



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura  
del Siglo de Oro  
E-ISSN: 2328-1308  
revistahipogrifo@gmail.com  
Instituto de Estudios Auriseculares  
España

Rodríguez Mansilla, Fernando  
Hacia la novela de burlas: Salas Barbadillo, Castillo Solórzano y el Tirso de Los tres  
maridos burlados  
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 1, núm. 1, 2013, pp. 121-  
131  
Instituto de Estudios Auriseculares  
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517551444008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

# Hacia la novela de burlas: Salas Barbadillo, Castillo Solórzano y el Tirso de *Los tres maridos burlados*

*Towards the burlesque novella: Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, and Tirso's *Los tres maridos burlados**

**Fernando Rodríguez Mansilla**

Hobart and William Smith Colleges

208 Smith Hall

Department of Spanish and Hispanic Studies

300 Pulteney St.

Geneva, NY 14456, EE.UU.

Mansilla@hws.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 1.1, 2013, pp. 121-131]

Recibido: 16-02-2013 / Aceptado: 25-02-2013

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2013.01.01.09>

**Resumen.** Este trabajo se propone llamar la atención sobre un subgénero de la novela corta del siglo XVII que suele ser desatendido o cuyo estudio se extravió como derivación de otros fenómenos literarios paralelos. Mi intento aquí es esbozar el perfil de un tipo de texto narrativo breve que podemos llamar «novela de burlas». Mi definición provisional de novela de burlas es la de un relato breve (extensión razonable de la «novela» barroca) cuyo núcleo es una burla más o menos compleja, elaborada con propósito aleccionador. Vista así, la novela de burlas es un espectáculo de los nobles para los nobles, con el servicio de los letrados y sus figuras en escena. Practicada por Salas Barbadillo y proseguida por Castillo Solórzano y Tirso de Molina (cuya novela *Los tres maridos burlados* es paradigmática), la novela de burlas constituye un género aún por redescubrir.

**Palabras clave.** Novela de burlas, Tirso de Molina, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, burlas.

**Abstract.** This article draws attention to a type of XVIIth century novella that has been neglected or simply studied as a derivation of other literary manifestations. My objective is to define the main characteristics of a short narrative that we can name «burlesque novella». I define it as a short story (the regular extension of the baroque novella) containing in the heart of its plot an elaborate trick with an exem-

plary purpose. From this perspective, the burlesque novella is a show organized by noblemen for noblemen, composed by educated writers, that incorporated ridiculous characters on stage. The burlesque novella –founded by Salas Barbadillo, and continued by Castillo Solórzano and Tirso de Molina– is a narrative genre still misunderstood and in need of further exploration. Tirso's *Los tres maridos burlados* is a paradigmatic literary piece from this genre.

**Keywords.** Burlesque Novella, Tirso de Molina, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, Tricks.

Este trabajo se propone llamar la atención sobre un subgénero de la novela corta del siglo XVII que suele ser desatendido o cuyo estudio se extravía como derivación de otros fenómenos literarios paralelos. Mi intento aquí es esbozar el perfil de un tipo de texto narrativo breve que podemos llamar «novela de burlas». Y empleo «novela» en el sentido que tenía el sustantivo en el periodo barroco, o sea en tanto «novela corta» en términos actuales. Conviene restituir, al menos para los fines de la investigación en el periodo aurisecular, el uso de «novela» en el sentido que le daban Cervantes, Salas Barbadillo o el alfárez Segura (quien catalogaba *La hija de Celestina* como «novela»), término equiparable con «novela corta» o «novela cortesana», que son los más usados entre la crítica.

Desafortunadamente, la novela de burlas pasa desapercibida entre los estudiosos debido a que la definición de novela corta, un género narrativo de temática muy diversa en realidad, se suele apoyar en el tema amoroso de la mayoría los textos que integran su *corpus*. En efecto, la novela amorosa ha sido el modelo pre-eminent para establecer el género, hasta el punto de identificarlo completamente con la novela cortesana, definida como «un tipo de narración corta en la que se suele desarrollar una intriga de carácter amoroso y donde la ciudad desempeña un importante papel»<sup>1</sup>. Mucho ayudó a esta asociación entre novela corta y amor la valiosa antología de *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*. Más recientemente, la útil antología de *Novelas cortas del siglo XVII* incluye textos y autores muy variopintos y amplía el marco de expectativas frente al género: no solo edita un texto que yo catalogo aquí como novela de burlas, sino que llama la atención sobre la impronta gongorina en más de un autor.

