Los cultos pedantes en la poesía, la narrativa y el teatro de Castillo Solórzano*

PAOLO TANGANELLI
Università di Ferrara

RAFAEL BONILLA CEREZO
Universidad de Córdoba / Università di Ferrara

Resumen

El presente artículo pasa revista a los "cultos pedantes" de la poesía (*Donaires del Parnaso*), la narrativa (*Tardes entretenidas*, *Tiempo de regocijo*, *Lisardo enamorado*, *Huerta de Valencia*, *Las harpías en Madrid*, *La niña de los embustes. Teresa de Manzanares*, *Aventuras del bachiller Trapaza*, *La garduña de Sevilla*), las comedias (*El agravio satisfecho*, *Los encantos de Bretaña*, *El marqués del Cigarral*, *El mayorazgo figura*, *La torre de Florisbella*) y los entremeses (*El casamentero*, *El comisario de figuras*, *El barbador*, *La prueba de los doctores*, *La castañera*) de Alonso de Castillo Solórzano. Se aborda también el desarrollo de la "novela culta", los ecos del *Polifemo* y las *Soledades* de Góngora, las sátiras y parodias del gongorismo y la división de dichos "figurones" en tres linajes: "parentales", "herederos" y "parentales sin descendencia".

Palabras clave: Castillo Solórzano; Góngora; Sátira; Poesía; Novela culta; Teatro; Barroco; Figurón.

Abstract

This article reviews the "cultos pedantes" in poetry (*Donaires del Parnaso*), narrative (*Tardes entretenidas*, *Tiempo de regocijo*, *Lisardo enamorado*, *Huerta de Valencia*, *Las harpías en Madrid*, *La niña de los embustes. Teresa de Manzanares*, *Aventuras del bachiller Trapaza*, *La garduña de Sevilla*), comedies (*El agravio satisfecho*, *Los encantos de Bretaña*, *El marqués del Cigarral*, *El mayorazgo figura*, *La torre de Florisbella*) and *entremeses* (*El casamentero*, *El comisario de figuras*, *El barbador*, *La prueba de los doctores, La castañera*) by Alonso de Castillo Solórzano. The development of the "culteranist *novella*" is also addressed, as are the echoes of Góngora's *Polifemo* and *Soledades*, the satires and parodies of Gongorism, and the division of those "figurones" into three families: "progenitors / successors / sterile line".

Key Words: Castillo Solórzano; Góngora; Satire; Poetry; Highbrow Novel; Theatre; Baroque; Figurón.

1. AL CULTIDIABLESCO MODO

Dentro de lo que Blanco y Plagnard (2021) titularon "el universo de una polémica", la suscitada por el *Polifemo* (1612) y las *Soledades* (1613 – *c*. 1617) de Góngora, ocupan un planeta nada secundario —toda vez que informa de la recepción de sus "obras mayores"— la sátira y parodia

* Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de Generación de Talento del MICINN Estudio y edición crítica de las Obras completas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y Alonso de Castillo Solórzano (PID2021-123533NB-I00).

Recibido el 16/01/2026 ✦ Aceptado el 04/03/2026

de los cultos en la poesía, la novela y el teatro barrocos[1]. Según Cacho Casal (2021: 148-149), sus partidarios

> creían que los artefactos verbales engendrados por el […] cordobés rezumaban genialidad, un arte único y nunca visto, […] mientras que sus detractores veían solo hueras tripas flotantes. Para los primeros, el gongorismo era una alquimia innovadora que […] había colocado la lengua castellana por encima de la latina; para los segundos, […] [las silvas y la fábula del cíclope y la ninfa Galatea]eran experimentos fallidos, insustanciales. […] En esta trifulca dialéctica, la terminología literaria se mezcla con la médica, la religiosa e incluso con símiles que recuerdan [a] los estatutos de limpieza de sangre. Para destacar el efecto negativo de invasión de gérmenes ajenos [en el] organismo de la poesía castellana es frecuente en las parodias […] la acumulación de cultismos, hipérbatos y perífrasis, creando un discurso sin sentido o pedestre, donde la grandilocuencia retórica choca con un contenido trivial. Se trata de un ejercicio retórico de desproporción, que cabría considerar como una manifestación de lo que Gérard Genette (1982: 192) llamó "le principe de disconvenance burlesque". El blanco principal de estos ataques es Góngora, pero sobre todo sus adeptos, los cuales […] imaginan ingenuamente que basta con imitarle y usar vocablos latinizantes e hipérbatos para ser poeta[2].

