci3n que les falta siempre, al fin y al cabo, a cuantos se dejan obcecar de las pasiones de la vanidad, de la venalidad o de la sensualidad (16).

Ya aludimos (*supra*, p. 57) a la distinta índole de las dos víctimas del gallardo Escarramán, en la comedia que completa las aventuras de Pedro de Urdemalas. Al degenerado y definitivamente ridículo don Lázaro se opone su galán y alentado primo, don Antonio, deseoso de vengar el honor familiar algo disfamado por el capitán de las bravos de Andalucía. Fiel al espíritu de la burla como ameno sustituto de la venganza sangrienta del honor (17), quiere castigar

(16) A contrario resulta absurdo y digno de hombre "incapaz" el falso desprendimiento del Puntual, cuando se da cuenta de que le estafaron unos mil escudos de oro el monseñor Abate y la mal doliente doña que supieron aprovecharse de su incurable flaqueza. Para salvar las apariencias, intenta reducir el robo a rango de ingeniosa burla: "Tan lejos estoy de querellarme, que antes alabo el primor de esta obra, y estimo en mucho que me haya salido tan barato el conocer un buen ingenio" (Puntual, p. 265).

(17) Asimismo, don Diego de noche resiste la tentaci3n de oponerse por la fuerza a la justicia del escribano malsín y escoge refugiarse provisionalmente en la casa de un embajador en que logra burlar las diligencias del plumista y preparar a sus anchas una feroz contra-burla: "Mas sin duda que mi cólera, provocada de tan justa raz3n, me tiene loco, pues no veo que mientras más trato de esta venganza me

al valentón con una contraburla, y le dice a su pasivo pariente :

<p><i>Todos se burlan de vos, y como me va, por Dios, en la burla tanta parte, sin pedir socorro a Marte quiero salir por los dos. Yo no tengo de esperar de la justicia venganza, ni menos pienso fundar</i></p>	<p><i>mi queja en espada y lanza. Sin sangre me he de lavar, que si él os atropelló con la burla que inventó, y de ella nació el agravio, quiero, como cuerdo y sa- bio⁷, con otra vengaros yo.</i></p>
---	--

(Subtil, p. 257)

Una serie de engaños le dejan en poder de su enemigo, cuya maestría no vacila en reconocer y, a punto de dejarse llevar por la cólera contra quien casi llegó a mantearlo, consigue dominarse y confiesa :

<p><i>Por Dios que fue la invención muy lucida y estremada. Cuando en la cólera espero tropezar, luego me avisa la razón que es muy de risa el caso, y reírme quiero. Vale por su novedad toda una flota este engaño:</i></p>	<p><i>¡qué peregrino, que extraño! no sabe a la antigüedad. Vámonos a mi posada y contaré en el camino suceso tan peregrino. Fuí por lana, y trasquilado vuelvo gentil majadero.</i></p>
---	--

(Ibid., p. 271)

De la misma razonable y humorística longanimidad ante la burla participan varios personajes del teatro de Salas. La burladora pareja que forman, en *El cortesano descortés*, los primos don Sebastián y doña Cristina conoce, en la presentación de E. Arnaud, un proceso de tragedización ya descrito en el análisis de *La sabia Flora malsabidilla* (*supra*, p. 71). Cierta es que ambos jóvenes, casado el primero y viuda por casar la segunda, aparentan conocer la tentación del adulterio y del amor fuera del matrimonio. Son de notar, sin embargo, las hondas limitaciones de esta pasión : los requiebros amorosos, para la interior virtud de la dama, no son más que un florido jardín en que se deleita de paso y no se detiene, cogiendo en él los verdores de sus años las flores y no el fruto (*Descortés*, p. 82); y la pretensión del galán no llega nunca hasta desear "favores indignos" por parte de su amada (*ibid.*, p. 141). No obstante, en la perspectiva francamente cómica de la obra, este respeto del decoro no pasa de ser un aspecto secundario frente a la gallarda ingeniosidad del espíritu festivo de los dos protagonistas. Inspirada por

dispongo a mí propio mayor injuria. ¡Oh desvacamiento digno de risa y desprecio! Que presumiese yo tanto de mis fuerzas, que las intentase oponer a las de un escribano satírico y acriminado / ... 7" (*Diego*, p. 156).

él, como lo es muchas veces el Doctor Ceñudo, doña Cristina consigue burlar al niño Amor, esta deidad por lo común "tan enseñada a obediencias y sacrificios" y ahora desacralizada en el burlón y burlesco discurso que le dirige, atropellando sus hidalgas finezas, a su primo atónito, en una verdadera contraversión en prosa del gongorino romance "Noble desengaño" (Millé, 16) :

¿Qué deidad, señor ? ¿Qué algarabía es ésta ? Hable v.m. en términos castellanos : ya no hay más amor que la comodidad : hase hecho casero, burlón, entretenido.

(Descortés, p. 93)

Asimismo, decidida ya a casarse de nuevo, para no ser terrero de las flechas de los murmuradores y ocasionadora de atrevimientos infelices, hace de la embajada de don Lázaro, Caballero de la Sombrerada en busca de su auténtica gorra, el principio de la fiesta de su desposorio. Con este desenlace común de las dos intrigas complementarias, y a través de los infinitos donaires de los dos primos líderes de la corporación burladora, Salas patentiza sin lugar a vacilaciones cuál es el eje dramático de su obra, es decir el *sombrericentrismo*, que impide cualquier lectura en sentido trágico del elemento amoroso confinado en el papel de trasfondo enfático. Manifiesta al mismo tiempo esta función de la burla que, aún en el siglo XVIII, recogería un Marmontel al definir el fin moral de lo burlesco: "faire voir que tous les objets ont deux faces; déconcerter la vanité humaine" (Art. *Burlesque* en *Eléments de littérature*). Confundir la vanidad humana, o sea deshacer los humos de la ambición y las ilusiones del amor (extraconyugal), tal es en efecto, en su varia unidad, la amable finalidad de esta comedia, y, en general, de la novelística salasiana, enemiga de los hipócritas holgazanes

que tienen por más virtud roer las haciendas y vidas ajenas, que darle al mundo, con ingenio y sal cortésana, sutil, apacible y honesto entretenimiento.

(Necio, p. 165, "Al necio y presumido lector")

3 - Burla e invención

Pero, y con esto acabaremos, las vanas glorias de la ambición, de la riqueza o del amor no se han de considerar de manera absoluta, con exclusión de las consideraciones de lugar o tiempo. La burla, en efecto, en nueva correspondencia de identidad con la Comedia, constituye una acción que progresa desde un orden inicial roto hacia y hasta un orden final restaurado. Fórmula ésta algo somera, pero aplicable, *grosso modo*, a buena parte de las tretas urdidas por los ingenios salasianos que por esta vía logran , a partir

de su ruptura por elementos perturbadores, establecer de nuevo un equilibrio. O más bien, en numerosos casos, un equilibrio nuevo, no restaurado sino instaurado a través del proceso dramático de la burla. Tuvimos ya ocasión, con J.R. Lanot, de aludir a esta dimensión inventora o innovadora de lo cómico al estudiar una de las primeras comedias de figurón, el *Cada loco con su tema*, de Antonio Hurtado de Mendoza (hacia 1619). Apoyándonos sobre los trabajos de Ch. Mauron (*La psychocritique du genre comique*, Paris, Corti, 1964, especialmente p. 63 sq.), insistimos sobre la función de adaptación o acomodación de la risa, que favorece, contra el anquilosamiento del tiempo, el paso de lo arcaico a lo moderno. Transición imprescindible de lo antiguo a lo nuevo, se materializaba preferentemente, en la literatura de la "generación de Felipe III", en la doble relación entre los padres y los hijos por una parte, entre Madrid y la provincia por otra. Como era de esperar, ambos aspectos se encuentran, aunque con menor frecuencia y con las debidas alteraciones, en las obras de Salas. Vengan dos ejemplos sucintos.

