

# Atalaya

21 | 2021

La novela en verso en España en la Edad Moderna

---

## *El mal fin de Juan de buenalma* de Salas Barbadillo: una *descriptio personarum* entre épica y novela corta

*El mal fin de Juan de buenalma de Salas Barbadillo: une descriptio personarum entre poésie épique et nouvelle*

*El mal fin de Juan de buenalma by Salas Barbadillo: a descriptio personarum between Epic and Short Novel*

GIULIA GIORGI

---

### Résumés

Español Français English

El artículo se propone estudiar la novela versificada *El mal fin de Juan de buenalma* insertada en la colección *Corrección de vicios* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Por un lado, analiza su estructura y la mezcla genérica que la caracteriza; por otro, examina la *descriptio personarum* del protagonista, que se sirve de los modelos de la descripción encomiástica pseudo-ciceroniana y de la de corte judicial.

Dans cet article, nous allons nous pencher sur la nouvelle en vers *El mal fin de Juan de buenalma*, qui fait partie du recueil *Corrección de vicios* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Nous allons, d'une part, analyser la structure de la nouvelle ainsi que le mélange de genres la caractérisant ; d'autre part, nous allons étudier la *descriptio personarum* du protagoniste, qui s'inscrit dans la tradition encomiastique pseudociceronienne tout en reprenant les modèles de l'éloquence judiciaire.

The article aims to study the versified short novel *El mal fin de Juan de buenalma* in Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo's collection *Corrección de vicios*. On the one hand, it analyses its structure y generic mixture; on the other hand, it examines the main character's *descriptio personarum*, which follows the models of encomiastic pseudo-Ciceronian and legal description.

---

### Entrées d'index

**Mots clés :** poésie épique, nouvelle en vers, Salas Barbadillo, El mal fin de Juan de buenalma, descriptio personarum

**Keywords:** epic, versified novel, Salas Barbadillo, El mal fin de Juan de buenalma, description personarum



**Palabras claves:** épica, novela en verso, Salas Barbadillo, El mal fin de Juan de buenalma, description personarum

## Texte intégral

- 1 Entre los novelistas áureos, Salas Barbadillo resulta sin duda el más experimentador, el que se aleja con mayor frecuencia de los modelos literarios de su época o los recrea elaborando inusitadas y sugestivas amalgamas; en efecto, la crítica siempre ha ensalzando dicha peculiaridad, definiendo al autor madrileño como un «incansable innovador»<sup>1</sup> y su universo artístico como «un mundo de innovación y experimento»<sup>2</sup>. Pese a su escasa fortuna editorial<sup>3</sup>, Rey Hazas llegó a considerarlo –¿exagerando un poco, quizás?– el mejor novelista español de su época, «el más innovador, el que ensayó mayor cantidad de nuevas fórmulas narrativas», añadiendo:

[...] el incesante experimentador narrativo que fue Salas Barbadillo, enfrascado de continuo en ensayar formas originales, mezclas nuevas, módulos diferentes capaces de renovar el panorama español de hacia 1620, no se contentó nunca con seguir los esquemas heredados y archimanidos ni de la cortesana ni de la picaresca, y fraguó por eso relatos originalísimos. [...] Es el mejor cultivador de la narrativa dramatizada, en concreto, y el mayor innovador de la novela barroca española, en general, después de Cervantes<sup>4</sup>.

- 2 La originalidad de su producción reside, pues, no solo en la mixtura e hibridismo de géneros en el mismo volumen –elemento asaz usual en la literatura barroca– sino también en la elección de patrones literarios poco acostumbrados. En efecto, en *Corrección de vicios* (1615) y *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* (1620)<sup>5</sup>, Salas introduce novelas cortas en versos, optando en cuatro de ellas por una estrofa utilizada habitualmente en la redacción de obras de bien otro talante: la octava real<sup>6</sup>.
- 3 Como nadie ignora, a partir de la *ottava rima* empleada magistralmente por Boccaccio en su *Teseida*<sup>7</sup> y convertida en el metro ideal de la épica caballerescas con el *Orlando innamorato* de Boiardo, el *Furioso* de Ariosto y la *Gerusalemme liberata* de Tasso –pero también difundida en la novelística italiana<sup>8</sup>–, la octava se introdujo en España gracias a Boscán y se aclimató y perfeccionó con Garcilaso; luego, con *La Araucana* de Ercilla, se convirtió en el patrón métrico de la épica «tanto profana como religiosa, [extendiendo] posteriormente su empleo a los grandes poemas mitológicos, como el *Faetón* de Villamediana o *El Polifemo* de Góngora, entre otros»<sup>9</sup>. En efecto, los tratados métricos áureos la prescriben para la epopeya y la poesía culta ya que, como declara Cascales, «es el verso más heroico que tenemos» (*Tablas poéticas*, 1617); hay, empero, también visiones menos intransigentes, como la de Juan Díaz Rengifo, que juzga su uso «muy a propósito en las comedias, para razonamientos y oraciones, y fuera de ellas, para descripciones y encomios, y para historias seguidas» (*Arte poética*, 1592, capítulo liv, 59), y la de Juan de la Cueva (*Exemplar poético*, 1606), que amplía aún más el abanico de posibilidades de utilización:

En variar sujetos se adelanta  
a cuantas composturas hoy tenemos,  
y en estilo se abajo o se levanta.

No desdeña que en cuentos la apliquemos  
ni en comedias en largas narraciones,  
ni en las tragedias tristes della usemos.

En glorias amorosas, en pasiones,  
En burlas, veras, mofas, risa, llanto,  
elogios, epitafios, descripciones:

a todo se acomoda, y en su canto  
parece bien, guardando propiamente  
el decoro, que en ella importa tanto.

- 4 Huelga recordar, además, lo que declara el propio Lope, en su *Arte nuevo* (1609): «las relaciones piden los romances / aunque en octavas lucen por extremo».
- 5 Pues, por inusual que parezca la elección métrica salasiana –un *unicuum* en el siglo XVII–, no coincidimos del todo en considerarla «peregrina para una narración de entretenimiento con un fuerte componente cómico»<sup>10</sup>. No hay que olvidar, por ejemplo, el antecedente representado por las novelas versificadas que se atribuyen a Cristóbal de Tamariz (ca. 1580), cuya recopilación de historias de carácter burlesco, imitadas o traducidas de Bandello, Masuccio o Straparola, circuló de forma manuscrita hasta su impresión en el siglo XX<sup>11</sup>. Además, si, por un lado, no caben dudas sobre la naturaleza jocosa de la novelita que nos ocupa, por otro, huelga también destacar la presencia de elementos que integran, por así decir, el legado de la epopeya y que afloran, como se verá, sobre todo en las digresiones moralizantes que interrumpen el hilo narrativo. En otras palabras, Salas como de costumbre hibrida géneros distintos, presentando una novela versificada que, no solo se amolda formalmente a la épica, utilizando su estrofa, sino que también reverbera algunas de sus peculiaridades estilísticas. Entre los primeros tanteos novelísticos en ámbito ibérico –no hay que olvidar que *Corrección de vicios* se coloca en los albores de la narrativa breve, junto con las *Ejemplares*– destacan, pues, las novelas versificadas salasianas que ponen los moldes antiguos al servicio de un género todavía *in fieri*, exento de preceptivas y osmóticamente vinculado a otras experiencias literarias –en ámbito teatral, sobre todo– de la época.
- 6 *El mal fin de Juan de buenalma* es una de las tres novelitas en verso de *Corrección de vicios* que se insertan en el marco «autoficticio»<sup>12</sup> y, concretamente, en los discursos –casi sermones moralizantes– en que el loco-sabio Boca de todas verdades repetidamente «diseciona algún vicio de la sociedad áurea»<sup>13</sup>, con pinceladas satíricas. Entre sus blancos encontramos a las categorías de las que tradicionalmente se mofaban los autores barrocos: escribanos, alguaciles, pintores, poetas, cirujanos, damas afeitadas en demasía... La anomalía genérica que caracteriza las tres novelas del volumen de 1615 no supone grandes cambios con respecto al esquema esencialmente fijo con que el autor describe y estigmatiza a varios tipos humanos y sus vicios:

[...] descripción detallada de la personalidad viciosa del personaje, siempre con una retórica que pretende acentuar la sátira por medio de una ridiculización, y consiguiente narración de un suceso específico, normalmente una burla o también un infortunio, que supone para el personaje un castigo y un escarnio debido a sus malas inclinaciones<sup>14</sup>.

- 7 Sin embargo, como aspiro a demostrar, la descripción del escribano protagonista de *Juan de buenalma* parecería dibujarse sobre códigos retóricos más complejos y sofisticados que, uniendo la *descriptio personarum* epidíctica pseudo-ciceroniana a la de corte judicial<sup>15</sup>, se engarzan en un armazón híbrido entre épica y novela corta.
- 8 Común en la narrativa burlesca<sup>16</sup>, la figura del escribano menudea en el teatro breve barroco<sup>17</sup>, si bien como personaje secundario, y también en la lírica<sup>18</sup>. En el volumen salasiano, la diatriba contra estos representantes de la justicia aflora ya en el primer discurso de Boca de todas verdades, que se cierra con la novela que estudiamos. El narrador –o sea, el propio Salas– encuentra en Tudela al loco-sabio y entabla conversación con él, invitándolo a comer a su posada. Allí, a raíz de la llegada de un escribano, Boca de todas verdades arremete ferozmente contra estos funcionarios, utilizando de forma despectiva los sintagmas «esta gente» (85)<sup>19</sup> y «tales hombres» (85); y, tras relacionarlos con «los que el vulgo llama duendes» (85), significando así su origen demoníaco<sup>20</sup> –elemento en que se insiste también en la novelita–, empieza a enumerar inexorablemente los crímenes que contribuyen a su mala reputación:

[...] en cualquier negocio, criminal o civil, es más poderoso que el juez y más importante que los testigos, porque ya que escribe no es como ellos dicen, sino acostándolos a la parte de quien él está más bien satisfecho; y cuando allí la pluma ande fiel [...], después, al tiempo de hacer la relación, disminuye y aumenta como más bien le parece. (85)

- 9 Sin embargo, sus pecados no se limitan a la mentira y a la falsificación, sino que sobrepasan los márgenes del mero oficio escribanil, abriéndoles la puerta del infierno: «su gula es insaciable, su lujuria torpe y bestial, y en lo uno y en lo otro tan desordenados que pueden ser justamente llamados curiales de los vicios y cortesanos del infierno» (86). Boca de todas verdades ejemplifica estas conductas perversas a través de unas anécdotas y casos concretos, acentuando la alusión al carácter diabólico del gremio judicial en la estocada que cierra el discurso:

Si en el mundo no hubiera escribanos y alguaciles, estuviera lo más del año ociosa la audiencia de Lucifer. Es gente de gran provecho y de poca costa para los diablos. De gran provecho porque cada uno les lleva tras sí al infierno un barrio entero, y tal hay que una parroquia, y tal que todo un pueblo, cada uno conforme tiene la habilidad y se da la maña. De poca costa, porque ellos mismos se van sin que vengan por ellos, ni hacerles gesto de carruaje ni aún de posadas en el camino, porque es con tanta prisa que antes que saquen el postrero pie del mundo tienen el primero en el infierno<sup>21</sup>. (89)

- 10 Como ejemplo paradigmático de lo dicho, Boca introduce la novelita en octavas dedicada a Juan de buenalma, escribano embaucador que reúne todos los vicios de su oficio.

- 11 Ya que el loco-sabio y Salas se encuentran en la posada de este último, la novela se declama ante un público compuesto supuestamente solo por el propio escritor («para que veáis de una vez qué gente es esta, escuchad por vida mía una novela que en octavas tengo escrita y intitulada *El fin de Juan de buena alma*; y sacando un papel del pecho, empezó a leer así», 90); pero al comienzo de la narración Boca universaliza su mensaje, dirigiéndose a un auditorio más amplio con el apelativo «señores»: «a lo escrito, señores, me remito» (91)<sup>22</sup>. Aunque el título y los primeros versos parecerían introducir una historia aleccionadora y que pretende elogiar a un personaje positivo («Era el alma de Juan tal como buena / [...] veréis una virtud maciza y llena / de un precioso valor casi infinito», 91), ya los vv. 6-7 de la primera estrofa, con el fuerte *enjambement* «bendito / escribano» (91), despiertan dudas sobre la real conducta del protagonista. Además, el adjetivo «bendito» se contrapone inmediatamente a «diablo», palabra que figura en el primer verso de la II estrofa, y reitera la referencia a la naturaleza satánica del oficio escribanil. La alusión infernal detiene un momento la narración y aparece en «escena» por primera vez el elemento que tradicional y metafóricamente designa a los escribanos, la pluma; en este caso, sin embargo, se trata de la de Boca de todas verdades –y del propio Salas– que, personificada, se muestra un poco refractaria a emprender el camino, en que vislumbra lodo: «Pluma, que os detenéis; ¿miráis si hay lodo?» (91). Allanas rápidamente las dificultades iniciales, puesto que «aunque [...] es trabajoso, / es bien que os alentéis, porque es forzoso» (91), sin más dilación empieza la *descriptio personarum*, combinando los esquemas de la representación encomiástica pseudo-ciceroniana y de la judicial<sup>23</sup>.

- 12 Si el *nomen* del protagonista (Juan) ya se explicita en el primer verso de la novela, en las octavas III y IV se declara su patria –Castilla La Mancha<sup>24</sup>– y su ciudad de origen –Belmonte, a la que no se cita directamente, sino a través de la alusión a una «historia de las viejas en Castilla» (92)–<sup>25</sup> relativa a un grupo de caldereros a quienes «una merced hicieron que fue afrenta» (92). Es útil profundizar en esta referencia, puesto que refuerza algunos de los temas que se abordarán en la narración; o sea, la mentira, el engaño y la codicia. En efecto, Salas se refiere aquí a una historieta que se recopiló en el *Floreto de anécdotas y noticias diversas*<sup>26</sup>:

[...] suelen enviar a Belmonte a los caldereros franceses, porque sucedió allí que el marqués de Villena dio a ciertos de ellos de vestir, que se querían partir para Francia, diciendo que no era razón ir de su tierra tan mal vestidos, y tomoles los sayos y jubones viejos, en que llevaban gran cantidad de ducados, y dioles otros nuevos; y aunque de aquello se agraviaban los caldereros el marqués no consintió que fuesen sino vestidos de nuevo.