No en balde, un lustro después de que las *Soledades* "caminaran hacia la corte" (Osuna García, 2008), Cristóbal Suárez de Figueroa (1988: 539-540) escribía en *El pasajero* (1617):

> Los andaluces son casi todos de abundosas lenguas y, como de sutiles imaginativas, prontos en el decir. No perdió el lenguaje español de su fineza, aunque en parte desviada del lugar que viene a ser centro y corte de toda la provincia. Hombres tuvo estudiosos en él, y que en su tiempo añadieron particulares riquezas al idioma, que poco a poco descubrió mayores tesoros. Débeseles, con todo, mucho, por haber sido los que abrieron el camino a las primeras elegancias.

[1] Jammes (1987: 34-37) se afanó en distinguir ambos conceptos ("sátira" y "burla") en la producción de don Luis. Aun reconociendo sus apuros para trazar lindes, "la diferencia fundamental aparece a partir del momento en que se considera la actitud crítica del escritor en relación no con la realidad en sí misma, sino con el sistema de valores que constituye o supone. El autor satírico se sitúa en el interior de este sistema de valores, lo asume o finge asumirlo, limitándose a atacar lo que en el universo social que le rodea está en contradicción con ese sistema, es decir, con la ideología de la clase dominante. El autor burlesco, por el contrario, se sitúa fuera del sistema, frente a él y contra él, o contra algunos de sus valores esenciales. A los valores oficialmente reconocidos por la sociedad de su tiempo opone unos valores contrarios que podríamos llamar, sin dejar de situarnos al nivel de su época, anti-valores. [...] Lo burlesco, en suma, no es más que la prolongación de la sátira, el medio de criticar unos dogmas a los que no se podría —a los ojos del público y a menudo a los del mismo autor— criticar abiertamente". Sus criterios se completan con los enunciados por Arellano (1984: 22-41). Véanse asimismo Clarke (1977), quien espigó versos de las bodas de la *Soledad* I y del viaje de las serranas —ya presente en letrillas y sonetos— para perfilar su "humorismo", y la monografía de Pérez Lasheras (1994): en concreto los capítulos "Satírico y burlesco en la literatura española del Siglo de Oro" (pp. 11-20) y "La burla y lo burlesco en los siglos XVI y XVII" (pp. 21-35). Continúa siendo fundamental la tesis de Joly (1983).

[2] Espinosa Medrano (2019) rechazó en su *Apologético en favor de don Luis de Góngora* (1661) al versificador que "con dos hipérbatos, seis voces y «plumas calzada» o «aljófares vestida» se tiene persuadido a que el alma de Góngora se le pasó a sus carnes". Haciendo gala de prudencia, Cossío (1939: 196) matizaría: "curioso fenómeno el de la crítica adversa al culteranismo. Se razona sólidamente, se muestran discordancias, se censuran giros y frases, se alegan autoridades, se subrayan extravagancias, y los bien pertrechados censores acaban incurriendo en las mismas faltas que critican: noveles, plenamente impregnados de esencias cultistas; escritores ya probados, tiñéndose —la expresión es de Lope […]— con el inequívoco tinte de la execrada escuela. Esta al parecer irreductible antinomia, tan repetida, debiera haber hecho meditar a la crítica antigongorina que no se trataba de un capricho personal de un escritor o de una moda arbitraria seguida por frívolas razones, y que podía o no aceptarse a voluntad, sino de un hecho vital e inevitable, de una atmósfera a la que era imposible sustraer la respiración; de un caso, en fin, que no podía regirse por las libres leyes del albedrío, sino por las fatales y necesarias de la biología literaria".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