Mi definición provisional de novela de burlas es la de un relato breve (extensión razonable de la «novela» barroca) cuyo núcleo es una burla más o menos compleja, elaborada con propósito aleccionador. El punto de partida para considerar la relevancia del término proviene de la clasificación de la narrativa de Alonso de Castillo Solórzano que propuso M. Velasco Kindelán en su monografía sobre este autor, cuando reconocía tres novelas cortas tuyas bajo el rótulo de «novela jocosa», pero sin ningún interés en lo que propongo aquí: profundizar en el concepto y proponerlo como categoría funcional para examinar la producción novelesca de la época<sup>2</sup>.

1. Colón, 2001, p. 13.

2. Velasco Kindelán, 1983, p. 29.

La primera cuestión para delinejar el subgénero referido es la de su probable origen. ¿Cómo pasaron las burlas a ser material de novelas cortas? Dentro de sus estudios dedicados a los vínculos entre folclor y literatura, M. Chevalier sostenía que las burlas tradicionales se incorporaron con naturalidad a la narrativa extensa, a través de episodios, con Cervantes y Mateo Alemán. Pero las burlas, que desembocan en una estafa o engaño, «se prestan fácilmente a la construcción de verdaderas novelitas»<sup>3</sup>. Las burlas, como él mismo lo recuerda, son una práctica común entre caballeros, materia de círculos cortesanos donde la ociosidad estimula el ingenio aplicado al humor más cáustico. Otro crítico señala que la experimentación de nuevas modalidades narrativas a fines del siglo XVI produce, «la elaboración de los cuentos risibles primitivos en narraciones del tamaño de novela, en entremeses para el teatro o intrigas secundarias de la comedia, y en romances largos, casi siempre como libritos de pliego suelto»<sup>4</sup>. Desde otra perspectiva, M. Vitse establece un lapso de las tres décadas, de 1590 a 1620, en que la burla y su plasmación literaria gozaron de una gran vitalidad, dando pie a una producción literaria de estirpe cómica de mayor calidad que en otro momento del periodo áureo<sup>5</sup>. No por nada la novela de burlas tiene como primer representante a un autor formado y muy activo durante el ciclo referido, que se empeña en practicarla y darle a la burla en sí un protagonismo y explosión creativa que antes de él solo se encontraba en narraciones más extensas, como *Don Quijote de la Mancha* o los libros picarescos: Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Tras este prolífico y experimental narrador madrileño, solo quedan seguidores, imitadores que, con mayor o menor fortuna, abrazan el modelo después de 1620. He aquí cinco rasgos principales de la novela de burlas:

1. Ambientación urbana: no es coincidencia que autores como Castillo Solórzano y Tirso, epígonos de Salas, compongan sus novelas de burlas en aquella década prodigiosa, la de 1620, que contempla el auge de novedades, celebraciones y reformas del Madrid de Felipe IV. La novela de burlas, a través de su ambientación urbana, espíritu festivo y crítica de las costumbres (ejemplificadas en la ropa, el tipo de consumo y la conducta de los personajes), se reviste de la cultura material del Barroco, a la vez que contribuye a delineárla<sup>6</sup>. La novela de burlas exige de una ambientación urbana, ya que sus personajes se definen en relación a la ciudad: los burladores son sujetos nobles formados en la urbe y los burlados son de origen rural o cortesanos nuevos que no saben conducirse en ella. Los personajes burladores se proponen organizar un espectáculo mediante montajes complejos, con disfraces y espacios decorados, que busca expulsar al burlado de un espacio que los burladores consideran impróprio para él<sup>7</sup>.

3. Chevalier, 1978, p. 72. Esta perspectiva se enfoca, claro está, en la tradición oral española, pero esto no quiere decir que no exista la huella italiana de la *beffa*, cuyas diferencias en relación con la burla barroca discute Vitse, 1980, pp. 123-124.

