

ALONSO J. DE SALAS BARBADILLO Y LAS COLECCIONES DE METAFICCIONES ÁUREAS

MANUEL PIQUERAS FLORES
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

1. NOVELA CORTA Y/O COLECCIONES DE NOVELA CORTA

El estudio de la llamada novela corta española del siglo XVII parece encontrarse en un momento dulce (Ruiz Pérez, 2014: 1). Tras algunas décadas de avances paulatinos, en los últimos años se han celebrado congresos y seminarios, se han publicado monográficos tanto en forma de número de revista (*Edad de Oro* 34) como en forma de libros colectivos (Bonilla *et al.*, 2012), y se han desarrollado y desarrollan proyectos de investigación —*Novela corta del siglo XVII*¹, *Novela corta del siglo XVII (y 2)*²—, enfocados no solo al estudio sino también a la edición de obras. En los últimos tiempos se ha indagado también de forma especial en las relaciones entre la novela corta española y la *novella* italiana, a partir el proyecto de investigación *Pampinea y sus descendientes: novella italiana y española del Siglo de Oro frente a frente*³, que ha tenido como resultado la publicación de dos volúmenes colectivos (Colón *et al.*, 2013; Colón y González Ramírez, 2013). Se ha aceptado implícita y explícitamente que la novela corta española es un género que nace del contacto español con

¹ Proyecto FFI2010-15072 financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia de España, cuyo Investigador Principal es Rafael Bonilla.

² Proyecto FFI2013-41264-P financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, cuyo Investigador Principal es Rafael Bonilla.

³ FFI2010-19841 financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, cuya Investigadora Principal es Isabel Colón.

las colecciones de *novelle* italianas (González Ramírez, 2011), aunque basado en una tradición autóctona previa que desemboca en un Cervantes que actúa como «nudo gordiano» (Rodríguez Cuadros, 1987: 17). Las *Novelas ejemplares* se toman como la primera obra de un género que se desarrollaría a lo largo del siglo XVII (Colón, 2001, Bonilla, 2010), exceptuando quizá la década final (Bonilla *et al.*, 2012, Ruiz Pérez, 2014).

La notable atención dedicada al ámbito de la novela corta durante estos años ha permitido también la reciente aparición de algún trabajo que hace balance de la situación, bien desde una perspectiva nacida de lo personal (Rodríguez Cuadros, 2014), bien desde un punto de vista más general. A este respecto, Pedro Ruiz Pérez (2014) apunta algunas claves constitutivas del género con relación a una denominación que todavía parece ligeramente problemática, y que oscila entre “novela cortesana” —que va cayendo en desuso— y “novela corta”. El marbete acuñado por González de Amezúa (1929) permite señalar uno de los factores sociales más importantes del género a costa de pecar de un cierto reduccionismo (no puede decirse que, *strictu sensu*, todas las novelas cortas del XVII tengan una estrecha relación con la corte o lo cortesano), frente a la inespecificidad del término “novela corta”, más amplio y abarcador. No obstante, más allá de la alternancia entre ambas denominaciones, existe un problema terminológico de mayor calado, producido precisamente por el auge de los estudios dedicados al género: la confusión entre novelas y colecciones de novelas, que no solo es constante sino que corre el riesgo de hacerse permanente. Ciertamente, tal como se formula hoy —aunque sea implícitamente— el campo admite tanto el estudio de las colecciones como de las novelas contenidas en ellas, pero raramente se refiere a las novelas cortas (o cortesanas) fuera del ámbito de la colección, salvo en contadas ocasiones que suelen tener que ver con el nacimiento del género (Montero Reguera, 2006).

El uso de “novela corta” para referirse a las colecciones, presente en el título tanto de varios trabajos de referencia (Colón, 2001; Bonilla *et al.*, 2012) como de los principales proyectos de investigación desarrollados últimamente, permite la supervivencia de inexactitudes que resultan desaconsejables. Sin ir más lejos, los citados límites cronológicos del género aparecen diluidos no ya por la propia complejidad de los hechos histórico-literarios, sino por la

terminología utilizada. La confusión proviene del mismo Cervantes, que declara en el prólogo de sus *Ejemplares*:

Que yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa. (Cervantes, 2013: 19).