El propio Cacho Casal (2021) ha sondeado la burla de los "versos cultidiablescos" en la *Receta para hacer "Soledades" en un día* ("Quien quisiere ser culto en solo un día"), soneto (con estrambote) de Quevedo impreso en su *Libro de todas las cosas* (1631); otro de Lope ("Pululando de culto, Claudio amigo") contenido en *La Dorotea* (1632); la canción lúgubre *Al húngaro Tiburcio, en la opresión de Esmirna* ("Espiraba la luz, y el destemplado") de las *Rimas* (1618) de Juan de Jáuregui, inspirada por la *Canción a la toma de Larache* ("En roscas de cristal serpiente breve, 1610) (Jammes, 1994: 621; Matas Caballero, 1990: 136-146)[3]; y un segundo soneto quevedesco ("Sulquivagante pretensor de estolo") formidablemente interpretado por Arellano (1989a)[4]. A estas calas hay que sumar ahora seis capítulos de Conde Parrado (2026) en su colectánea *Y digan que yo lo digo. Estudios sobre Luis de Góngora*: "Entre voces y ecos: Quevedo contra Góngora (una vez más)", "Aprovechando que el Esgueva… Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana", "La poesía antigongorina atribuida a Quevedo", "Antagonistas de Góngora: Francisco de Quevedo", "Quevedo contra Góngora: entre la invectiva y la parodia (en torno al soneto Bl. 837 "Ten vergüenza, purpúrate, don Luis"" y "El romance contra Góngora poeta de "¡Oh, qué lindicos" atribuido a Quevedo: edición y estudio". En el primero de ellos, y hacemos nuestras sus palabras, concluyó que

> no es posible contar aquí con detalle los muchos e interesantes episodios de la polémica anti-gongorina, con su fuego cruzado de libelos, cartas echadizas, respuestas, apologías, antídotos y contra-antídotos. Más útil será, para sustentar la posterior exposición, aislar y sintetizar cuáles fueron los principales argumentos críticos que esgrimieron los enemigos de Góngora, la mayor parte de los cuales se esforzaron por exponerlos en la ácida prosa de ese tipo de literatura polemista antes reseñada. También […] Quevedo aportó su crítica con una intervención un tanto tardía y ya más contra el gongorismo que contra Góngora: concretamente en los preliminares que en 1631 antepuso a la edición de las poesías de Fray Luis de León. […] Pero antes habría asumido la tarea de satirizar esa *nueva* poesía con un arma mucho más nociva que cualquier liviano libelo o sesudo tratado teórico: la parodia poética de tales "novedades". En esos poemas Quevedo [condensaba] en la práctica las teorías que desde en torno a 1614 se venían oponiendo a la reciente moda […] de los llamados "cultos". […] El dictamen emitido por los detractores del *Polifemo* y de las *Soledades*, apenas se conocieron ambos poemas y, en especial, el segundo, fue que su autor había errado completamente tanto en los fines como en los medios […] [y] el resultado obtenido. Argumentaban sus defensores —y él mismo, incluso— que Góngora habría intentado, y logrado, elevar la expresión poética en castellano a la altura de la latina antigua; esto, a juicio de los que inmediatamente se alinearon contra él, suponía un acto de soberbia y una ofensa implícita tanto para la propia lengua castellana como para todos aquellos que escribían en ella: si de verdad había que *elevarla* a tal altura, ello significaba que, como lengua, el castellano se hallaba en un nivel inferior al del latín; y afirmar eso después de un siglo que había asistido a grandes controversias en torno al denominado "problema de la lengua" entre el latín y el romance, y que había legado la poesía de Garcilaso y el citado Luis de León, suponía ganarse al instante un buen puñado de enemigos. Es evidente que todo poeta desea e intenta elevar el listón […] de su lengua; lo que por entonces resultaba más discutible era que tal esfuerzo no se aplicara a profundizar en los medios de los que tal lengua dispone para elevarse, sino que se acudiera a otra, el latín —por más que fuera "madre" y modelo de la propia—, en busca de vocabulario, giros sintácticos y

[3] Véase el capítulo de Rico García (2001: 167-200) "Jáuregui ante las "nuevas formas de elocución"".
[4] También del autor del *Buscón*, remitimos al artículo de Cacho Casal (2004) sobre el soneto "¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones?".