Héroe de una novelita pseudopicaresca de *Corrección de vicios*, Juan de Luna, el médico Matasanos, se hace culpable de dos delitos graves : acelera, para mayor gusto de unos herederos impacientes, la muerte de su viejo, mezquino e insufrible tío; y, deseando "delinquir ya en ciudad y no en aldea", se marcha a Sevilla donde termina, después de multiplicar sus estragos mortíferos, casándose, a escondidas de su padre, con la hermosísima hija, fingidamente enferma, de un rico y algo tiránico mercader. A la vez matador y robador, y en esto algo parecido al don Felipe de *Marta, la piadosa*, el personaje del Hijo triunfa pues plenamente del personaje del Padre, según ocurre en tantas comedias contemporáneas y en no pocas de Molière. Como en ellas, la burla a menudo posibilita y garantiza la "inocencia" final del Hijo, quizá "coupable au regard des lois paternelles, celles de la morale et de la société closes" (Mauron, p. 71), pero justificado ante el "tribunal d'Antigone", porque él sabe, y con él saben autor y público, que "la mère est de leur côté dans le conflit, donc que les forces profondes de la vie jouent pour eux, donc qu'ils ont religieusement raison" (*ibid.*, p. 63). No deja de intuirlo E. Arnaud, al escribir sobre la muerte del avariento y avariento tío que "celui qui meurt est vieux, était avare, ennuyeux et le lecteur n'éprouve à son égard ni pitié ni rancune : c'est l'ordre normal des choses qui s'accomplit" (E.A., p. 210). Pero nada en este texto, o en la obra de Salas, autoriza el comentario que viene a continuación :

Qu'il s'agisse de la première aventure (la mort du vieux notable à la campagne) ou de la seconde (le mariage avec la belle et riche citadine), l'éthique de Salas est la même : il est un ordre des choses que

l'on doit respecter, d'une part, et de l'autre, les habiles ont raison de se servir de leur habileté. Les drames sont à éviter, il faut savoir profiter des occasions qui s'offrent. C'est une morale essentiellement pragmatique, moyenne, bourgeoise pourrait-on dire. L'argent est une valeur sûre, respectable, qui mérite quelque effort pour l'acquérir. Et hors de l'argent, il est bien difficile de faire son salut.

(Ibid., p. 272)

Una vez más hace falta reafirmar, a nivel de los conflictos "caseros", el carácter resolutivo de la burla y su carencia general de agresividad subversiva, lo que no significa que haya de considerarse como obra didáctico-moral. Instrumento privilegiado de la flexibilidad acomodaticia de las ideologías en vías de modernización, sirve más precisamente para exploración de sectores no despreciables de la fluctuante zona fronteriza que media entre el reino de la vieja generación y los virreinos de la nueva. Véase al respecto, en boca de su paje seducido por Elena, el retrato del decrépito don Rodrigo de Villafañe,

un caduco impertinente, templado al tiempo del Conde Fernán González, más hidalgo que Laín Calvo, y tan montañés que me dice infinitas veces esta vanidad : "que la Casa de Austria deja de ser la más ilustre de todas cuantas hoy hay en el mundo, solamente por no haber tenido sus principios en las Montañas de León". Es persona que vive y se gobierna por las pragmáticas de los varones antiguos; respeta a las mujeres como cosa sagrada; a todos los hombres bien nacidos —aunque sean tan pobres que no les cubra otra capa sino la del cielo— iguala con su persona; tiene en la memoria las sentencias del viejo Catón, que andan en bocadillos de oro, y refièrelas con mucho respecto y veneración.

(Hija, pp. 47-48)

Arquetipo de la negación de la modernidad, su doble crimen de lesa majestad, consiste, como para el don Toribio de Cuadrados del *Guárdate del agua mansa* de Calderón, en negar la insuperable perfección de la monarquía reinante y la incomparable supremacía de la metrópoli madrileña. Arcaísmo fosilizador e impertinente provincialismo se añaden a su tacaña codicia para designarle como la víctima selecta de las trampas de la ingeniosa hija de Celestina.

Análogamente, aunque en grado menor, el viejo Torres, escudero chapado a la antigua, se hará merecedor de los escarnios des-

piadados de la "gentecica tierna", heredera del rico don Álvaro cuya muerte deja al trabajado ayo indefenso frente a los vehementes —pero en sí saludables— deseos de los jóvenes. No se trata aquí, como piensa el crítico, de

une satire sérieuse, amère, directe du comportement des jeunes gens de l'époque, que Salas désapprouve visiblement. Le ton, l'absence de tout excès, la rigueur de la pensée, la justesse des appréciations montrent, comme il arrivera deux ou trois fois au long de son oeuvre, qu'il aurait pu être un critique sévère et avisé des moeurs de ses contemporains.

(E.A., p. 240)

Estamos al contrario en presencia de una como sátira de la usurpación doméstica del poder paterno, con miras a una liberación de la sujeción y esclavitud impuestas por este abusivo y ambicioso tutor. Y no por casualidad deciden el galán y la dama, para "cortar" un padraastro tan duro y recuperar el gobierno de su casa, desterrarle lejos de la Corte, en el exilio de unas aldeas cercanas a Cuenca. Esta semieliminación del elemento vetusto se traduce, lógica y simbólicamente, por un alejamiento de la imperial ciudad de Madrid, centro del orbe, Universidad mayor de los ingenios, hospedadora de tantas naciones y mesón universal del mundo.

Esta preeminencia de la Villa y Corte constituye por cierto uno de los tópicos más repetidos de la literatura áurea, al par que una de las constantes del universo salasiano, como no deja de subrayarlo E. Arnaud en su *Conclusión* :

Cet élitisme social et culturel est doublé par un élitisme géographique et politique. [...] Madrid est le centre du monde et l'"academia" est le centre de Madrid. Le chauvinisme madrilène est aussi constant que le chauvinisme "académique". Seule parfois Séville passe pour un pôle d'attraction acceptable.

(E.A., p. 787)

Chovinismo indudable, sí, pero no tan radical como se nos dice. Primero, porque Sevilla no es ninguna excepción al madrileñismo impenitente de Salas : trazar un mapa de la geografía sentimental salasiana —como el que supo dibujar R. Jammes para Góngora— revelaría en nuestro autor una plena participación en el muy difundido género epidíctico aplicado a la alabanza de muchas de las ciudades peninsulares (véanse las descripciones que encabezan sendos capítulos de

El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas). Luego, porque Madrid, como toda capital, necesitaba nutrirse de las aportaciones periféricas, según recordamos en nuestro estudio de la comedia de figurón (*Lanot-Vitse*, p. 192). En Salas, tenemos el ejemplo de la evolución, a consecuencias de las mentiras del falso cortesano don Lope, del leonés don García, recién llegado a la Corte. Rendido por los engaños sucesivos que experimenta en su nueva residencia, exclama el desilusionado provinciano :

*¡Oh corte, toda aparato
fábula y ostentación,
prevenida en la invención
y cautelosa en el trato!*

(Galán, p. 285 c)

Cual el Góngora de los tercetos de 1609, decide, en su "sincera ignorancia", huir de esta "malicia ingeniosa" y refugiarse

*a una amena soledad,
donde sonora verdad
piens[a] a las aves oír.
Pues como fieles amantes,
sin artificios traidores,
cuando cantan sus amores
dicen verdades constantes.*

(Ibid.)

Su hermano don Diego no tiene sin embargo la menor dificultad en restablecer la verdad y le contesta :

<i>Que no es culpado Madrid; tú sí, que has dejado tus esperanzas burlar. Que a ningún lugar debemos más, si somos ingeniosos, pues contra los cautelosos de ellos mismos aprendemos; con que así en los mismos daños</i>	<i>los remedios nos previene, porque en sus engaños tiene escuela de desengaños. La corte es la verdadera clase, ilustra entendimientos; los demás son rudimentos, ésta es la línea postrera.</i>
---	---

(Ibid.)

Descubiertos los embustes del tramposo falsario, el "Monsiur leonés" se casa en la capital y sabe inventar con sutileza madrileña el castigo de una contraburla pesada : en vez de matar al traidor, como lo exigen sus demás víctimas, le reserva la infamia, más mortal que la misma muerte, de un casamiento con su cómplice Marina, esclava

berberisca que él mismo acaba de libertar para tal efecto.