4. Soons, 1976, p. 80.

5. Vitse, 1980, p. 9.

6. García Santo-Tomás, 2004.

7. Se trata de un elitismo cortesano según el cual es casi sacrílego vivir o actuar fuera de los márgenes que imponen los orígenes del sujeto (Vitse, 1980, p. 16).

2. Control social: los burlados, como sujetos de irrisión, son estereotípicamente provincianos y, como tales, ignorantes, presumidos, sin urbanidad o *filis*<sup>8</sup>. Esta torpeza innata, aunada a la vanidad, que es «blanco preferente de la burla»<sup>9</sup>, conforma el perfil ideal de la víctima burlesca. En caso de que el burlado sea noble, su extracción pueblerina delata una educación que se manifiesta no solo en su forma de hablar y conducirse en la ciudad, sino también en sus vicios, como la miseria, vanidad y, cuando es amante, sus furiosos celos. A esto se le suma una apariencia o una forma de hablar extravagantes, con un cuerpo deforme o muy pequeño. De hecho el supuesto noble paleta se equipara, sin llegar a convertirse en él, con el tipo del figurón<sup>10</sup>, personaje frecuente en la comedia y en el entremés de la época. De una imagen caricaturesca como esta se desprende, como es de esperar, un moralismo elemental y eminentemente práctico. Los victimarios u organizadores de las burlas, por su parte, son sujetos provenientes de la mesocracia (grupo de hidalgos y caballeros), que quieren sancionar a un ignorante y presumido forastero recién llegado a la corte u otra gran ciudad española, como Sevilla o Valencia. La excepción aparente a ello se encontraría en *Los tres maridos burlados*, donde mujeres burguesas son burladoras de sus respectivos maridos, aunque trabajan para complacer a un conde y, como veremos más adelante, podrían ser ellas las burladas.

3. Teatralidad: la novela corta, como género totalizante, ofrece interesantes vínculos con el teatro, ya que varios de temas y conflictos frecuentes en los corrales de comedias se trasladan a la prosa ficcional<sup>11</sup>. La novela de burlas se encuentra cercana el entremés, ya que la burla no solo activa la teatralidad sino que subyace a dicho género breve teatral. Sin embargo, el entremés se vuelve un paseo de tipos cómicos o *figuras*, por lo cual el tratamiento cómico individual se diluye (la comparsa del entremés contra el único sujeto de mofa en la novela de burlas). Guarda igualmente puntos de contacto la novela de burlas con la comedia burlesca. Fenómeno ocasional, también vinculada con el periodo de carnaval, la novela de burlas no obstante apele al recurso paródico, prescinde de las altas cuotas de parodia que hacen de la comedia burlesca generalmente una derivación de un argumento serio y, las más de las veces, trágico<sup>12</sup>.

4. Lenguaje conceptista: la novela corta, a manos de Lope de Vega, José Camerino y el mismo Pérez de Montalbán, se convierte en otro espacio literario donde se discutirá la pertinencia de un modelo de lengua, ora culta ora llana, para la literatura española del XVII, a partir de la adopción o rechazo de los estilemas gongorinos<sup>13</sup>. En lo que se refiere al debate lingüístico, contamos con el rol pionero de *El culto graduado*, en tanto otras novelas de burlas, menos ambiciosas u oportunistas en ese plano, se conforman con tomar partido por un conceptismo asumido sin mayores

8. Término que engloba aquellas «habilidad, gracia y menudencia en hacer o decir las cosas, para que salgan con su última perfección» (Aut).

9. Vitse, 1980, p. 13.

10. Lanot, 1980.

11. Yudin, 1969. Para la novela de Tirso específicamente, es recomendable Florit, 2008

12. Una útil introducción al género se encuentra en el estudio preliminar de la antología *Comedias burlescas del Siglo de Oro*.

13. Bonilla Cerezo, 2010.

aspavientos. En ese aspecto, la novela de burlas se diluye en el conservadurismo. Probablemente *El culto graduado*, publicada en 1625, pero compuesta en el efervescente mundillo académico de años previos, no haga otra cosa que recoger una reflexión motivada por su contexto de competencia y polémica literaria; en tanto las novelas de burlas posteriores carecen de un estímulo tan relevante y dan la discusión por superada o simplemente la encuentran poco atractiva como asunto cómico.