> figuras con los que, en realidad, sólo se buscaría envolver la dicción […] en una coraza pseudo-culta *impenetrable casi* por el intelecto del lector. Aunque de manera imperfecta, dados los muchos matices que ofrece la polémica, la acusación de mayor peso contra el gongorismo se podría condensar en una fórmula: la "oscuridad indecorosa". Lo que a nosotros, lectores de hoy, nos puede tal vez parecer […] uno de los muchos logros y encantos de la poesía gongorina —reflejar de una manera formal y estéticamente exquisita una realidad cotidiana y humilde— podía y, para muchos, debía ser visto como un pecado de "lesa tradición" en el Siglo de Oro (Conde Parrado, 2026: 34-35)[5].

Ciñéndonos ya al corpus de Alonso de Castillo Solórzano (Tordesillas, 1584 - ¿Italia, 1648?), esos lazos entre cultos y galenos han sido objeto de dos artículos todavía recientes. Bonilla Cerezo (2008) examinó las canciones *A una dama que se preciaba de moza, no lo siendo, y escupiendo arrojó de una vez dos dientes* ("Confiada señora"), las décimas *A un médico que se casó con una mujer vieja, estando en su mano el matarla* ("Hipócrates español"), los romances contra los cultos ("Instrucción para saber"), "De Madrid hasta Alcalá", "Entre purgas y jarabes" y *A un amigo estando el autor enfermo* ("De la cama donde yago"), la *Epístola de un galán desengañado a una dama muy mudable y entretenida* ("La soberana gracia del Paráclito") y el soneto *Epitafio a una hechicera, mujer de un cochero* ("De la que puso freno a Leviathán"), todos ellos en los *Donaires del Parnaso* (1624-1625); mientras que Mancinelli (2021) pasó revista a un par de motivos tan escatológicos como recurrentes dentro de su trayectoria: 1) el corto caudal del Manzanares (los romances *A las novedades de Madrid*: ["Estaba madama puente"], *A una creciente de Manzanares por el mes de julio* ["Río soy camaleón"], reciclado un año después en *Jornadas alegres* [1626]; y "Este, pues, charco ambulante" [*Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, 1627], además de una silva de las *Jornadas alegres* (1626): "En la profundidad, que ha sido archivo"); y 2) el médico matasanos, protagonista de no pocos versos de los citados *Donaires*, *Tiempo de regocijo*, *Lisardo enamorado* (1629), *Huerta de Valencia* (1629), *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637) y *La garduña de Sevilla* (1642), y de las prosas de *La niña de los embustes* (1632), que alberga el entremés *La prueba de los doctores*[6].

Tampoco se ignore que, al margen de la escuela gongorina, Castillo usó y abusó en muchos de sus libros de las sátiras contra los picoteros. Verbigracia, este romance, inundado de esdrújulos, hápax y latinismos, que Trapaza puso en manos de doña Brianda para contentar a Emerenciana:

> Egrotante está la niña
> de los años ciento y diez
> con ciento y diez mil congojas
> en enfermedades tres. […]
> El farmacópola, diestro
> en repiques de almirez,
> calabriando lo aplicado,
> puso el remedio a cocer.
> Ya el latónico instrumento,
> florentín o calabrés,
> particular apuntante

[5] Sobre la "poética de la oscuridad" véase Roses Lozano (1994).

[6] Blanco Campos (2022: 119) ha hecho hincapié en "las concomitancias entre los entremeses de Castillo Solórzano y los de Francisco de Quevedo, gran caricaturista de su epoca y de los personajes y vicios de la corte. Algunas de las figuras que utiliza Quevedo en sus sátiras serán [optimizadas] tambien por Castillo Solórzano: desde "figuras naturales", como calvos, lampiños o capones, hasta figurones, como lindos, caballeros fatuos y damas presuntuosas, pasando, cómo no, por la crítica mordaz a la medicina que supone el entremés *La prueba de los doctores*".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

desta fembra quiere ser. [...]
Enfadado el jerigante
de aguardar cansado en pie,
resistir apuntamientos
de la mitad del envés,
viendo con tantos melindres
una edad Matusalén,
tarasca de novedades,
esto la dijo cortés:
"Racional argentería,
tarabilla humana, a quien
la más girante veleta
sumisiones puede hacer,
si la viviente baraja
tan barajada tenéis,
dejadme, señora, alzar,
y el juego comenzaré" (Castillo Solórzano, 1986: 204-206).