- 13 Dicho cuentecillo –real o inventado que fuera– entró a formar parte del folklore y de la cultura paremiológica<sup>27</sup> y, como aclara Chevalier<sup>28</sup>, alcanzó gran popularidad entre los autores del Siglo de Oro, ya que aparece en la *Gitanilla* de Cervantes<sup>29</sup>, en los *Cigarrales de Toledo* de Tirso y en una comedia de Lope de Vega (*En llegar en ocasión*)<sup>30</sup>.
- 14 Cierro este paréntesis sobre la procedencia del protagonista (*patria*, en los modelos judiciales del *De inventione* de Cicerón y de la *Institutio oratoria* de Quintiliano)<sup>31</sup> para pasar a otros elementos de la *descriptio*. En las estrofas siguientes (v-ix) se traza la evolución del personaje, describiendo su crecimiento físico y «espiritual», y haciendo hincapié en una serie de peculiaridades que lo caracterizaban ya en su primera infancia, como la astucia: «aún en los tiernos años muy astuto, / fue muchacho sagaz y no travieso, / tan sutil y elevado quimerista / que aun del sol se dejó perder de vista», 92). A las habilidades innatas («aún no tuvo nueve años y escribía / de modo que a su padre retrataba / también la letra y firma que él hacía, / que ser suya mil veces confesaba. / A cualquier delito se atrevía / y, en todo, osado corazón mostraba; / ninguno mereció más justamente / el renombre y la voz de delincuente», 93), se añade la educación, y se narran las tentativas familiares de «inclinarse / a los estudios y que a Dios se diese» para convertirse finalmente en «sagrado sacerdote»; sin embargo, a pesar de que «latinidad quisieron enseñarle, / porque con esta llave puertas abriese / a los otros estudios» (93), él prefiere estudiar «el griego» –voz de germanía que apunta a conductas nada irreprehensibles– y emplea todo su tiempo en «fabricar [...] torres de engaños» (93).
- 15 Los hábitos juveniles de Juan ocasionan la primera invectiva de Boca contra la mentira<sup>32</sup>, vicio perfectamente encarnado por la nobleza («quien no sabe engañar no es / admitido entre los nobles, vive con desprecio, / de todos blasfemado y escupido, / y condenado al título de necio», 94); clase social que, por su afición a la falsedad, se equipara con otra figura comúnmente estigmatizada en la literatura burlesca, es decir los taberneros que aguan el vino<sup>33</sup>: «¿Cómo los caballeros principales / han de decir verdad? Gentil locura. / Eso se queda ya para oficiales, / gente baja, que vive en desventura: / estos, que son humildes, estos tales, / a beber nos darán la verdad pura. / Pero el noble, el señor, el caballero, / aguada, como el vino el tabernero», 94).
- 16 Boca vuelve al hilo de la historia, con la última sección descriptiva del modelo judicial, la que se dedica a las acciones (*acta*) y declaraciones (*dicta*) del personaje; la primera «hazaña» de Juan discurre en Madrid, a donde se dirige «en seguimiento / de un pleito que a su padre se movía, / causa de cantidad y fundamento» (95). El progenitor envía a su hijo a la corte en virtud de su mayor edad –«ya el bozo negro le obligaba / a todas las acciones de prudencia, / pues sobre las mejillas se asentaba» (95)– y de sus capacidades: «en doctrina de enredos era sabio» (95). El joven domina tan bien el arte de la estafa que remarca su habilidad, jurando «emplear toda su ciencia» y, si necesario, también «descubrir nuevas sendas y camino para ser de esta causa buen padrino»; o sea, amplía la gama de astucias de las que puede servirse para alcanzar su objetivo. Con la bendición del padre y un pequeño dineral, se precipita a la corte («como rayo a pegar fuego», 95), y soluciona un pleito.
- 17 Nótese de qué forma Salas-Boca describe la primera aventura de Juan, jugando con la oposición adjetival claro / oscuro: «aunque el pleito era claro, oscuro y ciego / le puso tanto el joven diligente, / que el contrario [...] / su causa deja, por temor, desierta»<sup>34</sup> (95). Victorioso en el pleito –aunque Boca anticipe el desarrollo sucesivo de la narración, cerrando la estrofa xvii con el quiasmo «mas cuanto aquí ganó, perdió de gloria» (96)–, obtiene la autorización paterna a quedarse en la corte, afirmando poder ejercitar con más provecho sus embustes: «es Madrid ancho campo y sus malicias tienen aquí ocasión de echar el resto» (96). La respuesta del anciano no puede que ser afirmativa, y se construye sobre una divertida reelaboración del tópico juego verbal perder / ganar de la poesía amorosa, aplicado empero al aspecto pecuniario («si codicias / medrar en tal lugar, honrado puesto, / yo gusto de perderte, y no gozarte, / si en llegar yo a perderte, / está el ganarte», 96), acompañada por una didascalia de Boca sobre la ceguera del anciano progenitor –«caduco», lo define–, y una nueva

anticipación del destino de Juan: «Creyó el caduco viejo que sería / su hijo tan honrado e ingenioso, / que por virtud a un puesto llegaría, / donde se hiciese célebre y famoso. / ¡Oh, cuán mal lo entendéis, por vida mía, / anciano padre! Y no es dificultoso, / pues de su inclinación, bien deja verse / que embarcado en tal mar ha de perderse»<sup>35</sup> (96). Boca interrumpe nuevamente la narración para hacer hincapié en la inclinación del joven y en los peligros de la corte, tildándola de «lugar que fácilmente / al bueno y malo ofrece su acogida, / pero triste de aquel de quien se siente / el torpe paso y la engañosa vida, / pues su justicia, igual, recta y prudente, / que a todos busca y a ninguno olvida, / lastima con azote riguroso, / como al más pequeñuelo, al poderoso» (97).

18 En la octava xxiii, se prosigue con la descripción de Juan y de sus ocupaciones (*studia*); recuperando lo que había afirmado con anterioridad sobre la posible carrera eclesiástica del joven, Boca describe su vocación, dirigida ahora a otro Dios: «aquí procura, / después de haber las notas estudiado / –ya que no se ordenó para ser cura– / quedar para escribano examinado»<sup>36</sup> (97), con la complacencia y gratitud de Satanás<sup>37</sup>. Las octavas siguientes (xxvi-xxviii) se dedican a su labor en Madrid, aprovechando la isotopía de la «pluma»: «empezó a dar plumadas» (98); «de un escribano diestro la plumada» (98) y «su pluma es rayo y espantosa ira» (98), estableciendo además dos similitudes: con el cuerno del toro («pues como el feroz toro brama y mira / [...] a quien coger sobre su pluma fuerte, / que es el cuerno del toro en dar la muerte», 98) y con la pólvora «que asuela / muros y torres, que destruye y vuela» (99). Boca introduce otro cliché en la descripción de los escribanos, tachándolos de ladrones y venales a través de una alusión a otra figura menospreciada en la literatura satírica: el barbero («condenando las bolsas a sangrías / de que era él el barbero diligente»); además, explica para qué le sirvieron a Juan estos robos: «con lo que robó [...] / de escribano del crimen un oficio / compró para emendarse de su vicio» (99). Así que se traza, por así decir, el *cursus honorum* del personaje: a partir de calidades innatas y gracias a un suceso fortuito (*casus*) –el ser enviado a la resolución de un pleito en Madrid– Juan se convierte en «escribano examinado» y, con las ganancias de sus «plumadas», compra un oficio de «escribano del crimen»<sup>38</sup>.