5. Carácter limitado de la novela de burlas: este tipo de narración se nos ofrece como un sazonador, un aperitivo en medio de una colección de novelas de corte amoroso y conflictos más elevados. De allí que apuntemos su carácter más bien ocasional: hay pocas novelas de burlas, generalmente una en medio de una colección de novelas amorosas y serias, cuando no trágicas. El humor corrosivo de estas novelas de burlas se ve menguado, naturalmente, por la contundencia de la estilización cortesana y a ratos épica que impera en los volúmenes de novela corta barroca y mucho más en una miscelánea tan compleja como *Los cigarrales de Toledo*.

Antes de comentar algunas novelas de burlas que reflejan las características apuntadas, dediquemos unas líneas a *Corrección de vicios*, obra publicada en 1615, pero cuyo manuscrito firma Salas Barbadillo en agosto de 1612. Se trata de una colección de novelas cortas narradas por «Boca de todas verdades», sujeto extravagante, de agudo ingenio, de origen toledano, ahora radicado en Tudela, a quien el narrador va a conocer y sirve de interlocutor. Boca es un moralista de verbo jocoso, con gran talento para la sátira. Las novelas que narra, cinco en prosa y tres en verso, tienen un recusado tono de crítica a las malas costumbres, ajenas de tinte amoroso: «Novelas ejemplares de tono jocoso, irónico y satírico, en contra de los tópicos alguaciles, escribanos, poetas, prostitutas, etc.»<sup>14</sup>. Con títulos elocuentes como *La dama del perro muerto* o el binomio de *El escarmiento del viejo verde* y *La niña de los embustes*, este temprano volumen de novelas de burlas constituye una obra orgánica, en la que Boca incluso se da espacio para pontificar sobre la reforma de la mendicidad y exponer su propia arte poética, en la que Virgilio se encuentra en la cima. Este experimento de Salas Barbadillo, como otros que pergeñó, queda como testimonio de las posibilidades de nuestro subgénero. Lamentablemente, el madrileño después de 1620 ingresa en un laberinto que hace que su producción se disperse, por dificultades económicas y personales (queda sordo), haciendo de él un tipo más horaño y aislado, aunque no por ello menos creativo<sup>15</sup>. De allí que el estandarte de la narrativa corta pase a partir de entonces a Castillo Solórzano, quien tanto le debe a Salas.

En su fundamental estudio sobre Castillo Solórzano, Velasco Kindelán agrupa-ba, bajo el rótulo de «novela jocosa», tres novelas cortas. Por mi parte, guardo mis reservas respecto de la tercera, dados los rasgos expuestos aquí para la novela de burlas. En primer lugar se encuentra *El culto graduado*, que debe considerarse el texto narrativo anticulterano más elaborado de su época. Publicada en el volu-

14. Rey Hazas, 1986, p. 29.

15. Su trayectoria literaria está espléndidamente expuesta y analizada en García Santo-Tomás, 2008.

men *Tardes entretenidas* (1625), esta novela de burlas recrea, en clave paródica, el ambiente ritual y hermético de una sesión académica. A su paso por un pueblo cercano a Madrid, un caballero de la corte conoce a un estudiante que ha perdido la cordura entregado a leer poesía gongorizante, la cual, claro está, no alcanza a comprender, pero alaba e imita proponiéndola como modelo literario ciegamente. Impresionado por necesidad y ego colosal tales, ya que el estudiante se cree magnífico poeta, el caballero lo invita a Madrid para recibir el grado de poeta culto en la ficticia academia culta que se reúne allí. Ignorante y presumido, el joven provinciano es conducido a una sala en la que se lleva a cabo una representación con disfraces, pinturas y versos que se mofan de él y de su estilo poético. Al final, el poeta es vejado untándole el rostro con tinta y siendo acosado por los muchachos de la calle, comparsa típica de los locos del Siglo de Oro. De vuelta a su pueblo, el estudiante, al borde de la muerte, reniega de su vocación y, tras superar la enfermedad, se dedica a llevar una vida serena.