Es necesario, por consiguiente, matizar la afirmación del exclusivismo metropolitano que saca el crítico del análisis de esta comedia :

Sans doute comprend-on mieux ainsi le mépris que les "cortezanos" affichent pour les provinciaux. [...] Proie facile pour les dévoyés comme Iope, leur simplicité d'âme n'inspire qu'une condescendance apitoyée ou ironique de la part d'un sage comme Salas.

(E.A., p. 600)

A decir verdad, las líneas divisorias que atraviesan el universo creado por nuestro Alonso Barbadillo el Sabio, tanto como las líneas fronterizas que circunscriben su mundo, no nos parecen tan maniqueístamente determinantes como puede creerse. Certísimo es que existen infranqueables barreras y cotos reservados que delimitan las leyes de la sangre y de la fe; pero no menos cierto es que, dentro de esta firmemente jerarquizada ordenación, hay lugar para amplias "marcas" abiertas a la libertad creadora de unos personajes representativos de una sociedad enfrentada con los problemas de su integración en los tiempos modernos.

D - SIGNIFICACIONES

Con este asomo de relación establecida entre el texto salasiano y su contexto sociohistórico, nos adentramos paulatinamente en la fase interpretativa de la burla en cuanto fenómeno característico de la literatura de la Castilla de Felipe III. Aunque somero e incompleto, daremos por acabado nuestro análisis descriptivo. En él, considerándola primordialmente desde lo interior, tratamos de fijar la tipología de la burla salasiana con su situación, sus motivaciones, funciones y finalidades, y la necesaria adaptación a éstas de sus estructuras y modalidades narrativas. Paso a paso —así lo esperamos— fue dibujándose su fisonomía específica, de cuyos rasgos no será inútil ahora intentar una sucinta síntesis, encaminada esencialmente a destacar sus semejanzas y desemejanzas con otro gran conjunto de "storie sollazevole", el de la *beffa* italiana de tiempos de Boccaccio y del primer Quattrocento, tal como nos la describe el equipo de investigadores dirigidos por A. Rochon.

I - Beffa burguesa y burla aristocrática

¿Cuáles eran, en efecto, las principales características de la *beffa* primitiva? Esta forma de lo cómico se presentaba, generalmente, como una ficción o maquina(-ción), creadora de un mundo

paralelo ideado y controlado por el poder demiúrgico de uno o de varios *beffatori*: verdaderos *dei ex machina*, su inteligencia, a modo de providencia laica, planificaba racionalmente, hasta un desenlace sin ambigüedad, el desarrollo lineal y dinámico de un programa orientado, según rigurosa progresión, hacia el castigo, refrenado por una comunidad que lo aceptaba como regulador social y garantía del equilibrio colectivo, de los *beffati*, tipológica más que moralmente definidos por su necesidad. Resolviendo un conflicto preexistente y nacido de una relación conflictiva entre personajes netamente estilizados y discriminados al par que iguales, muchas veces, socialmente, esta sanción liberaría una agresividad latente, originada en un desequilibrio económico, social e ideológico, y reflejaría, por lo tanto, un estado de crisis, anunciadora del establecimiento de un nuevo equilibrio. En términos concretos, constituiría una expresión de la mentalidad de la "commune", o sea del optimismo conquistador de una burguesía mercantil ascendente. Espíritu de iniciativa, capacidad de percepción de la realidad y de reacción frente a ella, confianza en la inteligencia como única arma del hombre precariamente situado en la sencilla temporalidad de un universo gradualmente laicizado, preeminencia, en breve, de los valores terrenales y racionales indispensables para dominio del mundo y canalización de las fuerzas naturales: tales son algunos de los rasgos que se manifestarían en una *beffa* concebida como instrumento de reivindicación, frente a la antigua nobleza, del reconocimiento social e ideológico de un éxito material y económico, y, al mismo tiempo, como un modo de desviación hacia soluciones individuales de antagonismos explosivos entre categorías extensas, o sea como vía de una *compensación* para un grupo aún privado de ideología propia y obligado a valerse de lo antiguo para promover lo nuevo.

No es paradoja menor comprobar que la burla aristocrática salasiana, por lo menos en su cara más inmediatamente visible, ofrece más analogías que disimilitudes con el modelo burgués decameronesco. Comparten los burladores castellanos un mismo sentimiento de confiada seguridad en la omnipotencia de su ingeniosidad, autora de sutiles arquitecturas "en trompe-l'oeil"; una misma fe alegre en la justicia de su actuación individual, llevada en el marco privado y a un tiempo aprobada por todos a causa de su imprescindible función ecológica; una misma superioridad despiadada frente a unas víctimas atrapadas irremediabilmente en enredos desarrollados con industrioso gobierno de los componentes espaciales, temporales, materiales y verbales; una misma concepción, al fin y al cabo, de su "labor" como obra de arte. Hasta tal punto que, lejos de tratarse de la "adopción circunspecta" de que nos habla D. Boillet a propósito de Masuccio Salernitano y de su acomodación de los elementos de la *beffa* a la ideología aristocrática (Rochon II, p. 167), nos encontramos con una verdadera *reinvencción* de la misma, que parece borrar los aspectos más edulcorados (vacuidad gratuita e inocua, verosimilitud y

realismo anecdótico, voluntad de edificación y de recuperación, etc.) de su posterior dilución aristocratizante y moralizante a lo largo de los siglos XV y XVI.

Ya dimos a entender, sin embargo, que algunos rasgos de esta ulterior evolución de la *beffa* italiana quedaban sensibles, cuando no intensificados o renovados, en las plasmaciones de su re-creación castellana. Más allá del tabú de la honra: la burla ignora el adulterio, es satisfacción y no ofensa ("Esta, venganza es, que no agravio; defensa es, no injuria", *Necío*, p. 294), y, para garantía del decoro noble, existe cierta jerarquización entre sus actores, socialmente diversificados; más allá —y en correspondencia con esta ampliación-discriminación del campo de los burladores— de la universalización teórica de los burlados potenciales, designados por sus culpas morales, amén de su idiosincracia o de su ubicación social; más allá, por fin, de las prevalentes funciones de *dominación* y *confirmación* —y no ya de reivindicación y compensación— de la burla salasiana, dos características nos parecen conformar su inconfundible originalidad. Son, en relación antitética de paradójica dependencia, la importancia otorgada al papel del valor del burlador y, al mismo tiempo, la integración recuperadora del esfuerzo humano en la perspectiva de los designios de la divina Providencia. Esta doble y simultánea afirmación remite, en definitiva, al sonriente optimismo noble y cristiano de una literatura ampliamente abierta a la risa (véase E.A., p. 471, nota), y que es, a pesar de tanta tragedización barroca o romántica por parte de la mayoría de los críticos, una literatura feliz. Seguridad de la sangre y seguridad de la fe nos parecen constituir el trasfondo ideológico indispensable para la explicación de esta resurrección particular de la *beffa* y, más generalmente, contribuyen a dar su sello distintivo a la producción literaria decididamente a-trágica de la generación de Felipe III. En ella abundan esquemas (explícitos o estructuralmente implícitos) en que se compaginan ideal noble e ideal cristiano, prolongando el segundo la orientación positiva del primero, como lo manifiesta ejemplarmente el movimiento dramático de *Las mocedades del Cid*: su héroe, hombre "tan devoto y tan soldado", a la vez "galán divino" y "Capitán cristiano", camina "grada por grada" hacia el cielo por la riente vía de su ánimo guerrero y la cristiana piedad de sus obras de caridad, personificando en síntesis utópica la conciliación de valores tan incompatibles como lo son el *ius sanguinis* y el *ius religionis*.