"Egrotante", o sea, 'enfermo', del latín *aegrotante*, se incorporó pronto al italiano como cultismo y tecnicismo médico de uso infrecuente, por ejemplo en las *Novelle porretane* (1495) de Sabadino degli Arienti ("Né cum altra aviditate e desiderio veniamo noi e gli altri egrotanti e oppressi da varii morbi del corpo a bere questa saluberrima aqua porretana, che se fazano le pie e felice anime al luoco del purgatorio, acciò che, detersa e purgata ogni rubigine e macula, possano andare a quella beata e tranquilissima patria")[7]; y hasta donde alcanzamos Castillo volvería a utilizarlo en otro romance de las *Aventuras del bachiller Trapaza*: "Oyó el práctico Avicena / la relación hasta el fin / y al estríctico egrotante, / mesurado, dijo así…" (Castillo Solórzano, 1986: 208). No ocurrió lo propio con el hápax burlesco "jeringante", que solo se documenta otra vez dentro del *Trapaza*: "Pues, como el más eficaz remedio para este mal sea una ayuda, ordenósela el médico que la curaba. Previnose el cocimiento, y, puesta la que la había de echar de posta con el jeringante instrumento, ella hizo tantos melindres rehusando recibirle que hizo reír a los circunstantes" (Castillo Solórzano, 1986: 203).

Según el *CORDE*, "farmacópola" ('vendedor de fármacos') apenas se registra en este poema y en un texto de Menéndez Pelayo ("Y para que la semejanza sea más completa, Vives compara estas formas de pensar con las cápsulas ó con las redomas en que un farmacópola va encerrando sus medicamentos"), por lo que vale hablar de un 'seudo-hápax' solorzaniano. "Calabriar" ('mezclar, confundir, embrollar') no entraría en los diccionarios académicos hasta la edición de 1927, si bien la forma en gerundio también la usó Pedro Liñán de Riaza (1982: 137) en *La vida del pícaro* (1607), a propósito de los vinos españoles: "La alquimia les es oro, / el oro alquimia; / sólo conocen el licor distinto / que les ofrece Baco en su vendimia: / Ocaña, San Martín, Yepes y Pinto / castrenses suyos son, como peculio, / calabriando a veces blanco y tinto"; y el mismo Castillo Solórzano (2023: 317-318) la repetiría como sátira de los cultos en *Tiempo de regocijo*: "Hiciera mal si reales monedas, con católicas armas y santas cruces, fueran premio de versos herejes, apóstatas de la cristiana lengua castellana. En un armenio y un griego, cuyos idiomas imita, puede buscar este socorro, que yo no gasto mi dinero neto en calabriada de lenguas extranjeras"[8].

[7] Diccionario Treccani: https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/egro.html.
[8] Según Bonilla Cerezo y Mancinelli (2023: 317), existe "la posibilidad de que Castillo tomara prestada esta frase del "Capítulo y parecer del doctísimo padre fray Ángel Manrique", que forma parte del paratexto de la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro* (1622): "Vengó a los que no entendieron el cartel y vengó a muchos un buen ingenio (sin duda le tenía) en otras doce octavas que, bautizadas con nombre de Miguel de Prado, hicieron desbautizar, como suelen decir a los jueces más codiciosos,

De nuevo resulta casi inédito el empleo de "latónico", además con dos acepciones distintas: Castillo creó el neologismo esdrújulo con el sentido de 'hecho de latón', mientras que Pedro de Oña lo había aplicado a Apolo, el hijo de Latona, en su *Arauco domado* (1596): "A Eton, Flegono y Pírois encalmados / el Cintio dios latónico tenía, / y con el gran calor del medio día / de gruesa y blanca espuma encubertados" (*CORDE*). Más interesante resulta el sustantivo "argentería" ('platería'), que, a pesar de ser común durante el Siglo de Oro, incluso en el corpus de Lope y sus seguidores, tampoco lo aprovechó Góngora[9].