Otra novela de burlas es *El celoso hasta la muerte*, incluida en *Noches de placer* (1629). En esta historia, un montañés, noble pero ignorante, tacaño y falto de mundo, se casa con una hermosa, noble y rica muchacha valenciana. Repárese en que su origen connota refinamiento tanto como gusto festivo<sup>16</sup>. Apenas iniciado el matrimonio, pactado por la familia, el hombre se revela como un gran celoso hasta el punto de hacerle a su esposa la vida insoportable. En un viaje a Valencia, donde los acoge el duque de Gandía junto a su séquito de amigos, uno de estos, el maestro de Montesa, se propone montar una burla para castigar y reformar al celoso marido: se finge la llegada de piratas moros, que capturan a la pareja de casados. En condición de cautivos, el montañés y su dulce esposa son presentados ante el rey Mahomad Yafer, que no es otro que el camarero bufón del maestre de Montesa. Este rey impone al montañés azotes en las nalgas y rasura para ser galeote en uno de sus barcos; todos castigos por no tratar bien a su esposa. Al final, le hacen creer al paletó que lo dejan en libertad pagando un rescate, pero además haciéndole prometer que no volverá a celar y vejar a su esposa, condición imprescindible para que la dejen volver también a ella a España.

Caso límite es *El conde de las legumbres*, la cual, pese a su apariencia cómica, no se ciñe a los criterios burlescos que hemos planteado. En esta novela intercalada en *La garduña de Sevilla* (1642), un segundón gallego, veterano de Flandes, se enamora de la hija del embajador del imperio, cuando este y su familia se encuentran camino de Valladolid, dado que las acciones se remontan a la época en que la corte se encontraba allí (1601-1606). A sabiendas de que no tiene patrimonio para cortejarla, el noble gallego finge estar loco, aunque sin caer en los graves vicios atribuidos al figurón (no es ni maleducado ni presumido, aunque sí anacrónico y gracioso). El personaje del loco fingido es frecuente en Castillo Solórzano: el abufonado don Tomé de *El bachiller Trapaza*, hidalgo pobre y viejo, sujeto de risas solo para comer o el don Payo de *El mayorazgo figura*, un criado gracioso que finge ser un figurón para burlar a una dama que despreciaba a su amo. *El conde de las legumbres* debería considerarse un caso límite debido a que el disfraz, a diferencia

16. Herrero, 1966, p. 304.

de la comedia *El mayorazgo figura*, no se orienta a burlar a nadie: la dama no posee vicio alguno que haya que castigar y don Pedro Osorio es un caballero virtuoso. Su disfraz y chocarrería son, en todo caso, recursos del ingenio para llamar la atención de la dama, retenerla y lograr, en una elaborada tramoya, revelar su identidad en el momento adecuado para que ella y su familia lo acepten como un buen partido, pese a su pobreza. No por nada su nombre, Pedro, identifica, dentro de la mentalidad cómica áurea, a un individuo lleno de argucias. La novela, con la boda que la cierra, se impregna de un tono sentimental que diluye la comicidad solo empleada como medio, mas no fin, del narrador. *El conde de las legumbres*, por sus protagonistas, su planteamiento y desenlace, está más cerca de cualquier novela corta amorosa que de las dos novelas de burlas anteriormente comentadas.

Finalmente, comentemos *Los tres maridos burlados* de Tirso de Molina, inserta en su miscelánea *Los cigarrales de Toledo* (1624). Anthony Close consideraba este libro como un exponente de la mentalidad cómica que se plasma en la primera mitad del XVII en España, luego de *Don Quijote* y *el Guzmán de Alfarache*: una narrativa, básicamente noble y elegante, en la que se incluye material cómico que interacciona con el aire refinado que impera a lo largo del texto. Así, «las novelas que integran la colección tirsiana, aparte la de los tres maridos burlados [...], son de naturaleza romántica y cortesana, y son comparables, en tono, trama y tipos de personajes, a las comedias de las que Tirso era un aventajado exponente»<sup>17</sup>.