Fórmulas parecidas no son nada infrecuentes en el corpus salasiano: a más del ya mentado "gallardo montañés y filósofo cristiano", mencionemos el retrato del propio don Diego de noche, provisionalmente templado por los escarmientos de sus (des)aventuras y las lecciones de su consejero Marcelo. Éste, hallando en su amo alguna disposición debida a los "precedentes horrores" de la noche del muerte fingido (cuarta aventura), sabe reducirle a tan segura quietud,

que parecía una mudanza tan prodigiosa obra de superior artífice y que la mano del cielo tenía mucha parte en la moderación de sus afectos. Oía los sermones atento, humillado y no curioso; buscaba en su obediencia la utilidad de su ánimo [...]. Visitaba los hospitales, y más que los públicos y comunes, los secretos y particulares de algunas familias honradas, donde la obligación de la necesidad era clamar socorro a voces, y la de la calidad, perecer en su silencio. Parecía que en semejantes partes ejercitaba la caridad de cristiano y la generosidad de caballero.

(Diego, pp. 146-147)

En el mismo volumen, encontramos también el relato autobiográfico de la tragedia de "lieto fine" del cura de la aldea cercana a la pastoral cabaña a la que llegó el "caballero del negro apellido" al perseguir a los ladrones del carro misterioso. Estas páginas (Diego, pp. 191-206) ofrecen, epitomizado, un panorama tan substancioso del ideario salasiano que merecerían copiarse íntegramente. Entresaquemos tan sólo algunos párrafos significativos, ordenados con títulos y puntos suspensivos nuestros :

Alabanza de aldea. - La piedad sincera de aquella gente rústica ... se ofreció a llevarle a un pueblo vecino..., oferta ejecutada tan presto con los pies como ofrecido con los labios.; Oh verdad desnuda, fruto de los campos, y el mejor fruto que llevan, cuántas distancias hay en las cortes de las promesas al cumplimiento, cuántas ! Al fin, las cortes son jardines, todas amenidad, todas flores, pero el fruto tarde o nunca llega. Llevó don Diego el camino entretenido, y no dilatado, porque halló el pueblo más cerca que su esperanza, donde el cura, varón docto, arrojado allí de las inclemencias de la fortuna, si ya no fueron piedades, pasaba felices horas consagradas al estudio y al silencio.

... Diéronle a comer mejor que cenó, y luego vino una danza de las del pueblo a festejarle, lisonja rústica, y tanto mejor cuanto por esta parte tuvo menos de lisonja. Después salieron el cura y él a caballo a ver los campos de aquel territorio, bien afortunados en todo linaje de frutos, y entonces con las prosperidades del abril tan ricos, como los liberales, virtud la más distante de los ricos; ; pero en qué no emmendan los campos a los hombres ? Gozóse don Diego en aquella corte de flores; mas ; qué corte está sin ellas?

Virtud y fortuna. - Aquí discurríeron en varias materias, y el cura, vencido de ruegos suaves de don Diego, le refirió con brevedad su vida breve; breve, digo, respecto de haber sido modesta, que la del virtuoso nunca es larga. Dijo así : Fue mi patria Sevilla, porque le debíese algo a la fortuna y tuviese sola esta excepción para no llamarme del todo desdichado. Mas, ¿ qué digo ?, prosigamos con nuestro intento, que parece pusilanimidad indigna de corazón grande, entrar acusando a las estrellas.

Nobleza y estudios. - Aquí tuve nacimiento de padres nobles, más preciosos en la fama que en la hacienda; criáronme en el estudio de letras humanas y divinas, por dejarme la herencia en lo más seguro. Doctoréme en la facultad de los derechos, en quien logré aciertos dichosos, que ninguna cosa está más en manos de la fortuna que la buena o mala opinión de los estudios. Desinversión interina e inversión ineludible. - Esta fama me hizo codiciado para diversas bodas, que aun hay peligros para adquirir buen nombre; ... me propusieron riquezas y hermosuras, lazos de la sensualidad y de la codicia, mas yo, con gallardía casi inimitable supe desenlazarme de todos; juzgábame por incasable, y deste modo, libre y rica mi juventud, vivía sospechoso a la república, hasta que la fuerza de una mujer entendida y desdichada, comun pensión de los entendidos, pudo vencerme.

Felicidad del casamiento y transitoriedad de lo humano. - Con ésta viví dos años en unión felicísima, tan feliz, que este tiempo fue mucho respecto de lo que duran los humanas felicidades.

Verdores de la juventud, ineficacia de la sátira y pertinacia pecaminosa. - Tuvo un hermano mi esposa, en quien las bizarrías de la juventud llegaron a ser excesos; fiscalizábale la voz pública, y era enojo común de los ojos de los ciudadanos. Padeció prisiones... Creció las alas de su atrevimiento lo que debiera acortallas y procedió con mayores descréditos de su fama.

Prudencia política del legislador. - Di orden precisa en mi casa... que no me le permitiesen en ella. ¡ Oh vano discurrir ! Mida el legislador primero las leyes que establece con la fuerza de la obediencia de los súbditos, porque si no son de calidad que puedan ser guardadas, en ellas publica su desprecio, y aun tal vez aventura la quietud de su pueblo, y las vidas de todos.

Fortuna cruel y "felix culpa". - Entraba [el hermano] en mi casa las horas que yo faltaba della, ... procurando excusar peligros la prudencia; mas cuando se arma la desdicha, por el mismo pasaje que los huye se los pone, siendo la propia fuga del daño instrumento de la ejecución.

[Mata involuntariamente el marido al hermano que, al defenderse, hiere mortalmente a su hermana]. Corrí violento a los pies de la justicia, donde me hice culpado, pero perdí tan aprisa en la prisión el juicio, que, entre otros, éste fue mi mayor abono. De la cárcel pública pasé a la de los locos, donde largo tiempo fui ridículo entretenimiento de mis émulos y contendores. Sané al fin desta enfermedad... De los extremos del loco pasé a los de muy cuerdo. ¡ Oh mudanza de mano superior !, ¡ oh medios extraños para no imaginados fines ! Recibí aprisa las órdenes sagradas, y oponiéndome a este curato, vencí a mis competidores.

Vuelta al elogio de la soledad... - Aquí paso la vida cercado de imaginaciones de libros, curando ellos lo que hieren ellas. Amo la soledad, mientras no es la compañía como la vuestra. Amo a esta dulce soledad, como a puerto seguro de tantos naufragios. Aquí pienso perseverar, hasta que mi vida se vea en el extremo que ahora el sol, cuyos rayos inoccidentales [sic] expiran, aunque triste, hermosamente. Así quisiera yo morir, dejando, aunque tristeza en el cadáver frío, hermosura en la gloriosa fama.

... pero de una soledad con vivo trasfondo cortesano.- Estúvose allí don Diego más de un mes obligado del buen hospedaje... Partióse otro día, con no poco desconsuelo de su amigo, que había hallado en su voz un modo fácil para desenojarse de tanta soledad. Prometióle que le escribiría remitiéndole las nuevas de la Corte, que para los entendidos no es música menos suave. Esta esperanza templó su sentimiento, y la de ver a Madrid puso alas en don Diego.

Son evidentes los contrastes internos de este conjunto, completado, en la aventura octava que enmarca este cuento interpolado, por motivos como los de la avaricia, del menosprecio declarado de la gente villana, de la admiración por la superioridad ingeniosa de los cortesanos, etc. Éstos, y otros aspectos que aparecieron a veces en nuestro estudio, integran un complejo ideológico, común a Cervantes como a Tirso, a Salas como a Góngora, y que podríamos llamar el *aristocratismo cristiano* de la generación de Felipe III. De esta com-

binación heterogénea, el componente aristocrático parece, no sin algunas reservas, generalmente admitido por la crítica; lo mismo no puede decirse de su orientación cristiana a menudo puesta en tela de juicio, como ocurre, precisamente, en el caso de Salas y de Góngora, a raíz de la presunta irreverencia de ambos autores o del formalismo pagano de parte de su producción literaria. Permítasenos, por lo tanto, abrir un corto paréntesis para puntualizar su "ortodoxia".