19 La fama de Juan se difunde por la corte y en las octavas siguientes se asiste a un cambio de modelo descriptivo, ya que encontramos los elementos que el Pseudo-Cicerón enumera entre los bienes exteriores que se añaden a las calidades innatas y familiares, o sea la riqueza (Juan, perteneciente a una familia acomodada, aumenta su caudal gracias a su trabajo), las *potestates* (es decir, los cargos ejercidos), las *gloriae* (ya que el vulgo empieza a tildarlo irónicamente de «buenalma»: «Juan de Buenalma el pueblo le llamaba, sirviendo la malicia de instrumento, / porque della emanaba y procedía / saber el vulgo hablar por ironía», 99) y las amistades: tiene protección de los potentados para poder ejercer sus traiciones y bellaquerías sin estorbos («tenía para cualquier traición ángel de guarda, / y la mayor maldad que cometía, / se le juzgaba por acción gallarda. [...] Espaldas le hace más de un potentado / poderoso ministro de justicia / y con estos socorros alentado / crece hasta ser gigante su malicia»<sup>39</sup>, 100-101). Sin embargo, otra vez Boca interrumpe la narración y amonesta sobre el hábito de confiar demasiado en la fortuna, utilizando tres imágenes bastante convencionales sobre la condición mutante de la suerte: el barro que va a la fuente «una y otra vez y nunca para» y que «tal vez deja aquí el asa, allí la frente» (101), el viento que puede no ser favorable a la nave y la primavera que no siempre «liberal derrama y llueve / [...] flores» (101). Y cierra la invectiva con una máxima: «Tentar a la fortuna muchas veces, para ver hasta dónde es nuestra amiga, / es un consejo que por él mereces, / si le abrazares, inmortal fatiga, / porque como es mujer, si la enloqueces / a que te alumbre aquí y allí te siga, / cansada de correr tantas jornadas / burlará a tus intentos y pisadas» (101).

20 La estrofa sucesiva, la xl, se antoja muy rara: el primer cuarteto concluye la reflexión sobre la fortuna, el segundo abre un interludio poético que sigue en las dos octavas sucesivas, en que Salas –y no Boca de todas verdades– se dirige a Belisa. La apelación a la amada en el interior de una novela escrita y declamada por el loco-sabio confunde realidad y ficción: el autor ya había mencionado a Belisa en la *cornice*, describiéndola

como una de las tres «pérdidas grandes» de su vida, pero su presencia en el ámbito ficcional quebranta el pacto narrativo con el lector y «pone de manifiesto precisamente la naturaleza ficticia del loco, que puede entenderse hasta cierto punto como un desdoblamiento del propio Salas Barbadillo, tanto en su desempeño como narrador [...] como en los atributos que vertebran su personalidad»<sup>40</sup>.

21 A partir de la octava XLIII se reanuda la narración y arranca la segunda sección del cuento. Tras repetir una metáfora ya presentada al comienzo de la trayectoria laboral de Juan con una pequeña *variatio* –si antes su pluma era un pólvora que «asuela / muros y torres, que destruye y vuela» (99), ahora ha adquirido más poder y «a sangre y fuego asuela sangre y vida» (103)–, las vicisitudes del escribano se desplazan a Sevilla, y Boca nos preconiza todo lo nefasto que le va a ocurrir, con una frase emblemática «irá a ser ciudadano del infierno» (103), anticipando incluso su muerte («ya tiene entre las manos su cuchillo / él propio se echa el lazo a la garganta», 103). Una breve precisión léxica sobre la «caja mortal» que, sin metáforas, solo es la «caja de difuntos», ocasiona un paréntesis de unas octavas sobre la oscuridad poética y la reivindicación del estilo llano. El alejamiento del hilo lógico se restablece mediante una apelación a los «cielos soberanos», con huellas del estilo épico: «Socorro pido, cielos soberanos, ¿dónde va mi discurso, que me pierdo? Sáquenme estos poetas de las manos, porque me morderán, si yo los muerdo» (105).

22 Se pasa, pues, a contar el último caso relativo a nuestro protagonista en una larga sección narrativa que relata los *acta* de Juan y la preparación de su crimen, el caso: habiendo reparado en la existencia de un testamento que otorgaría gran cantidad de dinero al beneficiado, hace una llave falsa y una noche se introduce en el aposento del antiguo escribano «sin pena, sin fatiga, sin trabajo» (107) para robar el documento («el fiel, el verdadero testamento», 108). Durante dos días lo reproduce, falseando la firma y poniendo su nombre como beneficiario, antes de quemar los papeles auténticos, convertidos en «triste, mortal, ceniza fría» (109)<sup>41</sup>. En otra noche oscura –recuérdese que ya en su infancia utilizaba la oscuridad para concebir sus engaños– entra nuevamente en el aposento del funcionario y deja el «nuevo» testamento («el falso, el aleve, el engañoso», 109), confiado en el éxito glorioso de sus proezas. Sin embargo, la llegada del heredero efectivo, Diego de Ibarra, lo cambia todo: tras enterarse de la falta de su nombre en el testamento, acude a Juan, quien finge y, como de costumbre, «ejercita sus malicias» (111). Aquí tenemos unas breves intervenciones de Juan –una suerte de monólogo, ya que el autor no inserta las respuestas de sus interlocutores, sino que las resume en pocas palabras–, es decir, los *dicta* del protagonista. Tras haber escrito tanto y ejercitado sus «plumadas», Boca nos deja «oír» la voz de Juan, mientras finge alevosamente ser el beneficiado del testamento. El pobre anciano, ante esta noticia, casi pierde el juicio y toma la decisión de volver a Vizcaya, olvidándose del asunto. Su hijo, sin embargo, lo convence a que lea cuidadosamente el documento, y descubre así la verdad: «mas llegando a la fecha, halla que había treinta y cuatro años que otorgado estaba, y que nuestro buen Juan aún no tenía / treinta y uno» (113). El caso se soluciona rápidamente a partir de la estrofa LXXXVIII: tras reparar en el crimen de Juan, Ibarra «al alcalde se fue de la justicia, / [...] y le pide averigüe la malicia / y tan grave delito no consienta» (113); este, sabedor de la conducta del escribano, reconoce el suceso «por extraño / y juzga que allí hay máscara de engaño» (113). La máquina de la justicia se pone en marcha y en solo dos octavas se resuelve el asunto: Juan intenta escaparse de la captura, pero «siguen sus pasos y la prisión viene / a pagar el delito cometido» (113). El escribano confiesa el crimen: habla sin reparos, por miedo a la tortura, revelando otra característica negativa de su personalidad; o sea, la cobardía. Tras otra invectiva de Boca sobre el potro y las confesiones extorsionadas mediante tortura, se cuenta el trágico epílogo de la historia, con la muerte en la horca de Juan. El funcionario malhechor a la hora de morir quiere hablar («algo doliente, saca la voz, que va desconsolado», 115); sin embargo, el verdugo –«que no está en la oratoria ejercitado, / porque poco de tropos se le entiende» (116)–, «sin hablarle palabra, le suspende» (116).