No obstante, si bien *Los tres maridos burlados* es una narración excepcional dentro de una atmósfera de personajes distinguidos, se constituye en la más sobresaliente novela de burlas, dado que en ella los materiales y aspectos que venimos apuntando se encuentran ya maduros y naturalizados en una trama mayor, de la cual la pieza mencionada es solidaria. Podríamos considerar a *Los tres maridos burlados* como paradigma, no solo por la acertada fusión de comicidad e impronta social, sino porque ha gozado casi ininterrumpidamente de fortuna editorial y aprecio de la crítica. Este carácter paradigmático se ve confirmado, en el ámbito de la recepción, por el hecho de que en antologías de novela corta del siglo XVIII, periodo que canoniza este género narrativo, se incluye el relato de Tirso con el rótulo de «novela burlesca». Así, en *Varios prodigios de amor* (Barcelona, 1709) se presenta con el título *Los tres maridos burlados. Novela burlesca*. Otra obra en la que aparece el texto tirsiano es *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres* (1698 y segunda edición de 1709, ambas en Madrid) de Miguel de Montreal. Se trata de un opúsculo de doctrina cristiana, con cierto «tono ascético místico»<sup>18</sup>. Al final del texto de Montreal aparece *Los tres maridos burlados*, cual postre, con una portada que reza *Novela burlesca y entretenida donde se declaran tres famosas burlas, que honradamente hicieron a sus maridos tres mujeres de la insigne villa de Madrid. Escrita por un ingenio de esta Corte*.

Esta novela de burlas se introduce en el cigarral quinto, en boca de don Melchor, uno de los invitados a partir en los amenos cigarrales toledanos. Nótese el marco

17. Close, 2006, p. 322.

18. Ripoll, 1991, p. 110. De su catálogo bibliográfico y de Simón Díaz, 1972, extraigo las referencias a las ediciones de *Los tres maridos burlados*.

narrativo en que se introduce la novela: reunión de damas y caballeros en medio de un ambiente bucólico y cortesano. Esto debe advertirnos en buena medida sobre el tono y la intención de la novela, en tanto entretenimiento honesto de gente distinguida. Las mujeres de *Los tres maridos burlados* son descritas simplemente como «hermosas, discretas y casadas», aunque también se afirma que están motivadas por el interés (un rasgo misógino insoslayable). De los hombres burlados sí tenemos más datos: cajero de un genovés (en ese sentido afín a los vicios que se atribuyen a los comerciantes genoveses, miserables y codiciosos); el otro es un pintor reputado a quien se le reprocha en algún momento su afición al vino; el tercero encaja a la perfección en el tipo del viejo celoso, que además se jacta de venir de la Montaña, con lo que se acerca al figurón presumido. Un rasgo interesante es que las tres parejas amigas provienen de un sector que podríamos identificar, algo anacrónicamente, como clase media, sector social eminentemente urbano que no alcanza a identificarse con la aristocracia, por falta de títulos, pero que tiene un tren de vida interesante: asiste a la comedia y participa de las fiestas y juegos como la esgrima y la argolla.

No obstante, el anillo de diamante que las tres mujeres encuentran las pone en disputa. Hay una alusión a la manzana de la discordia y con ella a la famosa disputa de las tres diosas frente a Paris, escena que aquí se parodiaria, ya que el que va a dirimir el asunto es un personaje superior, un conde, quien dará muestras de su poder pidiendo a las señoritas que cada una de ellas monte un espectáculo burlesco para su beneplácito. ¿No subyace a la ejecución de cada burla un gesto de obediencia y subordinación de estas tres mujeres ante el conde? Pensemos sobre todo en el final, en que él —como si ellas fueran actrices— paga de buena gana por los servicios prestados. Si la *Novela de las madejas*, como señala la crítica, es una fuente evidente de *Los tres maridos burlados*<sup>19</sup>, lo es con un fino ajuste de elementos por Tirso: no solo suavizó elementos argumentales, para alejar su obra de cualquier filón obsceno, enmarcando las burlas en un tiempo donde es válido llevarlas a cabo, sino que cambió agudamente el objeto de disputa: un anillo de diamantes encaja mejor en una órbita más urbana y suntuaria propia de la época de Felipe IV que una madeja de lana que connota la tradición folclórica y un espacio eminentemente rural. Otras diferencias entre Tirso y su fuente saltan a la vista y suscitan la reflexión: en la *Novela de las madejas* es un teniente quien propone el reto a las mujeres, en *Los tres maridos burlados* es un conde, personaje espejo de los protagonistas de *Los cigarrales de Toledo* y de la propia audiencia imaginada del libro. En la *Novela de las madejas* el reto es declarado sin ninguna advertencia sobre la honra que han de guardar a los maridos (falta de ética comprensible en un manuscrito licencioso). El desenlace también es distinto: el teniente da por vencedora a la tercera mujer, que somete a su marido a una burla bastante picante.