Verdad es que no hay, aparentemente, nada más pagano que las frases con las que el venerando sacerdote clausura la narración de su vida, imaginando su muerte en términos por lo menos poco católicos: "Así quisiera yo morir, dejando, aunque tristeza en el cadáver frío, hermosa en la gloriosa fama" (*Diego*, p. 201). Por cierto, parecidas palabras transparentan una aspiración, de entronque "renacentista", a la fama como substituto laico de la bienaventuranza medieval, y son, en boca de este cura noble y culto, el fiel reflejo del lento proceso de laicización de las mentalidades, y por ende de la retórica, que se desarrolla desde el siglo anterior hasta culminar, en el Siglo de Oro, en la obra del jesuita Gracián. Pero laicización no es irreligión, nihilismo, escepticismo demoleedor ni irreverencia contestataria. Contra las repetidas y mal fundadas afirmaciones de E. Arnaud (pp. 264-266; 282-283; 297; 308; 343-344; 357-361: "Le persiflage est constant et un écrivain athée ne se serait pas moqué autrement de la religion, de ses propos, de ses dévots et de ses profiteurs"; p. 475, etc.), nos contentaremos con señalar la existencia de una densa red de profesiones de fe "espontáneas" y nada ambiguas. A más de los numerosos indicios diseminados en las páginas anteriores, recordemos el doble panegírico de José de Valdivielso (*Diego*, p. 10; *Alejandro*, p. 18); las declaraciones de don Lázaro sobre los clérigos como "serafines humanos" (*Descortés*, p. 125); la reiterada presencia, en las novelas, de religiosos graves, doctos, ejemplares y santos (como los de *El sutil cordobés*, p. 73, 79, 170, etc.); o, también, de pluma quizá ajena, el testimonio de un anónimo "amartelado del autor", que escribe su elogio fúnebre a guisa de prólogo de las *Coronas del Parnaso y Platos de las Musas*: "[...] lo que escribió como cristiano y filósofo y filósofo cristiano; como cristiano desengañado y como filósofo mal sufrido en la relajación de las costumbres [...]" (citado por E.A., p. 685). Así como nada en la obra de Salas legitima la teoría de su pirronismo —"pirronismo" ni siquiera, como el de Cervantes, provisional (véase J. Canavaggio, *Cervantes dramaturge*, Paris, P.U.F., 1977, p. 375), sino mero artificio técnico que facilita por el desdoblamiento perspectivista la variedad de la presentación— nada tampoco permite dudar de la realidad de sus convicciones religiosas y de la "sinceridad" de su cristianismo. Y lo mismo podría argumentarse del aludido paganismo de Góngora. Sin poder entrar aquí en discusión pormenorizada, sólo indicaremos, tomados fuera de lo "imper-

sonal", algunos "hechos" que habrían de conducir a una revisión matizada del problema de la religión gongorina :

- el conformista y "malheureux" romance "Alma mil veces dichosa" (Millé, XVII; R.J., p. 179), escrito por Góngora para velorio de su sobrina Francisca de Argote; en él se ensalza el "valor" y "animosidad" de una monja de trece años de la que espera el autor que suba, después de su muerte, a "pisar las estrellas", como cualquier héroe garcilasiano, prueba de que la devoción "espontánea" de Góngora se expresa naturalmente —y puede estar presente por consiguiente— bajo el ropaje "antiguo de tantas poesías suyas dedicadas a la enfermedad y muerte de algunos de sus contemporáneos;

- entre estas composiciones, ocupa un lugar excepcional uno de los sonetos compuestos para la muerte de don Rodrigo Calderón ("Ser pudiera tu pira levantada", Millé, 365); auténtica *consolación cristiana*, anunciadora de la "méditation chrétienne sur la mort" (R.J., p. 339) de otro poema en que "Infiere, de los achaques de la vejez, cercano el fin a que católico se alienta" (Millé, 373), este soneto presenta al personaje supliciado según una formulación próxima al "Felix culpa" cristiano, pues llega a ser "aquel desdichado Marqués y dichoso delincuente" (*Epistolario*, Millé, p. 1004, y soneto 364) figura de un Fénix que, purificado por el cuchillo de la muerte,

*alas vistiendo, no de vulgar fama,
de cristiano valor sí, de fe ardiente,
más deberá a su tumba que a su nido;*

- en algunas evocaciones de monumentos religiosos, vuelven a combinarse, pero según una jerarquización firmemente asentada, paganismo y cristianismo. Así, en el romance dedicado a la ciudad de Granada (Millé, 22 : "Ilustre Ciudad famosa"), describe el poeta el sagrado templo catedralicio,

*de claraboyas ceñido
por do los rayos solares
entran a adorar a quien
les da la lumbre que valen;
cuyo cuerpo, aún no formado,
nos promete en sus señales
más fama que los que Roma
edificó a sus deidades,*

y evoca luego, no sin cierto nacionalismo católico, la Real Capilla,

*en cuyo túmulo yace
con su cristiana Belona
aquel católico Marte,*

*a cuyos gloriosos cuerpos,
aunque muertos, inmortales,
por reliquias de valor
España les debe altares.*

Sentimientos semejantes inspira la contemplación de Toledo a Galeazo y Emilio, personajes que abren, con su largo diálogo encomiástico, el tercer acto de *Las firmezas de Isabela* : allí leemos una alabanza, de entronque netamente "neogoticista", de la ciudad, centro de "goda virtud, y gloria castellana", que fue teatro de insignes victorias sobre romanos y moros, y lo es ahora de la "paz cristiana"; ciudad "metrópoli de España", "corona imperial" y "obelisco de edificios claro", entre los que destaca la mole de su catedral, "Argos sagrado" así calificado :

*El templo sancto es, que venerado
la ventaja les hace a los gentiles,
en la materia y en el artificio
que hacen la deidad y el sacrificio;*

- al lado de estas "declaraciones" cristianas, de un cristianismo de perfil y expresión muy del primer cuarto del siglo XVII, mencionemos, con B. Ciplijauskaité (*Clásicos Castalia*, 1, p. 18), al Góngora que "como cualquier provinciano piadoso, ofrece un corte de tela para el manto de la Virgen Milagrosa por la salud de un ser querido". Esto, claro está, ni impediría que su obra, a pesar de la devoción subjetiva del autor, apuntara a un paganismo objetivo. Pero, aunque sí pueda hablarse, sin sacar de ello desorbitadas consecuencias, de la escasez de manifestaciones de espíritu religioso, no creemos que pueda colegirse de tal infrecuencia "negativa" la presencia positiva de un paganismo gongorino, como tampoco creemos que el anticlericalismo medieval y popular recogido por el poeta cordobés exprese "un point de vue hostile, ou du moins extérieur à l'Eglise" (R.J., p. 99), sino que, muy al contrario, no pasa de ser un tradicional anticlericalismo eclesiástico con tintes goliardescos.

Cerremos el paréntesis, y consideremos la hipótesis del aristocratismo cristiano como provisionalmente verosímil. Ahora bien : si se revelan los dos términos de este binomio ideológico como condiciones previas necesarias para entender el fenómeno de la burla, están lejos, en realidad, de constituir condiciones suficientes para dar cabal razón de su génesis concreta. Aristocratismo y cristianismo son en efecto vocablos lo bastante vagos para autorizar la impresión de que cohabitan a lo largo de los varios ciclos cronológicos de un siglo XVII hasta ahora muy mal periodizado en lo que toca a la historia literaria. Conviene pues referirlos a su vez al contexto o ambiente histórico preciso en que se inscriben, para tratar de perfi-

lar con mayor nitidez el modo específico según el cual se asocian en los tiempos del Rey Santo. Para lo que sigue, me valgo libremente, *ad usum litterarum*, de las conclusiones del más destacado historiador actual de la primera mitad del siglo XVII español, J.H. Elliott, en sus varios trabajos y más particularmente en el capítulo octavo (*Esplendor y miseria*, p. 309 sq.) de su conocida síntesis: *La España imperial (1479-1716)*, Barcelona, Editorial Vicens-Vives, 1965.