El complutense reivindica su originalidad refiriéndose a la obra que presenta, no a las novelas cortas escritas por él anteriormente. Recordemos que al menos uno de los relatos insertados en el *Quijote* de 1605, *El curioso impertinente*, aparece completamente desgajado de la trama principal, como una metaficción leída y escuchada por los personajes de la venta (I, 33-35). Así, en cuanto al origen de la novela corta y de las colecciones de ellas, problema revisado últimamente (Muñoz Sánchez, 2016; Piqueras Flores, en prensa), es posible discutir si Cervantes es el primero en escribir novelas cortas en español (por el *Curioso impertinente* y, si hablamos de “escribir”, también por las novelas manuscritas, como las primeras versiones de *Rinconete y Cortadillo* y de *El celoso extremeño*), y asimismo si el autor alcalaíno fue o no fue el primero en publicar e imprimir una colección de novelas cortas, pero ambas cuestiones se refieren a cosas distintas y deben estudiarse de modo independiente.⁴

Es cierto, no obstante, que antes de la publicación de las *Ejemplares* la mayor parte de las novelas cortas aparecieron en el interior de textos narrativos de mayor extensión (el *Guzmán de Alfarache* y el primer *Quijote* son claros ejemplos de ello), mientras que tras la publicación de la obra cervantina, la mayoría de novelas cortas aparecen en colecciones. Pero no es menos cierto que existen excepciones: sin ir más lejos, en 1614 aparece *El pretendiente discreto* dentro de *La ingeniosa Elena*, segunda y definitiva versión de *La hija de Celestina*, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo; el caso de Lope de Vega es también significativo, no tanto por la aparición original de sus novelas (en *La Filomena* y *La Circe*, dos volúmenes de carácter misceláneo), sino por la creación de una “ficción editorial” por parte

⁴ Resumo las conclusiones de mi estudio a este respecto: Cervantes no fue el primer autor en escribir, ni tampoco en publicar, novelas cortas en lengua española, pero, a pesar de los antecedentes, sí fue el primero en imprimir una colección de novelas originales (Piqueras Flores, en prensa).

de la crítica (Vila, 2000: 805; Presotto, 2007: 7), que ha generado una colección de novelas que nunca existió. En cualquier caso, según lo visto, conviene dejar clara la distinción entre las colecciones de novelas cortas y las novelas en sí, distinción que no por evidente deja de ser necesaria en el estudio del género.

2. COLECCIONES DE ALONSO J. DE SALAS BARBADILLO

2. 1. *Corrección de vicios*

En el año 1615 ve la luz *Corrección de vicios*, obra de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. La obra, finalizada en agosto de 1612 según el propio autor (1907: 283), puede considerarse no solo como la primera colección de novelas cortas tras las *Novelas ejemplares* sino junto a ellas, debido a que ambos textos son prácticamente simultáneos en cuanto al término de su redacción, y a que es imposible que Salas Barbadillo pudiera conocer el volumen cervantino cuando escribe *Corrección de vicios* (López Martínez, 2014). Además, según nuestra consideración (Piqueras Flores, en prensa), *Corrección de vicios* y las *Ejemplares* son las dos únicas colecciones publicadas en esa década (1610-1619). Ciertamente, existen otras obras publicadas en esta época que contienen en su interior relatos breves (Copello, 1990: 14-15), pero estos no pueden considerarse de forma clara novelas cortas, a menudo no son originales y, además, pertenecen a tradiciones literarias distintas (principalmente a las misceláneas culturales renacentistas).

Corrección de vicios narra un viaje de carácter autoficcional hasta Tudela, en el que el autor se encuentra con Boca de todas verdades, loco-cuerdo que le cuenta novelas dentro de un contexto conversacional. El texto contiene en total seis novelas, de carácter fundamentalmente jocoso. Tres de ellas están redactadas en prosa — *La dama del perro muerto*, *El escarmiento del viejo verde* y *Antes morir que decir verdad*— y tres en verso —*El mal fin de Juan de Buen Alma*, *Las narices del buscavidas* y *La mejor cura del matasanos*—. Salas ya había cultivado la narración en verso en su primera obra: *Patrona de Madrid restituida* (1609), un poema en octavas (metro usado en las tres novelas de *Corrección de vicios*), así como en las interpolaciones de *La ingeniosa Elena* (1614), donde se vale del romance y de tercetos.

Corrección de vicios es también la primera colección de novelas cortas del siglo XVII con marco, estructura preferida por los autores posteriores (Cayuela, 2013: 80). Los narradores —Boca de todas verdades en cinco ocasiones y el propio personaje de Salas Barbadillo en otra— introducen las novelas de forma leída: “y sacando un papel del pecho empezó a leer así” (Salas Barbadillo, 1907: 26); “sacó otro papel del pecho como el pasado, y leyó la novela que se sigue” (1907: 65); “abrió un escritorio y después de haber mirado diferentes papeles, halló uno que le pareció más a propósito, y en él leyó la novela que se sigue” (1907: 96); “y apenas empezó a leer, cuando yo a escucharle con apacible atención” (1907: 130); “y yo entonces, a imitación de las suyas, había escrito la *Novela* que se sigue; se la leí, con deseo de ser corregido de tan gran maestro” (1907: 200). Hay una sola ocasión en el texto en que no queda claro si la novela se introduce leída o contada de forma oral: “sacó a juicio esta novela” (1907: 162). El texto muestra por tanto una preferencia de la escritura frente a la oralidad, que subraya el carácter metaficcional de las novelas introducidas. Precisamente usábamos antes “metaficción” para referirnos a *El curioso impertinente*, tal como lo utiliza Juan Ramón Muñoz Sánchez (2007: 22). El concepto, no obstante, puede resultar ambiguo, en tanto que a menudo es usado como sinónimo de metaliteratura. A este respecto, coincidimos con Tomás Albaladejo en cuanto a la fijación del término:

El término ‘metaficción’ designa la ficción dentro de la cual hay, como objeto de relato, otra ficción. Es el caso, por ejemplo, de la *Novela del curioso impertinente* [...], pues se trata de un texto de ficción, el mencionado relato, dentro de otro texto de ficción, el *Quijote*: un texto con estatuto ficcional incluye otro texto igualmente ficcional [...]. La ‘metaficción’ también puede ser entendida, sobre todo en el ámbito anglosajón, en el sentido de una reflexión sobre la narración ficcional y sus técnicas que es llevada a cabo en la propia narración [...]. Convendría, en mi opinión, dejar aparte, al menos en el uso de la palabra española ‘metaficción’, la inclusión en la obra ficcional de reflexiones sobre técnicas narrativas distintas de las relacionadas con la construcción de mundos de ficción, que entrarían más bien en el ámbito de la metaliteratura. (Albaladejo, 2011: 22-23).

En este sentido puede entenderse que todas las colecciones de novelas cortas que tengan un marco pueden considerarse también colecciones de metaficciones. Para ello solo es necesario que dentro

de una ficción los personajes tengan conciencia de que las novelas que leen, relatan y escuchan son a su vez ficciones. Cabría distinguir entonces entre la ficción primaria (el marco) y la ficción secundaria (las novelas cortas insertas en él).

2. 2. *Casa del placer honesto*

En 1620 salen a la luz dos colecciones de novelas cortas que inauguran la década de mayor desarrollo del género (Montero Reguera, 2006: 166). Por un lado, Juan Cortés de Tolosa publica cinco novelas cortas junto con su *Lazarillo de Manzanares*, en un hecho significativo, dado que cuatro de los relatos habían sido ya publicados en sus *Discursos morales* (1617), un libro a medio camino entre la miscelánea y la colección de novelas. Por contraste, el nuevo título sitúa definitivamente las novelas cortas dentro de un género exclusivo de la ficción.

Por otro lado, se publica también *Casa del Placer honesto*, de Salas Barbadillo, colección que contiene cuatro novelas: *Los cómicos amantes* (Salas Barbadillo, 1927: 339-347), *El coche mendigón, envergonzante, y endemoniado* —que a su vez contiene otra pequeña novela dentro— (1927: 350-377), *El curioso maldiciente. Castigado y no enmendado* (1927: 383-404), *El gallardo montañés y filósofo cristiano*, (1927: 405-417), *El pescador venturoso* (1927: 425-440) y *El majadero obstinado* (1927: 447-470). Sin embargo, resulta significativo que la suma de las novelas ocupen aproximadamente tan solo un tercio de la extensión total de la obra (en *Corrección de vicios* la proporción aproximada era inversa: dos tercios de novelas y un tercio de marco).

Así las cosas, conviene detenerse a analizar la estructura de *Casa de placer honesto* para ver si estamos realmente ante una colección de novelas cortas o si la propuesta literaria de Salas Barbadillo es de índole distinta. El hilo conductor de la obra, el marco para la inserción del material literario interpolado, es la fundación de una casa de placer honesto, tal como su nombre indica. Enrique García Santo-Tomás (2008: 95) llama a nuestra obra “novela de marco boccacciano”. No alcanzamos a entender la elección del término “novela” para *Casa del placer honesto*, pero la filiación con la estirpe del *Decameron* parece clara (Place, 1927: 317-320), aunque la influencia del modelo italiano no sea suficiente para explicar su morfología. En palabras de Antonio Rey Hazas (1986: 30):

Casa del placer honesto (Madrid, 1620), [es] la primera colección española de novelas cortas que, por un lado, adopta como marco estructural una reunión académica, la reproducción de un artificioso cenáculo literario, y, por otro, simultáneamente, también la primera imitación española importante de Boccaccio, modelada según el patrón de su *Decamerón*.

Lo cierto es que, además del indudable carácter académico del marco (King, 1963: 196), existe un elemento que convierte al *Decameron* y a *Casa de placer honesto* en obras antagónicas. En las dos se produce, al comienzo, un viaje hacia un espacio nuevo, propicio para el cultivo de la literatura, pero si en la colección de Boccaccio los jóvenes huyen desde la ciudad hacia el campo, en la obra de Salas el movimiento se produce en sentido contrario, desde las orillas del Tormes, en una ciudad mediana y propia de estudiantes — la Salamanca áurea— hacia la Corte:

El haber estudiado para saber —ya que el cielo nos dio hacienda— loable ha sido, y yo hago mayor estimación dello que de todas las riquezas que vanamente en esta edad desperdicia la fortuna. Mas pretender hacer serviles y mecánicos estos ramilletes del ingenio, consejo es de la torpe avaricia, y que en ella misma viene ya castigado. Si nosotros ocupamos este campo, ¿qué dejamos libre a las acciones de los que nacieron sin ricas posesiones, herencias de sus antepasados como las nuestras? Sigán ellos el cautiverio de su miserables hados, y gocemos nosotros como aquellos que nacimos con aventajada estrella de la dulce libertad, por ningún precio bien vendida: vámonos a la Corte y vivamos allí con los alimentos y socorros que es fuerza que nos envíen nuestros padres; en apacible y no escandaloso deleite fundaremos una casa que intitularemos del placer honesto, cuyas constituciones determinaremos entre los cuatro, guardándolas inviolablemente y obligando al mismo rigor a los que quisieren estar en nuestra compañía. (Salas Barbadillo, 1927: 329-330).⁵

La función recreativa de la casa aparece claramente identificada en las “leyes y ordenanzas” (Salas Barbadillo, 1927: 330) que los propios miembros fundadores se dan para su gobierno:

⁵ Todas las citas siguen la edición de Edwin Place (1927), aunque modernizo la ortografía.

Que atento que los cuatro fundadores son personas eminentes en las tres artes poética, oratoria y música, quieren que tengan las mismas calidades los que fueren admitidos en su compañía; porque esta Casa del honesto Placer más ha de tratar del deleite del entendimiento, y suspensión del ánimo, que de la recreación grosera del cuerpo. (Salas Barbadillo, 1927: 333).

Como se infiere del fragmento anterior, el entretenimiento de la Casa no queda supeditado en exclusividad a las novelas, ni se restringe únicamente a la literatura, sino que abarca múltiples disciplinas artísticas ya desde su constitución. Este carácter amplio se mantiene desde la primera hasta la última reunión:

Repartieron para el primer domingo el cuidado de la solicitud de los entretenimientos en este modo: a don Diego una novela en prosa, a don García todo lo que se hubiese de cantar en voz sola y con instrumento; a don Fernando una silva, y a don Próspero la parte del danzar airoso y gallardo (Salas Barbadillo, 1927: 333).

Como en cualquier obra literaria, en *Casa del placer honesto* existe una selección por parte del autor, que elige qué es lo que debe contar y lo que no. En este sentido, Salas Barbadillo omite parte del material artístico que se desarrolla en la ficción. Obviamente, la incapacidad de la palabra escrita le lleva a narrar cómo se suceden los episodios puramente musicales, las danzas y la decoración del espacio, no a mostrarlo. Tampoco interpola todo el material cantado en el que el texto quedaría supeditado a la música, pero sí alguno:

Él mismo animó a todos los circunstantes que con destreza y suavidad eran dueños de tan admirable don, a que, pasándose al trono de la música, cantasen, ya solos, ya en compañía a tres y a cuatro y tal vez a dos, coros con tantos prodigios de novedades que sólo ellos podían pagarse con lo mismo que estaban ejercitando. Duró poco más de un hora. (Salas Barbadillo, 1927: 336).

Cantó don Juan, habiendo hecho antes grandes habilidades en el arte de la música, que entre ellas fue una echar de repente la cuarta voz a un tono. Una de las cosas que más gusto dieron cantadas fueron los versos deste romance, dando a entender la excelencia con que le cantó; que tenía en hacello particular gusto. (Salas Barbadillo, 1927: 346-347).

Una vez que los protagonistas deciden convertir sus reuniones en periódicas (una vez al mes, según una fiesta religiosa señalada, en junio, julio, agosto y septiembre), que deben ser preparadas con antelación, el teatro tiene también cabida en la fiesta. La obra dramática siempre se encarga a un miembro diferente: a don Diego, una comedia en prosa para junio —*El buscaoficios* (Salas Barbadillo, 1927: 383)—; a don Alonso, una comedia en verso para julio —*El caprichoso en su gusto y la dama setentona* (1927: 405)—; a don Fernando, un diálogo en prosa para agosto —*Los mirones de la corte* (1927: 423)—; y, por último, a don Diego un diálogo en verso para septiembre —*El tribunal de los majaderos* (1927: 446)—. Pese a que Salas Barbadillo se encarga de diferenciar las piezas según su género y su forma de escritura, hoy en día estas composiciones son consideradas entremeses por la crítica. Así lo entendió Emilio Cotarelo, que las incluyó en su *Colección de entremeses* (1911), razón por la cual Edwin Place las omitió de su edición, hecho que quizá haya contribuido a dibujar una visión incompleta e inexacta de la obra.

Aunque insertados dentro de un mismo marco, eminentemente narrativo, en *Casa del placer honesto* la novela, el teatro y la poesía se desarrollan como géneros con un espacio narrativo propio e independiente. Bien es cierto que en ocasiones Salas Barbadillo opta por no incluir todas las composiciones poéticas que, se supone, debían desarrollarse en cada reunión, pero es evidente una vez que se fija una estructura sistemática de organización de fiestas periódicas, el teatro, la novela y la poesía ocupan un mismo nivel estructural. En este sentido, la mayor parte de poemas insertados se introducen directamente en el marco, esto es, como ficciones secundarias, y no dentro de las propias novelas (en lo que sería un tercer nivel ficcional).