Ahora bien, la situación en la que están inmersos los personajes de *Los tres maridos burlados* es de índole carnavalesca. El hallazgo y la conversación con el

19. Lissorgues, 1978. Nótese que, curiosamente, el narrador de *Los tres maridos burlados* se llama don Melchor, ¿guiño quizás al fray Melchor de la Serna autor de la *Novela de las madejas* y otras obras aun más licenciosas?

conde han ocurrido el «jueves de compadres», tiempo previo al inicio de las Carnestolendas en que las mujeres pueden burlar lícitamente a los maridos; el resto del tiempo estos son la prolongación del padre y tomarles el pelo sería ofenderlos. En la novela de Tirso, el disfraz carnavalesco que emplean los personajes produce la mezcla jocosa de identidades: el primer marido es burlado haciéndole creer que está muerto. Subyace a esta transformación una crítica, aunque sutil, a la exagerada dedicación que le da el marido al trabajo con el genovés. Recordemos que el astrólogo lo conmina a que salve su alma: «Yo os digo por cosa infalible que mañana a estas horas habréis experimentado en la otra vida cuánto mejor os estuviera haber ajustado cuentas con vuestra conciencia que con los libros de caja de vuestro dueño»<sup>20</sup>, quien se supone que no tiene conciencia, por ser un mercader. Por lo mismo, cuando se despierta y le hacen volver a la realidad la esposa alude a su trabajo con el genovés, que supuestamente lo viene a buscar, nuevo recordatorio de la avaricia extranjera y la sumisión de los españoles ante ella. El segundo marido, que tiene el vicio del vino, es burlado haciéndole creer que su casa se ha convertido en una «casa de posadas» u hospedaje de la época. La burla no es arbitraría, ya que este se vanagloria de la casa, que ha heredado de sus padres. Cuando no lo reconocen, exclama: «Yo lo soy [Morales] (dijo), por la gracia de Dios, pintor conocido en esta Corte, estimado en este barrio y habitador desta casa más ha de veinte años»<sup>21</sup>. Con todo lo que estima su casa, acaba por abandonarla creyendo que hay duendes en ella.

El tercer marido, el viejo celoso, es convertido en fraile, un aviso de lo que quizás debió haber hecho antes: los matrimonios entre viejos y muchachas eran satirizados. Cuando la esposa aplica la burla la lleva a cabo con un claro propósito de castigo y enmienda del marido. Esta es, con seguridad, la burla mejor elaborada, ya que incluye el breve poema que sirve de oráculo a Santillana para enmendar su conducta y también porque es una de las populares en la tradición cómica áurea, hasta haber circulado en un pliego suelto<sup>22</sup>, solo que en la versión previa a Tirso, sintomáticamente, nos hallamos ante una burladora que acaba siendo burlada, para castigar su pretensión de desafiar la autoridad de su marido.

El aparente final feliz del conde que otorga un premio en efectivo a las tres mujeres por igual diluye cualquier resquicio de disputa en torno a cuál de las burlas fue la mejor (que era el meollo del asunto, el motor de sus acciones) y cabe inclusive pensar si aquí, como en otros textos del Siglo de Oro, quien burla acaba siendo burlado: ¿no estará el conde burlándose de las tres mujeres haciéndoles creer que ha perdido el anillo? De ser así, toda la sagacidad de estas tres mujeres es puesta poco menos que en ridículo por el conde, que las pone a trabajar para su diversión y acaba reteniendo la joya para sí, aunque les premie monetariamente: no es lo mismo recibir la joya (un bien suntuario, una piedra famosa por proteger contra los enemigos, un objeto con propiedades mágicas), que un monto de dinero para satisfacer sus necesidades burguesas, lo cual las descalifica como burladoras refi-