II - La "belle époque" de la Castilla interbética

Reconquista o más bien incautación del Estado por una nobleza que da así remate a su progresivo y continuo triunfo social al par que armisticio casi general de una tregua prolongada caracterizan, a nivel nacional e internacional, el paisaje histórico de la Castilla de las dos décadas iniciales del Seiscientos. Entre el gobierno "personal" del Rey Prudente y los autoritarios intentos centralizadores del Conde-Duque, entre la incesante cruzada imperialista del monarca universal y la reanudación de la ofensiva por el promotor de la Unión de Armas, valimiento interior y paz exterior determinan para la generación de Felipe III un singular horizonte de interinidad y dan lugar a un sentimiento, ampliamente difundido, de vivir una excepcional situación de expectativa, un extra-ordinario momento de intermisión accidental del curso histórico. A la espera parece estarse la Castilla del tercer Filipo. Expectación por cierto propicia al desarrollo de una prolija introspección tendente a promover la restauración de una nación afectada por la grave crisis del cambio de siglo y que inspiró los programas de reforma de tantos tratados y memoriales; pero expectativa igualmente engendradora de una mentalidad de provisionalidad y de una actitud hartó generalizada de desinversión, que refleja —al par que contribuye en su extensión— el fracaso casi constante de las escasas y pusilánimes tentativas de aplicación concreta. Cifñéndonos a unos pocos aspectos de esta mentalidad —los que la literatura tiene, preferentemente, por compleja función de reflejar, renovar, inventar o difundir—, destacaremos tres tipos de comportamiento frecuentemente observables en la obra de Salas y que podrían, oponiéndolas a sus antónimos, definirse como conductas de composición *versus* radicalización, de acomodación *versus* transformación, y de inhibición *versus* intervención.

1 - Del arte de las componendas.

No hay páginas más expresivas del "espíritu" que intentamos perfilar que la sutil y prudente novela de *Atanarico*, contada por Salazar, el ingenioso y elocuente criado del Caballero Puntual (*Puntual*, pp. 189-197). Además de proporcionarnos un testimonio insustituible del estado de ánimo que engendraba el pacifismo ambiental en una ju-

vent impaciente, y de constituir, por lo tanto y a más de numerosas y esclarecedoras analogías, la mejor propedeútica a la comprensión de *El Burlador de Sevilla*, esta narración nos presenta un caso arquetípico de arreglo que, para los intransigentes héroes de la generación posterior del primer Calderón, no pasaría de ser villano arreglico. Hijo del omnipotente Atanarico, privado de Gundamiro, rey de ánimo siempre remiso, Recaredo, reducido por la blanda paz a las hazañas de las batallas de amor, roba a la Infanta Florisbella. El real y ofendido padre hace jueces del delito a tres de los grandes de su corte : al mismo Atanarico y a dos de los mayores señores de su bando, Ataulfo y Clodoveo. Estos últimos, súbditos del rey, pero más aún "parientes" del valido, proponen una solución que concilie la justicia y autoridad real con la honra de su protector, o sea, en palabras de Ataulfo,

que se entregase por prisionero [Recaredo] a persona que le dejase huir, sobre quien cargase la queja; que el mancebo se fuese a Francia y desde allí solicitase la intercesión de aquel monarca, para que de esta suerte pareciese que había sido perdón forzoso, y que le había conseguido más por su felicidad que por la facilidad del Rey en absolver delitos graves; que en tal caso podía Su Majestad casarle con su hija y hacerle General de las fronteras de África, donde esperaba que daría tales muestras de su valor, que el mismo castigo haría loable el delito que le puso en tan gloriosas ocasiones.

Pero Atanarico, que el día anterior supo defender con esfuerzo rayano en rebeldía la vida de su hijo, rechaza, como juez del delincuente, esta solapada absolución-dimisión y declara con indignación :

¿ Podrá sufrir la Casa Real tan grave afrenta, sus paredes rompidas, y su honestidad violada ? Si este crimen se absuelve, los ciudadanos, ¿ qué seguridad tendrán en la integridad de sus hijas ? y los mancebos lujuriosos, ¿ qué freno ? Arderíase España en torpezas, y será entonces ejemplo lo que bien castigado podría servir de escarmiento : con los Reinos confinantes perderemos el crédito de justicieros, por donde vendremos a caer en su desprecio, y aun en su ira. [...] En este perdón o castigo está la enmienda y perdición del reino. Con esta poca, aunque noble sangre vertida, se previenen todos los estragos y ruinas de nuestra patria. Levántese el teatro de esta tragedia; desnúdese el cuchillo y caiga la cabeza que osó temeridad tan grave.

Dése en precio a la satisfacción pública y al decoro de la virginidad, para que así lave la sangre del delinciente las manchas del honor de su príncipe.

Gracias al grave y severo discurso de quien simboliza, como el comendador padre de Ana de Ulloa, la grandeza épica de los tiempos antiguos y el necesario rigor para la presente reformatión del Estado y defensa de la "reputación" nacional, quedan salvadas las apariencias, que dejan luego paso a la adopción del clemente subterfugio, fuente de la felicidad común.

Videó meliora, proboque et facilióra sequor : tal podría ser el lema de una Castilla a la vez consciente del cambio ineludible y renuente en emprederlo.

2 - "Saber medirse con el tiempo"

Pero este *pereat veritas, fiat vita* no se da evidentemente por lo que es, sino que se oculta detrás de la doble máscara de la avisada precaución de la prudencia política y de la humilde aceptación del orden providencial. Es tópicó intensamente repetido en esta época el expresado por el cura de aldea ("Mida el legislador primero...", citado *supra*, p. 127) y recogido, entre otros, por Cervantes, en los consejos epistolares dados a Sancho por Don Quijote acerca del valor necesario para los que gobiernan :

No hagas muchas pragmáticas; y si las hicieres, procura que sean buenas, y, sobre todo, que se guarden y cumplan; que las pragmáticas que no se guardan lo mismo es que sí no lo fuesen; antes dan a entender que el príncipe que tuvo discreción y autoridad para hacerlas no tuvo valor para hacer que se guardasen; y las leyes que atemorizan y no se ejecutan, vienen a ser como la viga, rey de las ranas : que al principio las espantó, y con el tiempo, la menospreciaron y se subieron sobre ella.

(Don Quijote, cap. 51, Clásicos Castellanos, 19, pp. 281)

Añádase a esto que toda rigurosidad excepcional se condena como contraproducente y, en definitiva, como señal de orgullo negador de la natural flaqueza del hombre pecador :

Trataron primero de algunas cosas que convenían a la reformatión de las costumbres, procurando emendar en las vidas de los presentes las de aquellos que los

han de suceder, tocando tanto en los extremos de rigor, aun en las materias menores, que más parece que trataban de alterar que de reprimir los ánimos, porque algún paso libre se le ha de permitir a la naturaleza para sus obras forzosas, contentándose con dejarla menos imperfecta, pues llegar a ponerla en la última pureza tiene tanto de imposible cuanto lo es de traducirla en divina de humana, abreviando distancias tan infinitas, milagro que sólo el autor de entrambas puede obrarle.

(Puntual, pp. 299-300)

Se comprenderá entonces que el esquema : percepción del remedio heroico / elección del efugio transigente se concrete en un comportamiento contemporizador, legitimado por una fe inquebrantable en el triunfo, *in fine*, del doble orden, siempre perceptible y siempre percibido, de la perfección noble ("la fuerza de la sangre") y de la perfección divina (la eficiencia de la Providencia).

Con esta esperanzada concepción de la positividad del tiempo, ya observable en bastantes citas nuestras anteriores, y sensible aún en las soluciones flexibles dadas casi siempre a los casos de honra en la obra de Salas y de muchos de sus coetáneos se relaciona un tema en extremo difundido en la producción literaria de aquellos tiempos, el de las mocedades :

Consideraba Don Juan que los bien entendidos de los mismos males sacan los mayores bienes y advertía que la mayor deuda en que están los hombres al cielo es la de un blando e ingenioso natural, porque aunque con las floridas hojas de la juventud se deje halagar de todos los vientos, después el tiempo le sazona y ofrece partes de fruto útil y apacible.