2. 3. *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*

Si *Corrección de vicios* es una colección de novelas cortas, y en *Casa del placer honesto* encontramos como metaficciones no solo novelas, sino también poemas y pequeñas comedias o diálogos, en *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*, publicada por Salas Barbadillo en 1622, las ficciones secundarias son principalmente de carácter dramático. Así, se introducen cinco “comedias domésticas” (Salas Barbadillo, 1622: 43r): *El descasamentero* (1622: 43r-82r), en prosa; *El comisario contra los malos gustos* (1622: 83v-92r), en

verso); *El remendón de la naturaleza* (1622: 94v-105r), en prosa; *El cocinero del amor* (1622: 105r-113r), en verso; *Las aventureras de la corte* (1622: 114v-125r), en prosa; y *El mal contentadizo* (125v-133v), en verso.

No obstante, la obra incluye en último término una novela en prosa, titulada *La mayor acción del hombre* (1622: 137r-154v). Además, se introducen también diversos poemas, a veces como metaficciones secundarias (fundamentalmente en las transiciones entre obras dramáticas), y a veces como metaficciones terciarias (por ejemplo, en el interior de *La mayor acción del hombre*). Asimismo, cabe resaltar el primer cuarto de la obra: una trama narrativa que generará el marco, de carácter amoroso, que no tiene un final en matrimonio, pero sí un final feliz. Así, lo que don Lope, uno de los protagonistas, quiere celebrar, no es el casamiento con su enamorada, sino precisamente su ausencia:

Don Lope, tan caudaloso ingenio como tenemos referido, no se desconsoló en el agravio que le hizo elección tan bárbara, antes dio gracias al Cielo de que le hubiese librado de una mujer tan vanamente caprichosa, y para que se conociese en los efectos la libertad de su ánimo solicitó varias fiestas, que fueron festejadoras de estas bodas (Salas Barbadillo, 1622, 41r).⁶

Tanto *Corrección de vicios* como *Casa del placer honesto* son catalogadas como colecciones de novelas cortas por la mayor parte de los estudiosos (Laspéras, 1987: 16; Copello: 1990: 14-15; Montero Reguera, 2006: 173), no así *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*. La razón parece obvia: contiene cinco comedias domésticas, por solo una novela corta y algunos versos. Hasta hoy, no se ha adscrito a ningún género determinado, aunque bien es cierto que es un texto poco conocido entre los estudiosos, y que carece de edición moderna. En cualquier caso, en nuestra opinión su estructura resulta lo suficientemente semejante a la de *Corrección de vicios* y a la de *Casa del placer honesto* como para que sea conveniente englobar las tres bajo un mismo término.

⁶ La cita está tomada directamente de la *princeps*, aunque modernizo la ortografía y la puntuación

3. COLECCIONES DE METAFICCIONES, UNA PROPUESTA TERMINOLÓGICA

El 8 de octubre de 1621, pocos meses antes de que Salas Barbadillo publique *Fiestas de la boda*, fray Miguel Sánchez firma la primera aprobación de los *Cigarrales de Toledo*, de Tirso de Molina, que no serán publicados hasta 1624. A partir de una trama de extensión considerable, que concluye en un matrimonio múltiple al estilo del teatro áureo, Tirso genera un marco en el que interpola tres comedias en verso de larga duración, varios poemas y una novela: *Los tres maridos burlados*. Además, narra el juego de varios nobles dentro de un laberinto artificial, creado para el divertimento, que ocupa todo el “Cigarral segundo”.

Más allá de ser obras contemporáneas, *Fiestas de la boda* y *Cigarrales* comparten varias características formales: por un lado, ambas tienen una trama narrativa que desemboca en un festejo nupcial (verdadero en el caso de Tirso, falso en el caso de Salas), que sirve como marco; por otro, ambas interpolan predominantemente obras dramáticas, representadas por los personajes de la ficción primaria; además, ambas insertan como última metaficción de su colección una sola novela corta. Debido a que *Fiestas de la boda* y *Cigarrales* fueron redactadas en la misma época, no es posible determinar si estas similitudes son poligenéticas, o si uno de los textos pudo influir en otro. Tampoco hay, hasta donde alcanzamos, relaciones personales entre Salas Barbadillo y Tirso de Molina que pudieran llevar a pensar en un intercambio de pareceres.