Además de cebarse con los clínicos y boticarios, el tordesillano atacaría a los alquimistas en *La garduña de Sevilla* (1642). Al final del libro II, Garay y Rufina se confabulan para mermar la fortuna de Octavio, genovés lector de Arnaldo de Vilanova, Paracelso, Rovino, Alquindo y Raimundo Lulio. Después del hurto, el nigromante hallará sobre su bufete un romance con bernardinas tales como "hilepingüedo" ('ranita de san Antonio'), "baurat" ('borax'), "vitro" ('sulfato'), "litargirios" ('almártaga', o sea, 'mezcla de plomo, tierra y cobre que arroja de sí la plata cuando la afinan en als hornazas. Hay dos especies, blanca y roja. La blanca se llama de plata, y la roja, de oro', *Aut*.) o "salcatinos" (¿algún tipo de alcalino?), que Rodríguez Mansilla (2012a: 534) consideró espigadas de un pasaje de la *Plaza universal de todas las ciencias* (1615) de Cristóbal Suárez de Figueroa[10], y estos octosílabos:

> Alquimistas mentecatos,
> más codiciosos que ricos,
> que en multiplicar hacienda
> ponéis todos los sentidos,
> la piedra filosofal
> que tanto habéis pretendido
> para convertir en oro
> todo metal menos fino,
> enseña el doctor Garay
> en el orbe protoquímico,
> que vive ya escarmentado

cuanto más desahuciados de alcanzar su sentido; si bien al cabo quedaron tan ayunos de lo que querían decir cuanto se cree que lo están muchos de los poetas que ahora se usan, atentos solo a esconder la sentencia (si es que tienen alguna) en la escabrosidad del estilo, entonces tenido de sus autores por más culto cuando, apóstatas de la lengua castellana, si no es los suyos, no hay idiomas ni frases de que no usen" (Vega, 2022: 98-99).

[9] Martos Pérez (2008: 270) ha argüido que "el estudio del léxico culto de Agustín de Tejada Páez revela la condición manierista de su obra, ubicada en ese espacio de experimentación que se aleja de la práctica renacentisya y da entrada a los valores estéticos de la *nueva poesía*, barroca y gongorina. Un porcentaje sustancial de la serie de vocablos que, sin ser cultismos ni neologismos, Jammes propone como heraldos de la lengua gongorina pueden escudriñarse en la obra [del antequerano]: de las 28 voces que el crítico [francés] presenta como sintetizadoras de la nueva poesía culta, más de 20 (en torno al 75 % figuran en la poesía de Tejada: *cerúleo*, *cristal*, *desatar*, *émulo*, *espuma*, *fatigar*, *impedir*, *luciente*, *número*, *pisar*, *purpúreo*, *prolijo*, *púrpura*, *rayo*, *solicitar*, *templar*, *término*, *torcido*, *tronco*, *turba* y *vano*". Y la misma filóloga señaló que Oreste Macrí incluye "argentado", que no "argentería", como un epíteto genuino de Herrera, antes que de Góngora (Martos Pérez, 2008: 271). Góngora usa el verbo "argentar", pero no el sustantivo "argentería". De nuevo Martos Pérez (2008: 273) sostiene que "en el muestrario de términos cultos, algunos se presentan especialmente reveladores para el establecimiento de posibles intertextualidades, ecos o dependencias. Nos referimos a aquellos que no presentan documentación previa —o, al menos, no significativa— a su uso renacentista y que, además, son escasamente utilizados durante el siglo XVI. Tejada, entonces, muestra una faceta innovadora al introducir estos conceptos que Góngora incorporará a su poesía, o, en ocasiones, al añadirlos de forma paralela al cordobés. Voces como *argentería*, *diáfano*, *eclipse*, *fecundar*, *formidable*, *idólatra*, *foca*, *turba*, *invicto*, *pórfido*, *precipitar*, *respetar*, *suspensión* o *víctima*".