(El gallardo montañés...; citado por E.A., p. 314, n. 1)

Verdones u hojas floridas de la juventud, bríos que no tienen, a causa del pacifismo reinante, en qué emplearse para llegar a sazonar y dar frutos; bríos de don Juan Tenorio, de Recaredo, de don Diego de noche y de muchos más miembros de una nobleza "parada", al quedar privada de su natural campo de extensión; bríos obligados a buscar salida fuera (en un exotismo novelesco, como el gallardo montañés; en el ensueño utópico de una Castilla otra vez ancha, como el Rodrigo de Guillén de Castro), o a explayarse por los campos sustitutivos del amor (Recaredo...) y, claro está, de la burla (don Diego de noche). Ésta aparece pues como una vía privilegiada de canalización de una ener-

gía sobrante y, a un tiempo, como el eventual sucedáneo de un aprendizaje imposibilitado en otro contexto. Dentro del desdibujado marco de su interinidad lúdica, ofrecidas para la inscripción mágica y providencial del además valeroso e ingenioso del burlador, la literatura de burlas y las burlas de la literatura de la generación salasiana constituyen, en aquella Castilla que es la "más ilustre parte del mundo, perfección de cristiandad y nobleza" (*Puntual*, p. 264), uno de los modos de expresión predilectos del feliz e indolente aristocratismo cristiano que inspira su doble función de confirmación artística de un sereno orden noble y de risueña desinflación —*ad majorem nobilitatis dei que gloxiam*— de las vanidades humanas. Entre el retrospectivismo del hidalguismo épico y militante de los tiempos del Rey Prudente y el prospectivismo del aristocratismo heroico y autodivinizante de la generación del primer Calderón, esta sincrética concreción ideológica encuentra en la plasticidad de la burla un medio ideal de lenitiva y transigente adaptación a las circunstancias de un hoy achicado por el cohibimiento de la retirada.

3 - Evasiones e ilusiones.

De una retirada que causa una proliferación del multiforme ideal del retiro, del que "la filosofía del rincón" viene a ser una de las muchas plasmaciones posibles. El arquetipo salasiano se encuentra, en cierto modo, en el extremo opuesto de lo que será el *homo calderonianus*, que acepta encararse con todos los peligros de la existencia y recorre heroicamente la trayectoria que le conduce del seno materno decisivamente abandonado hacia la comunión adulta, en el *alma mater* reinventada de la *civitas honoris*, con la mujer a duras penas conquistada en un implacable y sano enfrentamiento con la tiranía del padre y de lo antiguo. A diferencia suya, el *puer salasianus* anhela quedarse en el regazo de una madre que —como por arte de magia, según la conocida frase de Cellorigo : "hombres encantados que viven fuera del orden natural"— le proporciona, en el paréntesis de un ocio ilusoriamente prolongable, una beatitud solipsista abrigada, como divinamente, de las tentaciones y tensiones del deseo. *Ignoti nulla cupido* : los protagonistas salasianos, herederos o rentistas todos, podrían hacer suyas las frases del joven Doctor Ceñudo, al evocar la dicha sin nubes de sus tres primeros lustros :

Diez y seis años gasté en esta vida, sin saber que podía haber otra más dichosa : no lo era poco para mí, porque mientras un hombre no desea más de lo que posee, puede decir que posee aun aquello que no desea.

[Necio, pp. 204-205]

Y no cabe duda que ratificarían la definición de la felicidad dada por el sabio y apacible Alejandro, que comparte el parecer de otros "muchos prudentes ingenios", "cristianos y fieles católicos", acerca de la incesante guerra de los pleitos :

[...] mas dejando todas estas consideraciones, una vida pacífica y quieta es lo sumo de la bienaventuranza humana y mortal; al fin es retrato de aquella eterna y divina que nada la sobresalta ni turba.

(Alejandro, p. 12)

Aspiración a la ataraxia y voluntad, "con el tener amor a todos" (*ibid.*), de establecer en toda la república (esfera pública y esfera privada) la *pax cristiana* configuran una singular "idée du bonheur", inconfundible con cualquier plasmación dieciochesca posterior. Fomenta una dinámica de fuga hacia quiméricas utopías que coexisten, según una técnica constante de yuxtaposición incoordinada, con realidades dejadas sin transformar. Recordemos tan sólo algunos ejemplos : el ansia de desencarnación del varón que naciera puro de todas "las nieblas y tinieblas" de "este embarazo de carne y sangre" (Necio, p. 312 sq.); el analógico ensueño de Dorotea de un amor fundado en la transparencia de los corazones, en una de las más emocionadas páginas de Salas :

[...] amor que merece este nombre, no el adulterado con nombre supuesto; no tiene este padrino alguno tan de su parte, como no esperar ni temer; no teme ni espera, porque entra en posesión de cuanto desea luego que nace. Esto le dio nombre de dios en la edad del oro, cuando eran más puros los corazones : entonces le llamaron dios, porque parecían fueros de Dios sus maravillas, y entre ellas el apoderarse de cuanto deseaba sólo con desearlo.

Deseaba sólo amar : amaba y poseía; no fuera amor si deseara más : entonces era halago este furor; entonces era entretenimiento este martirio, porque daba leyes de quien era legisladora la cortesía; ponía precepto que ejecutaba la obediencia, y no había cosa tan dura como no obedecer.

(Necio, p. 312);

el espejismo del estado de serena quietud anhelado por Alejandro, después de afirmar el mismo personaje, unos renglones antes, que "la militar es la gente más ilustre del mundo"; la imposible conciliación de un pacifismo insistente con la vocación guerrera de los nobles y de los príncipes que "escogen por mayor y más blando entrenamiento

aquel horror, aquellos miedos de las armas" (*Necio*, p. 186); y más aún, en la misma línea, la cohabitación, en un solo poema ("Aquel príncipe infeliz", *Diego*, pp. 147-149), del encomio del insigne Sebastianián de Portugal, muerto en Alcazarquivir y que merece vivir eternamente "pisando estrellas,/ honor que a su fe se debe", con la condenación simultánea de su terco orgullo y de toda ambición imperial :

*¡Oh sed de Imperios, cuán grandes
daños encubiertos tienes !;
la humildad es mi sagrado,
que ni presume ni teme.*

Cuantas muestras suplementarias podríamos aducir patentizarían todas que allí, en estas escapatorias e incoherencias (no todas hijas del corto talento de unos ingenios menores, sino nacidas de este peculiar modo histórico de asociación contra natura de los términos incompatibles del aristocratismo y del cristianismo), y no en la oposición entre conformismo e inconformismo o entre rebeldía y "cortesanía", es donde residen las más genuinas contradicciones de la generación de Felipe III. Para ésta, que, en su mayoría, se niega a resolverlas, la única lógica había de consistir en poner, en cierta medida, el mundo al revés, al trastornar, como con varita de las virtudes, el orden natural de la relación entre inversión y desinversión : ésta acabaría formando el marco predominante y determinante de aquélla, reducida a la condición accidental e interina de su antigua "vasalla".

Tal es el sentido del itinerario de los zorros, padre e hijo, protagonistas de lo que, en la obra de Salas, podría desempeñar un papel homólogo a *El críticón* de Gracián : el relato de una "peregrinación sabia" que, lejos de conducir por el valor heroico hasta el teatro de la fama y centro de la inmortalidad como sustituto y sublimación de la imaginada y siempre huidiza Felisinda, se conforma como una especie de *círculo ocioso*, en metáfora de apocatástasis. Ésta es la figura fundamental, en los varios sentidos del adjetivo, de la más específica novelística salasiana, cuyos esquemas repiten invariablemente el ideal de quietud inmovilista de una generación "parada". Tranquilamente gozadora de la seguridad social garantizada por el "Welfare State" de los validos, la generación que lee y suscita (o suscita y lee) a un Salas —generación de la evasiva, y no de la defensiva (18)— viaja por el mundo con la curiosidad y

(18) En esto reside la diferencia radical entre la aristocratización castellana de la burla y la aristocratización italiana de la beffa, en manos, por ejemplo, de un B. Castiglione : "José Guidi démontre qu'au contraire la crise de la beffa revêt une évidente acuité dans

deleite propios de un turismo por cierto selecto y "honesto", pero no por eso menos turismo. Leamos los dos párrafos conclusivos de *La peregrinación sabia*; habla el zorro padre :

Curiosidad honesta, no viciosa, nos desterró voluntariamente del ocio dulce de nuestra querida patria; un feliz deseo, un noble y generoso ardor de aprender y saber más, dando también con la variedad de las cosas gozo y entretenimiento al ánimo. Hoy lo hemos conseguido todo, porque ni el entendimiento puede esperar más segura doctrina ni el gusto mayor deleite. Sea, pues, éste el fin de nuestra peregrinación y volvámonos a nuestro nativo albergue, mejorados en las costumbres y vencedores de nuestra mal inclinada naturaleza.