Ahora bien, frente a lo que sucedía con *Fiestas de la boda*, *Cigarrales de Toledo* es considerada a menudo dentro del ámbito de lo que se ha llamado novela corta o cortesana (Montero Reguera, 2006: 174; Ripoll, 1991: 147-148). Así, el sugerente libro de M^a del Pilar Palomo, *La novela cortesana (forma y estructura)* (Palomo, 1976), se ocupa fundamentalmente de *Cigarrales de Toledo* y de *Deleitar aprovechando*, mientras que Jerano Talens le dedica algunas páginas en un estudio dedicado al “problema del marco narrativo en la novela corta del seiscientos” (Talens, 1977: 154-161). Es cierto que a menudo estas obras son denominadas como misceláneas por parte de la crítica (Vázquez, 1996: 63), pero el término resulta equívoco, ya que según la convención hace referencia a las misceláneas culturales que aparecen durante el renacimiento (Rallo, 1984), que tienen un espíritu literario distinto, centrado en la erudición, y que continúan

publicándose a lo largo del XVII. En este sentido, declara Jonathan Bradbury (2014: 211-212):

Habría que adoptar de todas formas una formulación heurística que permita identificar las misceláneas del XVII, y propongo que esta identificación se efectúe a través de una consideración de la medida en que una presunta miscelánea tardía preserve la función fundamental de las misceláneas tempranas: la colección y transmisión a lectores medios de hechos y datos normalmente fuera de su alcance, con un énfasis particular en materias eruditas. Según este acercamiento, no calificaríamos como misceláneas, por ejemplo, las dos obras de Tirso que contienen novelas. El uso explícito que hace fray Téllez del término “miscelánea” [...] en la dedicatoria del *Aprovechar deleitando* (1635) no representa una adscripción genérica, sino que se refiere a la hibridación de temas sacros y a la forma literaria de la novela corta, mientras que los *Cigarrales de Toledo* (1624) [...] sólo coquetean con la erudición. Tirso escribe que los protagonistas de los *Cigarrales* rivalizan con los autores emblemáticos de misceláneas clásicas, conduciendo «disputas tan curiosas como claras que pudieran dar envidia a las *Noches áticas* de Aulo Gelio y *Días saturnales* de Macrobio» (Molina 1996: 232), pero el autor no transcribe estos debates, dándole preferencia a contenidos literarios.

Y añade, por lo que concierne a Salas Barbadillo y a *Casa del placer honesto*:

En el libro de Velázquez [*El filósofo de la aldea*] el debate erudito se concibe como un pasatiempo sano, como en la *Casa del placer honesto* (1620) de Salas Barbadillo, aunque en la *Casa*, como en los *Cigarrales*, sólo se alude a la erudición, sin que el autor presente ejemplos de discusiones intelectuales. (Bradbury, 2014: 217).

A pesar de que el término “miscelánea”, en su sentido literal, puede definir simplemente una obra que contiene diversos géneros o materias, coincidimos con Bradbury en que es mejor reservarlo para un género determinado, llamado ya así por convenio, que si bien se desarrolla principalmente en la segunda mitad del XVI, continúa también durante el XVII.

Por otro lado, el uso del término “novela corta” o “novela cortesana” para referirse a las colecciones de novelas propicia también su ampliación a otras colecciones de similares características, en las que las novelas no son la metaficción predominante. Así, podríamos

hablar de “novela corta” en *Fiestas de la boda*, del mismo modo que en los *Cigarrales* de Tirso, porque estructuralmente no existen diferencias formales entre ellas. Es cierto también que el término “novela corta” remite a la tradición italiana, que ejerció una influencia considerable en el nacimiento del género colección; pese a ello, sigue resultando sumamente inexacto. En realidad, ni la obra de Tirso ni la de Salas cambian sustancialmente en su concepción si se les extraen las sendas novelas del final. Por otro lado, el propio Tirso conoce bien la diferencia entre sus *Cigarrales* (una colección de comedias, poemas y una novela), y una colección de novelas cortas con marco, como la que él mismo pensaba publicar:

También han de seguir mis buenas o malas fortunas, *Doce Novelas*, ni hurtadas a las toscanas, ni ensartadas unas tras otras como procesión de disciplinantes, sino con su argumento que lo comprenda todo (Molina, 1996: 108).

El problema no es exclusivo ni de Salas Barbadillo ni de Tirso de Molina. Así, Castillo Solórzano, el autor más prolífico de las llamadas colecciones de novela corta, introduce un entremés titulado *El casamentero* en *Tiempo de Regocijo* (1627); tres comedias en verso —*Los encantos de Bretaña*, *La fantasma de Valencia* y *El marqués del cigarral*, en *Fiestas del Jardín* (1634)—; y otra comedia más, *La torre de Florisbella*, en la póstuma *Sala de recreación* (1649). Es decir, introduce colecciones dramáticas en tres de sus siete obras denominadas como colecciones de novelas cortas (Bonilla, 2012: 244). Además, introduce también textos teatrales en obras híbridas, como *Las harpías de Madrid*, *La huerta de Valencia* y *Los alivios de Casandra*, que Bonilla (2012) no considera colecciones de novelas pero sí Patricia Festini (2008: 221-222). En el caso de la mayor parte de las citadas obras de Castillo Solórzano, la novela corta es predominante entre los textos interpolados. No es así, sin embargo, en *Fiestas del jardín*, donde las tres comedias en verso dotan al teatro de un papel destacado.⁷ De este modo, junto con *Casa del placer honesto*, *Fiestas de la boda* y *Cigarrales de Toledo*, difícilmente puede ser considerada como una colección de novelas cortas sin caer en la inexactitud.