23 La historia se cierra con una última reflexión del loco-sabio acerca de la horca y de su buen uso contra los escribanos: «¡Ahora sí que hiciste buen empleo, / ojalá que te fueses ocupando / cada día con gente deste oficio / para tus aras propio sacrificio!» (116), que se reitera en la octava que clausura la narración, con una frase formularia típica del lenguaje forense: «Este mal fin, por voluntad del Cielo / tuvo Juan de buenalma el ingenioso, / y a los más de su arte acá en el suelo / se les debe este premio valeroso. / Tal es mi parecer, quitado el velo, / que el árbol de la horca riguroso, / para que ellos trujeran bien las manos, / había de llevar fruta de escribanos» (116). Así, pues, Boca no solo ejemplifica la vileza del gremio escribanil mediante el caso prototípico de Juan de buenalma, en un largo cuento-discurso de clara raigambre forense, sino que se erige finalmente en juez para condenar a muerte a todos los representantes de justicia.

24 En suma, en las cien octavas de *El mal fin de Juan de buenalma*, Salas Barbadillo nos deja un emblemático ejemplo de la mixtura barroca que caracterizaría las colecciones de otros autores de su generación, en un afán experimentador que no olvida, sin embargo, las experiencias literarias del pasado. Empleando una estrofa inusual, acomoda la novelita versificada al modelo de su fuente, introduciendo estilemas típicos de la epopeya, sobre todo en los interludios moralizantes que esparce a lo largo y a lo ancho de la narración. En esta hibridación de géneros textuales –novela y épica, pero con unos cuantos guiños al teatro– se inserta la descripción del protagonista, que se sirve de dos distintos esquemas. Por un lado, la *descriptio* forense, que aspira a trazar el proceso de crecimiento de la persona que se debe juzgar (y, por consiguiente, informa de todos los aspectos que caracterizan al sujeto a partir de su infancia); por otro, la descripción encomiástica que, en cambio, se interesa más de sus virtudes –o vicios, en nuestro caso– y hace hincapié en cómo el protagonista ha aprovechado los bienes exteriores (*genus* y *educatio*, por ejemplo), en sus calidades anímicas y físicas, en su riqueza y condición social, y también en sus amistades y enemistades. Los dos modelos, en su conjunto, enfatizan la conducta maligna de Juan y justifican el trágico desenlace.

---

## Bibliographie

ALBERT, Mechthild; Leonardo COPPOLA y Victoria ARANDA (eds.), *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, Berlín: Peter Lang, 2020.

ALVAR, Carlos; Alfredo ALVAR EZQUERRA y Florencio SEVILLA ARROYO (eds.), *Gran enciclopedia cervantina. Vol. II: Auden – Casa de los celos*, Madrid: Castalia, 2006.

ARELLANO, Ignacio (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro*, Vol. 1. *Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019.

ARTAZA, Elena, *El ars narrandi en el siglo XVI español. Teoría y práctica*, Bilbao: Universidad de Deusto, 1989.

BALDUINO, Armando, *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze: Olschki, 1984.

BARCIA LAGO, Modesto, *La arena viscosa del foro. El mundo de la justicia ante el espejo de la sátira*, Madrid: Dykinson, 2020.

BARTOLI, LORENZO, «Considerazioni attorno ad una questione metricologica. Il Boccaccio e le origini dell'ottava rima», *Quaderns d'Italia*, 4 (5), 1999-2000, p. 91-99.

CARAVAGGI, Giovanni, *Studi sull'epica ispanica del Rinascimento*, Pisa: Giardini, 1974.

CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid: Gredos, 1975.

COMBET, Louis (ed.), Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, Madrid: Castalia, 2000.

DADSON, Trevor J., «“Avisos a un cortesano”: la epístola político-moral del siglo XVII», en: Begoña LÓPEZ BUENO (ed.), *La epístola*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, p. 373-394.

EXTREMERA EXTREMERA, Miguel Á., «Los escribanos de Castilla en la Edad Moderna. Nuevas líneas de investigación», *Chronica Nova*, 28, 2001, p. 159-184.

FAVARO, Maiko, «Il Decameron in veste di poema: le Cento novelle di Vincenzo Brusantini», *Italianistica. Rivista di Letteratura Italiana*, 39 (3), 2010, p. 97-109.