Así lo dijo y así lo ejecutaron, sin que en el tiempo que gastaron en restituirse a su patria [Córdoba] les sucediese cosa memorable, porque como ya iban enmendados y corregidos, caminaban exentos de la jurisdicción de los hados, que no tienen poder sobre los ánimos modestos y virtuosos.

(Peregrinación, p. 73)

A don Diego de noche, cuyas aventuras eran experimentos con que enmendar y corregir su mal inclinada curiosidad ("Tentado de su diabólica curiosidad don Diego, que curiosidad es de diablo la que pretende penetrar las cosas que no le tocan [...] ", *Diego*, p. 190), ¿no le ofrecía el cura de aldea, a guisa de "espejo de burladores", el relato de su "vida breve, breve, digo, respecto de haber sido modesta, que la del virtuoso nunca es larga" (*ibid.*, p. 198) ?

III - Conclusiones

Mentalidad turística de una Castilla "vacante" (vacancia y vacaciones), que hace de la retirada virtud, se confecciona el ideal de "la vida breve" —de una vida apocada, reducida a unas cuantas salidas tímidas e intrascendentes al escenario del mundo— y busca com-

ce *Livre du Courtisan* où apparaissent surtout les préventions nourries par Castiglione vis-à-vis d'un genre auquel une place fort restreinte est réservée, et où les *burle* se déroulent sous le double signe de la gratuité et de l'innocuité. La fonction éminemment révélatrice de la *beffa* ne peut plus être supportée par une société aristocratique qui cherche surtout à s'abuser sur des réalités trop menaçantes" (*Rochon II*, pp. 7-8).

pensaciones a esta su retracción exterior en las diversiones substitutivas que se da en su teatro interior : ¿será absurdo relacionar tal estado de cosas, y de ánimo colectivo, con la expansión de la burla en los dos primeros decenios del siglo XVII ? Se confirmaría así, una vez más, su conformidad profunda con la "visión del mundo" que supo imponer la fracción victoriosa del estrato dominante, que podríamos llamar "el partido de la paz".

Sería ingenuo, sin embargo, creer que, por quedar postergado, se desvaneció en la nada el bando opuesto del "partido de la guerra". Éste, después de veinte años de relativo purgatorio político e ideológico, había de acabar resueltamente con el derrotismo pasivo y humillante de los validos del Rey Santo y resucitar renovándola, la tradición imperial y militante del Rey Prudente. De dicha tradición, nunca acallada del todo, se combinan complejamente los ecos con varios aspectos del ideario que intentamos reconstruir. Quede claro, en efecto, que sólo pretendimos aquí —gracias a la calidad eminente reveladora de un fenómeno o de una época que les pertenece a autores secundarios, más bien reflejos que motores de una evolución— desentrañar lo que constituyó, en nuestra opinión, el mínimo denominador común de la producción literaria de aquella generación. A partir de aquella "materia prima", empezaría la labor propia de cada autor, competente para elaborarla, ampliarla, rechazarla, etc., en síntesis personales tan variadas como la reinterpretación de un Cervantes o la radicalización de un Quevedo. Desde este punto de vista, el autor de *El Buscón*, al lado del conformismo mayoritario de un Salas o de un Góngora, vendría a ser, con su sátira mordaz y agresiva, uno de los autores más anti-conformistas de la Castilla de Felipe III.

Mantenedor del acervo belicista, el dolorido y vidente Quevedo, al rechazar el fatalismo con máscara de providencialismo de tantos coetáneos suyos, anuncia numerosos temas y motivos de la posterior configuración ideológica —tampoco unívoca ni monolítica— que había de concretarse con el acceso al poder del nuevo rey y del nuevo equipo de "ministros supremos de la república". Al primer Calderón es a quien la correspondería entonces ser el exponente mayor de la orientación ideológica dominante de esta nueva generación, la de la ofensiva, como a Gracián le sería dado expresar una de las corrientes ideológicas prevalecientes de la generación ulterior, la de la defensiva y de la derrota.

Lo tosco y rudimentario de parecidas indicaciones dice bastante que no quieren más que llamar la atención sobre la necesidad de abandonar, para el estudio de la literatura áurea, conceptos tan ofuscadores como los de "Barroco" o de "Siglo de Oro". Ajenos a toda periodización —periodización que, en los planos ideológicos y literarios sería urgente establecer práctica y eficientemente—, dichos términos impiden frecuentemente una auténtica comprensión de la compleja dinámica concreta de un siglo que representa una ruptura —lo que

no es equivalente a un retroceso— hasta la fecha insatisfactoriamente descrita e interpretada. Esperamos que a ello contribuyan en algo las cortas páginas de este esbozo de una hipotética teoría de la burla (19).

*
* * *

Y para terminar, una última arenga, sabrá Dios si satírico-burlesca o burlesco-satírica, y sacada de *El necio más criticonesco* :

Paréceme, lector amigo, que te veo suspenso y hacer-te cruces : no me pesa, siquiera por verte cristiano, que te prometo que tienes conmigo tan mala opinión, que dudo que lo seas, porque si haces examen de tu vida, toda la verás mal intencionada. Riéndote estás de mi doctrina y dices : — ¡ Qué bisoño es el Aretólogo ! (No sé si lo dirás así, que quizá no sabes qué es Aretólogo). ¡ Qué bisoño es ! — El caso es que ésta no es doctrina. Habla bien, si sabes, que yo no soy hombre que miento; ésta es una teoría verdadera. Mira, en tu vida te admires de nada que oigas o veas, porque es dar a entender tu ignorancia. Los naturales, que tú llamas caprichos, son muy diferentes en el mundo, y no tiene el mundo hermosura como esta variedad : cada uno

(19) La orientación de nuestro estudio nos llevó a simplificar mucho las cosas y, particularmente, a prescindir de la dimensión personal del autor y de su impacto sobre la elaboración de la burla y, por lo tanto, sobre la interpretación de ésta. Sobre este aspecto, y otros tocantes a la producción de Salas con relación a su yo individual, encontrará el lector en la tesis de E. Arnaud una valiosa aportación. Por nuestra parte, esperamos poder, algún día, volver más detalladamente sobre la actitud peculiar del ingenio madrileño frente a puntos tan importantes como la mujer (feminismo y antifeminismo, preciosidad y casamiento, incesto y fuerza de la sangre...), el mundo subalterno (criados, desde el mayordomo hasta el gracioso, pasando por los ministros inferiores, arbitristas, mentores...), la política (todas las fábulas, parnasistas u otras), el dinero (liberalidad y venalidad...), la deontología de la sátira (y las nociones de "curiosidad", "murmuración" y "generalización / personificación"...), las relaciones del universo salasiano con el tirsiano o el cervantino (tópicos y originalidad), etc. "Mas quédese aquí esta historia", como diría el Góngora del romance "A un tiempo dejaba el Sol" (Millé, 56).

discurre conforme su inclinación. ¡ Oh qué gran secreto te he dicho, y qué tesoro te he dado, si supieras desentrañarle !

*Según esto, no te maravilles de la novedad de mi teoría : misterio tiene y acaso cordura, que no es forzoso que sólo aquello sea acertado que admite el vulgo, que por la mayor parte yerra; descortezas cuantas vulgaridades ha pensado esta mala bestia, y verás cuántas ignorancias tienen y cuán ignorante estás en seguir-
las; y si piensas que esto es bachillería mía o fuerza de argumentos, buen remedio : lee de Salas la obra, en quien sin artificio habla la razón, y quedarás bien satisfecho.*

(Según *El necio bien afortunado*, pp. 311-316)