⁷ Papel que ha sido estudiado por Patricia Festini (2011) y Juan Luis Fuentes Nieto (2014)

Nos parece necesario, por tanto, encontrar una terminología común, que resulte válida para definir estos textos. Como decíamos anteriormente con relación a Salas, se trata de obras que comparten un espíritu literario común con las llamadas “colecciones de novelas cortas”, término que habría que reservar únicamente para las colecciones que solo contienen colecciones de novela corta. En este punto, es útil retomar el término de “metaficción” al que nos referíamos al comienzo del trabajo, tal como lo definía Albaladejo (2011: 22-23). En todas las obras comentadas hasta ahora nos encontramos con un marco que sirve como vehículo para introducir ficciones, más o menos breves, que pueden ser de tipo lírico, dramático o narrativo. Por tanto, dichas ficciones se interpolan como ficciones secundarias, es decir, como metaficciones, y por ello creemos que es posible denominar estas obras simplemente como “colecciones de metaficciones” o “colecciones de metaficción”,⁸ término válido tanto para aquellos textos que contienen únicamente novelas cortas como para los que contienen otro tipo de géneros.

Una vez fijado el término general, es posible distinguir, por un lado, entre colecciones de metaficción misceláneas (lexema usado aquí como adjetivo, no como sustantivo), que serían aquellas que contienen ficciones secundarias de varios géneros; y por otro, entre colecciones de metaficción puras: aquellas colecciones que interpolan únicamente un género, como *Corrección de vicios*, y que podrían llegar a ser de novela corta, de teatro o de poesía. Por otro lado, el término “metaficción” hace ya referencia a un marco, en tanto que se refiere a la ficción dentro de la ficción; por lo tanto, se excluyen de esta clasificación las colecciones de novela corta sin marco, como las *Novelas ejemplares* (a excepción, claro está, de *El casamiento engañoso*). No obstante, en la línea de la taxonomía propuesta, resulta transparente denominar a textos como el de Cervantes como “colecciones de ficciones”, con la ventaja de que el término es válido no solamente para colecciones que contienen novelas cortas, sino también otros géneros. Así, las novelas cortas de Lope de Vega —cuya publicación hacía imposible su ubicación dentro de una tipología de libro común a la de otras novelas cortas— estarían dentro de colecciones de ficciones, pues es esto lo que son simplemente tanto *La*

⁸ Usamos el complemento del nombre en singular, tal y como se hace a veces al usar “colección de novela corta” (Montero Reguera, 2006: 171), en tanto que, cuando el término se escribe en plural permite adjetivarlo sin confusiones sintácticas.

Filomena (1621) como *La Circe* (1624): colecciones de metaficción misceláneas. Por otro lado, es posible también incluir dentro de las colecciones de ficción pura, pero de teatro, las partes de comedia, publicadas desde principios de siglo XVII, y que, no en vano, comparten varios rasgos estructurales con colecciones de novelas como las *Ejemplares cervantinas* (Piqueras Flores, 2016).

Además de definir obras no clasificables de modo satisfactorio según la terminología utilizada hasta ahora (*Fiestas de la boda*, *Cigarrales* y en menor medida *Fiestas del jardín* y *Casa del placer honesto*), la taxonomía propuesta representa el espíritu de la *variatio* barroca, que tiende a incluir varios textos en un mismo libro, a menudo valiéndose del juego de espejos de la metaficción, tan característico de la época. El ejemplo de Salas Barbadillo resulta relevante, ya que es el primer autor en publicar varias colecciones de metaficciones. Resulta necesario un mayor conocimiento de estos y otros textos del autor (la última edición de *Corrección de vicios* data de 1907, la de *Casa del placer honesto*, incompleta, de 1927, y *Fiestas de la boda* carece de edición moderna). No obstante, creemos que resulta enriquecedor aplicar las categorías establecidas en este trabajo a obras de similares características, que no pueden ser ni clasificadas ni estudiadas únicamente desde el punto de vista de la novela corta; por ello, por si pudiera ser útil, dejamos aquí nuestra propuesta.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (2011), “La ficción es la realidad. Metarrelato y metaficción en *Llámame Brooklyn* de Eduardo Lago”, en Ana M^a Calvo Revilla *et al.* (coords.), *Estudios de narrativa contemporánea: Homenaje a Hidalgo Bayal*, Madrid, Fundación Universitaria San Pablo-CEU, pp. 23-30.
- Bradbury, Jonathan (2014), “La narrativa breve en la miscelánea del siglo XVII”, *Edad de Oro*, 34, pp. 211-224.
- Bonilla, Rafael (ed.) (2010), *Novelas cortas del siglo XVII*, Madrid, Cátedra
- (2012), “Alonso de Castillo Solórzano: bio-bibliografía completa”, *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2, pp. 243-282