20. Tirso de Molina, *Los tres maridos burlados*, pp. 42-43.

21. Tirso de Molina, *Los tres maridos burlados*, p. 64.

22. Circuló como pliego suelto en el cuentecillo de Juan Prados (Soons, 1976, pp. 76-79).

nadas<sup>23</sup>. El factor monetario reafirma la autoridad del conde como titiritero y poderoso espectador por encima de ellas. Nos inclinamos a afirmar que las tres mujeres son las víctimas de la burla mayor, no dicha: el conde preservaría la joya, objeto sumptuoso que, reaccionariamente, aquellas señoras no merecen, ya que les resulta una prenda impropia. Recordemos finalmente que el público imaginado de *Los tres maridos burlados* son aquellos caballeros y damas que se deleitan honestamente en el cigarral toledano. La novela de burlas es para ellos y no para mujeres como las supuestas burladoras burladas o, en todo caso, meras empleadas de un burlador de marca mayor. Tirso de Molina ofrece así una manufactura más sofisticada del control social inherente a la novela de burlas.

Tal es el itinerario de este subgénero de la novela corta del XVII, la novela de burlas, que requerirá de estudios más extensos para ampliar su nómina de títulos y autores, ya que por razones de espacio este trabajo solo ha examinado un puñado de textos. La novela de burlas es un espectáculo de los nobles para los nobles, con el servicio de los letrados y sus figuras en escena. Mujeres burguesas trabajando para condes, locos por la poesía y rústicos celosos conforman su geografía humana, mientras que su geografía física son los salones con tramoya, los teatros al vivo y una audiencia noble que festeja y disfruta.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bonilla Cerezo, Rafael, «Góngora en la ficción», en *Novelas cortas del siglo XVII*, ed. Rafael Bonilla Cerezo, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 19-26.
- Castillo Solórzano, Alonso de, *El mayorazgo figura*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1989.
- *Noches de placer*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas, 1906.
  - *Picaresca femenina. Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Verluert, 2012.
  - *Tardes entretenidas*, ed. Patrizia Campana, Barcelona, Montesinos, 1992.
- Colón Calderón, Isabel, *La novela corta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2001.
- Chevalier, Maxime, *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- Close, Anthony, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Celsa C. García Valdés, Carlos Mata y M. Carmen Pinillos, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.

23. Lucrar con la burla desdice de la nobleza (en el caso de las tres mujeres confirma que no la poseen) y vuelve al burlador de menor categoría (Vitse, 1980, p. 39).

- Florit, Francisco, «Novela y teatro: el caso de *Los tres maridos burlados* de Tirso de Molina», en *Grande inventor de quimeras. Los mundos dramáticos de Tirso de Molina*, ed. Blanca Oteiza, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2008, pp. 37-52.
- García Santo-Tomás, Enrique, *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2004.
- *Modernidad bajo sospecha (Salas Barbadillo y la cultura material del Barroco)*, Madrid, CSIC, 2008.
- Herrero, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- Lanot, Jean-Raymond, «Para una sociología del figurón», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París, CNRS, 1980, pp. 131-148.
- Lissorgues, Yvan, «Obras de burlas de Fray Melchor de la Serna: la novela de las madejas», *Criticón*, 3, 1978, pp. 1-27.
- Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Castalia, 1986.
- Rey Hazas, Antonio, «Visión global de la obra de Salas Barbadillo», en *Picaresca femenina (La hija de Celestina. La niña de los embustes, Teresa de Manzanares)*. Por A. Jerónimo de Salas Barbadillo y Alonso de Castillo Solórzano, Barcelona, Plaza y Janés, 1986, pp. 24-38.
- Ripoll, Blanca, *La novela barroca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.
- Simón Díaz, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1972, vol. 4.
- Soons, Alan C., *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro*, Londres, Támesis, 1978.
- Tirso de Molina, *Los tres maridos burlados*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona, Centro de Estudios Tirsianos, 2001.
- Velasco Kindelán, Magdalena, *La novela cortesana y picaresca de Alonso de Castillo Solórzano*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid/Instituto Cultural Simancas, 1983.
- Vitse, Marc, «Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III», *Criticón*, 11, 1980, pp. 5-142.
- Yudin, Florence, «Theory and Practice of the *novella comediesca*», *Romanische Forschungen*, 81, 1969, pp. 585-594.