- FERNÁNDEZ OBLANCA, Justo, *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII*, Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2014.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*, Madrid: CSIC, 2008.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, y Manuel PIQUERAS FLORES (eds.), *Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Corrección de vicios*, Madrid: Sial, 2019.
- GORNI, Guglielmo, «Un'ipotesi sulle origini dell'ottava rima», *Metrica*, 1, 1978, p. 80-94.
- KING, Willard, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid: Real Academia Española, 1963.
- LAGRONE, Gregory G., «Quevedo and Salas Barbadillo», *Hispanic Review*, 10 (3), 1942, p. 223-243.
- LIMENTANI, Alberto, «Struttura e storia dell'ottava rima», *Lettere italiane*, 13, 1961, p. 20-77.
- LABRADOR, José J.; Ralph A. DI FRANCO y Ramón MORILLO VELARDE-PÉREZ (eds.), *Sebastián de Horozco, Cancionero*, Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura de Castilla-La Mancha, 2010.
- LARA GARRIDO, José, *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga: Analecta Malacitana, 1999.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, José E., «Corrección de vicios, de Salas Barbadillo, y la primera etapa de la novela corta española», *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 7, 2014, p. 1-16.
- MANUKYAN, Armine, «Salas Barbadillo entre sus contemporáneos: sus gustos literarios e influencias», en: Carlos MATA INDURÁIN y Adrián J. SÁEZ (eds.), «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, p. 279-295.
- MANUKYAN, Armine, *Estudio y edición crítica de dos obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: «El necio bien afortunado» y «El sagaz Estacio, marido examinado»*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019.
- MARCHANT RIVERA, Alicia, *Gajes del oficio de pluma: escribanos e instrumentos públicos en la Edad Moderna*, Madrid: Dykinson, 2018.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, María José, *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 1997.
- MAZZOCCHI, Giuseppe, «Dall'ottava dell'Arioso all'ottava di Urrea: un traduttore e la metrica», en: Paolo TANGANELLI (ed.), *La tela de Ariosto. El «Furioso» en España: traducción y recepción*, Málaga: Analecta Malacitana, 2009, p. 117-130.
- MCGRADY, Donald, «Introducción», en: Cristóbal de TAMARIZ, *Novelas en verso*, Donald McGRADY (ed.), Charlottesville: Biblioteca Siglo de Oro, 1974, p. 11-90.
- MOLL, Jaime, «Análisis editorial de las obras de Salas Barbadillo», en: Isabel LOZANO-RENIEBLAS y Juan Carlos MERCADO (coords.), *SILVA, Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid: Castalia, 2001, p. 471-477.
- PALOMARES EXPÓSITO, Catalina, y José PALOMARES EXPÓSITO, «La "Octava real" y la épica renacentista española. Notas para un estudio», *Lemir*, 8, 2004, p. 1-12.
- PEÑA DÍAZ, Manuel, «Días de vino y risas. Arte, literatura y transgresiones cotidianas (siglos XVI-XVII)», *Studia Historica: Historia Moderna*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2018, p. 233-259.
- PICONE, Michelangelo, «Boccaccio e la codificazione dell'ottava», en: Marga COTTINO-JONES y Edward F. TUTTLE (eds.), *Boccaccio. Secoli di vita*, Ravenna: Longo, 1977, p. 53-65.
- PIERCE, Frank, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid: Gredos, 1968.
- PIQUERAS FLORES, Manuel, «Fortuna editorial de Salas Barbadillo: balance y tareas pendientes», *Studia Aurea*, 14, 2020, p. 421-442.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Madrid: RAE, 1726-1739.
- REY HAZAS, Antonio (ed.), *Picaresca femenina. («La hija de Celestina», «La niña de los embustes. Teresa de Manzanares»)*, Madrid: Plaza & Janés, 1986.
- RODRÍGUEZ-MONIÑO, Antonio, «Introducción», en: *Novelas y cuentos en verso del licenciado Tamariz*, Antonio RODRÍGUEZ-MONIÑO (ed.), Valencia: Colección Duque y Marqués, 1956, p. IX-LXXX.
- RONCAGLIA, Aurelio, «Per la storia dell'ottava rima», *Cultura Neolatina*, 25, 1965, p. 5-14.
- ROSSO, Maria, «"Todo este mundo es casa de locos": la ingeniosa ejemplaridad de Salas Barbadillo en *Corrección de vicios*», en: Albert MECHTHILD, Leonardo COPPOLA y Victoria ARANDA (eds.), *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, Berlín: Peter Lang, 2020, p. 63-79.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco J. (ed.), *Floreto de anécdotas y noticias diversas que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI*, Madrid: Imprenta y editorial Maestre, 1948.

- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de, *Corrección de vicios*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1615.
- SEGRE, Cesare, «Dos relatos del *Novellino* en *El llegar en ocasión* de Lope de Vega», en: *Semiótica filológica: texto y modelos culturales*, José MUÑOZ RIVAS (trad.), Murcia: Universidad de Murcia, 1990, p. 103-108.
- SEGRE, Cesare, «Introducción», en: Cesare SEGRE y María de las Nieves MUÑOZ MUÑOZ (eds.), Ludovico ARIOSTO, *Orlando Furioso*, Jerónimo de URREA (trad.), 2 t., Madrid: Cátedra, 2002.
- SEGRE, Cesare, «Imperialismo spagnolo nella traduzione del *Furioso* di Jerónimo de Urrea», en: Paolo TANGANELLI (ed.), *La tela de Ariosto. El «Furioso» en España: traducción y recepción*, Málaga: Analecta Malacitana, 2009, p. 13-24.
- TANGANELLI, Paolo, «Sull'ibridazione dei paradigmi di *descriptio personarum* nel *Lazarillo* e ne *La vida es sueño*», en: Andrea BALDISSERA, Giuseppe MAZZOCCHI y Paolo PINTACUDA (eds.), *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, 3 t., Como: Ibis, 2011, t. 3, p. 464-481.
- VEGA, Lope de, *El Fénix de España, Lope de Vega Carpio. Sexta parte de sus comedias...*, Madrid: Viuda de A. Martín, 1615.
- VILLALBA, Enrique, «Sospechosos en la verdad de lo que pasa ante ellos. Los escribanos de la corte en el Siglo de Oro: sus impericias, errores y vicios», *Litterae. Cuadernos sobre Cultura Escrita*, 2, 2002, p. 121-149.
- VILLALBA Enrique, y Emilio TORNÉ (ed.), *El nervio de la República. El oficio del escribano en el Siglo de Oro*, Madrid: Calambur, 2011.
- WEINER, Jack (ed.), Sebastián de Horozco, *El libro de los proverbios glosados (1570-1580)*, 2 t., Kassel: Reichenberger, 1994.

---

## Notes

- 1 KING, 1963, p. 124.
- 2 GARCÍA SANTO-TOMÁS, 2008, p. 183.
- 3 Sobre la fortuna editorial de Salas Barbadillo se remite a MOLL, 2001, y al reciente ensayo de PIQUERAS FLORES, 2020.
- 4 REY HAZAS, 1986, p. 24, 34-35. Para un amplio y exhaustivo estado de la cuestión de los estudios salasianos, véase MANUKYAN, 2019, p. 17-48. Se remite también a ALBERT, COPPOLA y ARANDA, 2020.
- 5 Además de la novela versificada que nos ocupa, Salas Barbadillo introdujo otras dos en el volumen de 1615 (*Las narices del buscavidas* y *La mayor cura del matasanos*); en cambio, *Recaredo y Rosimunda* y *Polidoro y Aurelia* figuran en *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*.
- 6 El propio Salas utilizó la octava en el «poema heroico» *Patrona de Madrid restituida* (1609), su primer texto impreso.
- 7 Sobre los orígenes de la *ottava rima* véanse, entre otros, LIMENTANI, 1961; RONCAGLIA, 1965; PICONE, 1977; GORNI, 1978; BALDUINO, 1984, y BARTOLI, 1999-2000.
- 8 Entre las numerosas traducciones en verso del *Decamerón* cabe recordar la emblemática rescritura llevada a cabo por el ferrarés Brusantini, con pinceladas caballerescas: «*Pure la riscrittura del Decameron sembra confermare la fondamentale predilezione per il romanzo cavalleresco da parte di Brusantini [...]. Egli dà l'impressione di voler adeguare il più possibile la propria riscrittura del magnum opus boccacciano ai moduli tipici del romanzo cavalleresco, probabilmente anche per ragioni di strategia editoriale, dato che il romanzo, auspice lo straordinario successo del Furioso, aveva conosciuto un vero e proprio boom di vendite nella prima metà del Cinquecento. Un primo, macroscopico indizio è la scelta di ridurre l'intero Decameron in ottave. Vero è che, in questo, la versione brusantiniana non si discosta dallo standard delle riscritture volgari di singole novelle boccacciane: pure nella maggior parte di esse viene adottata l'ottava rima. D'altronde, era la stessa sensibilità dei tempi a favorire l'utilizzo del verso, e più in particolare della 'diletta' ottava, per tale tipo di letteratura*» (FAVARO, 2010, p. 99-100).
- 9 PALOMARES EXPÓSITO y PALOMARES EXPÓSITO, 2004, p. 4. Contribuyó a la difusión de la *ottava rima* en la Península también la traducción del *Furioso* por Jerónimo de Urrea; se remite entre otros, a SEGRE, 2002; SEGRE, 2009, y MAZZOCCHI, 2009. Sobre la épica hispánica, véanse, por lo menos, PIERCE, 1968; CARAVAGGI, 1974, y LARA GARRIDO, 1999.
- 10 GONZÁLEZ RAMÍREZ y PIQUERAS FLORES, 2019, p. 39.
- 11 Sobre la paternidad de las *Novelas en verso* se remite a RODRÍGUEZ-MOÑINO, 1956, y McGRADY, 1974. El influjo de dicha colección en la producción salasiana fue estudiado por LÓPEZ MARTÍNEZ, 2014, p. 8-9; véase también GONZÁLEZ RAMÍREZ y PIQUERAS FLORES, 2019, p. 39.
- 12 GONZÁLEZ RAMÍREZ y PIQUERAS FLORES, 2019, p. 29.