- Bonilla *et al.* (eds.) (2012), *Novela corta y teatro en el barroco español (1613-1685)*. *Studia in honorem Prof. Anthony Close*, Madrid, Sial, 2013.
- Cayuela, Anne (2013), Análisis de la enunciación editorial en algunas colecciones de novelas cortas del siglo XVII”, en Valentín Núñez Rivera (coord.), *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 77-98.
- Cervantes, Miguel de (2013), *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores
- Colón, Isabel (2001), *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Laberinto.
- Colón, Isabel *et al.* (eds.) (2013), *Los viajes de Pampinea: “novella” y novela española en los Siglos de Oro*, Madrid, Sial.
- Colón, Isabel y González Ramírez, David (eds.) (2013), *Estelas del “Decameron” en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga.
- Copello, Fernando (1990), *Recherches sur la nouvelle post-cervantine de 1613 a 1624*, tesis doctoral inédita.
- Festini, Patricia (2008), *La interacción textual como principio constructivo de la novela corta post-cervantina*, tesis doctoral inédita.
- (2011), “Fiestas del jardín de Castillo Solórzano: el teatro como centro de la celebración”, *Texturas*, 11, pp. 211-223.
- Fuentes Nieto, Juan Luis (2014), “Alonso de Castillo Solórzano. Evolución literaria y compromiso teatral en *Fiestas del jardín*”, en Carlos Mata Induráin *et al.* (eds.), “*Sapere aude*”. *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- García Santo-Tomás, Enrique (2008), *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*, Madrid, CSIC.
- González de Amezúa, Agustín (1929), *La novela cortesana*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- González Ramírez, David (2011), “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España”, *Arbor*, 187-752, pp. 1221-1243.
- King, Willard (1963), *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del Boletín de la RAE.

- Laspéras, Jean Michel (1987), *La nouvelle en Espagne au siècle d'Or*, Perpignan, Université de Montpellier.
- López Martínez, José Enrique (2014), “Corrección de vicios, de Salas Barbadillo, y la primera etapa de la novela corta española”, *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, 7, pp. 1-16.
- Molina, Tirso de (1996), *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez, Madrid, Castalia.
- Montero Reguera, José (2006), “El nacimiento de la novela corta en España (la perspectiva de los editores)”, *Lectura y signo*, 1, pp.165-175.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2007), “Tradición e innovación en el episodio de Ruperta, la «bella matadora» del *Persiles*”, *Revista de Filología Española*, 87, pp. 103-130.
- (2016), “Cervantes no fue el creador de la novela corta española”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, 12, pp. 271-282.
- Palomo, María del Pilar (1976), *La novela cortesana (forma y estructura)*, Barcelona, Planeta.
- Piqueras Flores, Manuel (2016), “*Las ejemplares*: primera parte de novelas de Miguel de Cervantes”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, 12, pp. 283-295.
- (en prensa), “El nacimiento de las colecciones de novela corta en español”, en Ulrike Becker *et al.* (coords), *Nuevos enfoques sobre la novela corta del Barroco*, Bern, Peter Lang.
- Place, Edwin (1927), “Introducción” a Alonso J. de Salas Barbadillo, ed. Edwin Place, Boulder, University of Colorado, pp. 7-383.
- Presotto, Marco (2007), “Introducción” a Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Marco Presotto, Madrid, Castalia, pp. 7-42.
- Rey Hazas, Antonio (ed.) (1986), *Picaresca femenina. La hija de Celestina. La niña de los embustes. Teresa de Manzanares*, Madrid: Plaza y Janés.
- Ripoll, Begoña (1991), *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina (1987), *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Madrid, Castalia.
- (2014), “Novela cortesana, novela barroca, novela corta: de la incertidumbre al canon”, *Edad de Oro*, 34, pp. 9-20.
- Ruiz Pérez, Pedro (2014), “Corta/cortesana. Apuntes a propósito de una denominación problemática para la narrativa barroca”, *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, 7, pp. 1-13.

- Salas Barbadillo, Alonso J. de (1622), *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*, Madrid, Viuda de Cosme Delgado.
- (1907), *Corrección de vicios*, en Alonso J. de Salas Barbadillo, *Obras*, ed. Emilio Cotarelo, Madrid, Tipografía de la Revista Archivos, t.1, pp. 1-283.
- (1927), *Casa del placer honesto*, ed. Edwin Place, Boulder, University of Colorado.
- Talens, Jenaro (1977), “Contexto literario y real socializado. El problema del marco narrativo en la novela corta castellana del seiscientos”, en *La estructura como teatralidad*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 121-181.
- Vila, Juan Diego (2000), “Lope de Vega y la poética de la *novella* en *Las fortunas de Diana*: verosímiles narrativos y transgresión”, en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1, Madrid, Castalia, pp. 805-816.