13 *Ibid*, p. 33.

14 LÓPEZ MARTÍNEZ, 2014, p. 7.

15 Sobre dichos modelos descriptivos, se remite a ARTAZA, 1989; resulta útil también TANGANELLI, 2011.

16 La mala reputación de los representantes de la justicia se refleja en una abundante literatura de burla y escarnio dirigida a los protagonistas de pleitos y procesos. Entre las categorías vilipendiadas por los escritores áureos, la de los escribanos resultaba quizás la más representada, por el desprecio que ocasionaban en la población a causa de sus comportamientos delictivos, como «el ocultar e incluso falsear determinados documentos, y ciertas actividades económicas que les daban ventaja por su privilegiada información y que fueron prohibidas por la Pragmática de 1623 de Felipe IV» (EXTREMERA EXTREMERA, 2001, p. 178). Salas sigue sobre todo el *Coloquio de los perros* de Cervantes y los *Sueños* de Quevedo en la descripción de dichas figuras (LAGRONE, 1942, p. 232-234). Se remite también a BARCIA LAGO, 2020.

17 La presencia de los escribanos en el teatro breve del Siglo de Oro resulta llamativa, a pesar de que no se trate de personajes principales (MARTÍNEZ LÓPEZ, 1997, p. 126); diferentemente de lo que pasa en otros géneros, en la literatura entremesil no siempre se representa a esta categoría de manera tan negativa, como se desprende de los numerosos ejemplos recogidos por FERNÁNDEZ OBLANCA, 2014, p. 190-208.

18 Recuérdense, por ejemplo, los versos que Quevedo dedica al oficio del escribano en «Sin ser juez de la pelota»: «El escribano recibe / cuanto le dan sin estruendo, / y con hurtar escribiendo, / lo que hurta no se escribe»; otros ejemplos se hallan en ARELLANO, 2019. Muy significativa resulta también la presencia de escribanos –y más en general, de funcionarios de justicia– en la cultura paremiológica española (MARCHANT RIVERA, 2018).

19 Se cita el texto de la novela a partir de la edición de GONZÁLEZ RAMÍREZ y PIQUERAS FLORES, 2019, corrigiendo, empero, los numerosos errores de transcripción y erróneas interpretaciones de la *princeps*. Cada porción textual va acompañada por el número de página correspondiente.

20 Sobre las alusiones diabólicas en los discursos de Boca de todas verdades, véase Rosso, 2020, p. 69-71.

21 No merece la pena volver sobre las coincidencias temáticas y estructurales entre esta larga tirada contra escribanos y alguaciles y las descripciones que se hallan en *El alguacil endemoniado*, *El sueño del infierno* y *El mundo por de dentro* de Quevedo, ya detalladas en LAGRONE, 1942, p. 232-234, y MANUKYAN, 2012. LaGrone evidencia también el posible parentesco entre el personaje de Boca de todas verdades y el del Desengaño en *El mundo por de dentro* quevediano, además de otras similitudes entre las obras de los dos.

22 La apelación al público (y al lector), con el empleo del futuro –claro estratagema para crear suspenso y cautivar la atención– se halla también en otros momentos clave de la historia, como en la estrofa XLIX, donde, tras anticipar que el protagonista encontró una manera para robar el dinero de la heredad, Boca afirma: «Agora lo veréis y sabréis todo» (107).

23 Hay que considerar que este tipo de descripción no resultaba tan peregrina en esa época, como demuestra TANGANELLI, 2011, con los ejemplos del *Lazarillo* y de *La vida es sueño*.

24 «Manchada está Castilla, en su provecho / de una Mancha tan rica y tan preciosa, / que por ella en el año más estrecho / se halla fértil de mieses y copiosa, / donde también al hombre paga pecho / la vid por tantos frutos generosa, / con tal copia que el pobre, el peregrino, / más fácil, que no el agua, encuentra el vino» (91-92).

25 Se corrige el error «de Castilla» de la edición de 2019.

26 Cito a partir de la edición del manuscrito anónimo del *Floreto de anécdotas y noticias diversas* llevada a cabo por SÁNCHEZ CANTÓN (ed.), 1948, p. 238.

27 Sebastián de Horozco, en el *Libro de los proverbios glosados*, aclara el origen de la expresión «A Belmonte, caldereros» en la glosa 418 (WEINER [ed.], 1994, p. 486) y alude a tal cuentecillo también en su *Cancionero* (LABRADOR, DI FRANCO y MORILLO VELARDE-PÉREZ [eds.], 2010, p. 415-419). También Correas la recoge en su *Vocabulario de refranes*, en la forma «A Belmonte, caldereros, que dan jubones y dineros» (COMBET [ed.], 2000, p. 3).

28 CHEVALIER, 1975, p. 377-379.

29 Véase el lema «Belmonte de Tajo», en: ALVAR, ALVAR EZQUERRA y SEVILLA ARROYO (eds.), 2006, p. 1259.

30 En opinión de Segre, la fuente no declarada de Lope sería, en realidad, la novela LXXXIV del *Novellino* de Masuccio Salernitano, en que se cuentan algunos episodios de la vida de Ezzelino da Romano (SEGRE, 1990, p. 104). El texto lopianio («¿No has oído que un señor / dijo que vestir quería / cuantos en su tierra había / –buen arbitrio, aunque rigor– / y que al dalles los vestidos / con los rotos se quedó / adonde dicen que halló / seis mil escudos cosidos?»; Lope de VEGA, 1615, f. 212v<sup>o</sup>), reproduce varios elementos de su fuente italiana: «*Messere Azzolino Romano fece una volta bandire nel suo distretto, e altrove ne fece invitata, che voleva fare una grande limosina; e però tutti i poveri bisognosi, òmini come femine, e a certo die, fossero nel prato suo, e a catuno darebbe nuova gonnella e molto da mangiare. La novella si sparse. Trasservi d'ogni parte.*

*Quando venne il giorno dell'agunanza, i siscalchi suoi furo tra-loro con le gonnelle e con la vivanda; e a uno a uno li faceva spogliare e scalzare tutto ignudo, e poi li rivestia di panni nuovi, e davali mangiare. Quelli rivoleano i loro stracci; ma neente valse: ché tutti li messe in uno monte e cacciòvi entro fuoco. Poi vi trovò tanto oro e tanto ariento, che valse più che tutta la spesa; e poi li rimandò con Dio» (SEGRE, 1990, p. 104).*

31 Otros detalles sobre la *natura* y la *fortuna* del personaje se deslizan a lo largo del cuento: sabemos su edad –casi 31 años– y su condición familiar, que parece acomodada, ya que el padre le enviará oro y plata para costear su estancia madrileña.

32 En esta y en las sucesivas invectivas se nota un mayor apego a la estrofa empleada en la épica, con numerosas exclamaciones, preguntas retóricas, vocativos, figuras y tropos, con repetidos guiños al estilo culto y heroico. Nótese, por ejemplo, los frecuentes vocativos con que Boca-Salas apela no solo a entidades abstractas («¡Oh, mentira, cuán pocos te han negado / en sus almas la casa de aposento, / todos te dan sitial y rico estado, / y te hospedan allá en el pensamiento! / Pero algunos de ingenio más delgado / te tratan con tal arte y fundamento, / haciendo gracia lo que fue deshonor, / que ya el mentir es parte de la honra» (93-94); «¿Posible es, Muerte, di, que no tenías / bastante armas para darnos muerte? / ¿Con cualquier elemento no solías / acabar con nuestra buena o mala suerte? / ¿Del hierro y del cordel no te servías, / el menor dellos instrumento fuerte, / sin añadir también la torpe mano / de un falsario y adúltero escribano?» (99); «Socorro pido, cielos soberanos, / ¿dónde va mi discurso, que me pierdo?» (105), sino también a objetos concretos, como el potro («¡Oh, potro, de los hombres más temido / que el más furioso toro de Jarama!», 114), la horca («Santo árbol de justicia, no lo creo / paréceme imposible, estoy dudando / que tal ave en tu nido puesta veo, / ¿te estás con tu canto regalando?», 116) y la ciudad de Madrid («¡Oh, beato Madrid, dichoso suelo», 100). Otros elementos que encontramos a menudo en el texto salasiano son las estructuras bi y trimembres o las numerosas dictologías sinonímicas, a veces con quiasmos: «Mancha tan rica y tan preciosa» (91), «fértil de mieses y copiosa» (92), «pero el noble, el señor, el caballero» (94), «sin dueño, sin tutela, sin abrigo» (96), «se hiciese célebre y famoso» (96), «su justicia igual, recta y prudente» (97), «el pecho más osado y atrevido» (98), «falsario y adúltero escribano» (99), «postrer paso y fin sangriento» (100), «tan honrado, tan bueno y cometido» (105), «busca pasos, caminos, invenciones» (106), «sin pena, sin fatiga, sin trabajo» (107), «este bárbaro vil, este tirano» (108), «el falso, el aleve, el engañoso» (109), «intento infiel, ciego y perjuro» (110), «está turbado, / impedido, suspenso e ignorante» (111), «con augusto semblante y rostro grave» (112), «a su amado heredero e hijo caro» (113) y muchos otros ejemplos.

33 Sobre este tópico, véase PEÑA DÍAZ, 2018.

34 Se corrige la edición de 2019 que lee, curiosamente, «su causa deja por temor despierta»; «dejar la causa desierta» es un tecnicismo forense y significa: 'declarar el juez ser pasado el término en que el que apeló debió llevar la causa al Tribunal superior, conforme a la ley' (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1726-1739). Como se desprende de los versos sucesivos, en efecto, «el pleito quedó desamparado / sin dueño, sin tutela, sin abrigo» (96), con esta estructura por polisíndeton que puntualiza el participio adjetivado «desamparado», que se lee anteriormente.

35 Nótese la metáfora marítima para aludir a los peligros de la corte, moneda común entre los escritores áureos. Cfr. GONZÁLEZ RAMÍREZ Y PIQUERAS FLORES (eds.), 2019, p. 96-97, n. 77). Se remite también a DADSON, 2000.

36 El acceso al gremio preveía «la superación de un examen que probaba la formación del aspirante, una formación de carácter esencialmente práctico si atendemos a dos hechos: el estar durante algún tiempo trabajando al servicio de un escribano, y la utilización de libros técnicos y formularios profesionales que les sirviese de consulta puntual, una vez establecidos en sus despachos» (EXTREMERA EXTREMERA, 2001, p. 162). Quizás aluda a esto la especificación «después de haber las notas estudiado» (97). Se remite también a VILLALBA, 2002; VILLALBA y TORNÉ, 2011, y BARCIA LAGO, 2020.

37 «Vertiendo por los ojos la alegría / no cabe Satanás en el pellejo, / que con el infierno celebró este día / por ver que hay otro más de su consejo, / que de su buen caudal se prometía / [...] hacer de almas tan gentil cosecha / que el infierno será posada estrecha. / Él dice que tal pluma, y en tal mano / gran desgracia ha de ser y mal suceso, / si no renta cada año, a paso llano / de almas un millón –y no es exceso–; / está loco aquel príncipe tirano / por verle ya labrar algún proceso, / en que a todo el común queme y ofenda / haciendo estrago en honras y en hacienda» (98).

38 Sobre esta figura y la compraventa de cargos, se remite a VILLALBA, 2002, y MARCHANT RIVERA, 2018.

39 Inexplicablemente la edición de 2019 lee «Espaldas le hace más de un potentado, / poderoso ministro de justicia / ¡uy, con estos socorros alentado! / Crece hasta ser gigante su malicia» (100-101), introduciendo una exclamación inexistente en la *princeps* (por lo menos, en los ejemplares consultados). Curiosamente, también en otro fragmento se interpreta como interjección «uy» –por otra parte, poco empleada por aquel entonces– la conjunción «y», escribiendo «Contento está de ver que no han sentido / sus pies y de que vuelve vitorioso / de ganar ocasión tan importante. ¡Uy, arrojar por el suelo este gigante» (107) en lugar de una sencilla coordinada copulativa: «[...] de ganar ocasión tan importante / y arrojar por el suelo este gigante».

40 GONZÁLEZ RAMÍREZ y PIQUERAS FLORES, 2019, p. 38.

41 Una larga metáfora describe la operación de Juan, con referencias mitológicas al incendio de Troya: «Después de esto encomienda al elemento / glotón, al que los montes duros traga, / el fiel, el verdadero testamento / porque cenizas su rigor le haga, / que pues que pudo su furor violento / abrir tan ancha y espaciosa llaga / en las torres de Troya, que sus cumbres / murieron con la espada de sus lumbres, / con más facilidad a la misera / de un papel que no sabe resistirse / [...] el modo le hallará de consumirse» (108-109).

---

## ***Pour citer cet article***

### *Référence électronique*

Giulia Giorgi, « *El mal fin de Juan de buenalma de Salas Barbadillo: una descriptio personarum entre épica y novela corta* », *Atalaya* [En ligne], 21 | 2021, mis en ligne le 11 mai 2022, consulté le 12 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/atalaya/5448>

---

## ***Auteur***

**Giulia Giorgi**  
Università di Ferrara

---

## ***Droits d'auteur***



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.