[10] "A los modos que usa la facultad, humos de antimonios, arsénicos, calcantes, ferretos de España, litargirios, marquesitas, metalinas, talcos, magnetos, celaminas" (Suárez de Figueroa, 1615: 67v-68r). Sobejano (1966) clasificó las bernardinas ('expresiones incoherentes que, significando algo absurdo, sirven a quien las dice para engañar a quien las escucha') en las letras del Siglo de Oro, incluyendo este pasaje del *Trapaza* y el entremés de *La prueba de los doctores*.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

si pecó de monolito. [...]
¿No miráis que es desatino?
Si a interpretar jerigonzas
de vocablos inauditos
andáis de autor en autor,
¿no veis, no veis que ellos mismos,
cuando se dieron al ocio
de sus estudios prolijos
para desvelo de necios
escribieron en guarismo?
Porque a saber ser verdad
lo que tanto habéis creído
con lo oscuro, ¿no os hicieran
escolásticos del Limbo? (Rodríguez Mansilla, 2012a: 530-532)[11]

Por lo que atañe a los ecos rigurosamente gongorinos, remitimos a las crestomatías de Herrero García (1930) y Bonilla Cerezo (2019), donde se contemplan tanto los serios como los chocarreros en *Tardes entretenidas* (1625), *Jornadas alegres*, *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, *Huerta de Valencia*, *Las harpías en Madrid* (1631), *Noches de placer* (1632), *La niña de los embustes* (1632), *Los amantes andaluces* (1633), *Fiestas del jardín* (1634), *Aventuras del bachiller Trapaza*, *Los alivios de Casandra* (1640), *La quinta de Laura* (1649) y *Sala de recreación* (1649)[12]. Contamos a su vez con sendas aportaciones de Rodríguez Mansilla (2012b) y Da Costa Vieira (2019) acerca del *Culto graduado*, quinta novelita de las *Tardes entretenidas*. El primero interpretó al bachiller Alcaraz de Casarrubios como un "Quijote culterano", mientras que la segunda se detuvo en sus códigos de conducta, cifrados en la discreción, la vulgaridad, la simulación y la disimulación. Tampoco debieran caer en saco roto, justo por tratarse de un acérrimo enemigo del gentilhombre del marqués del Villar, los guiños cultistas rastreados por Formichi (1967) y Bonilla Cerezo (2006a) dentro de las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* (1625) de Juan de Piña, y luego por Moreno Prieto (2021: 41-52) en las *Varias fortunas* (1627), también del escribano de Cuenca, íntimo y postrero albacea de Lope[13].

Más atención han merecido las pullas vertidas sobre las tablas. Desde los pioneros escolios de Millé Jiménez (1923) y Hilborn (1958, 1971) a propósito, respectivamente, de la batalla de don Luis con el "Monstruo de Naturaleza"[14] y el creciente gongorismo en las comedias del

[11] Otra vez Rodríguez Mansilla (2012a: 526) iluminó cómo "Castillo ha copiado […] un fragmento casi íntegro de Suárez de Figueroa: "Consúmense los desventurados [alquimistas] en buscar recetas, libros y secretos, afanando por percebir la congelación del mercurio con el napelo, con la horra, con la cicuta, con la lunaria mayor, con la urina, con el excremento del muchacho bermejo, lambicado con los polvos de áloes, con la infusión de opio, con el arsénico, con el salitre o salgema, con el graso del sapo" (*Plaza universal de todas ciencias y artes*, fol. 67v). Por otro lado, esta receta disparatada es tópica en las sátiras contra los alquimistas. Se basa en la idea de que los elementos para producir el metal noble se hallan concentrados en las inmundicias y venenos".

[12] Según Herrero García (1930: 140), "el pensamiento del siglo XVII sobre el autor cordobés, aunque es bastante simple, aparece complejo, y a su esclarecimiento hemos de ir paulatinamente, dilucidando sus diferentes manifestaciones, para llegar, en definitiva, a la conclusión sintética de ideas y juicios. [...] De los versos se puede decir lo mismo que de los libros: *habent sua fata*. Y en este aspecto, la suerte con que nacieron algunos de los suyos fue, sin duda, extraordinaria". Ya Artigas (1925: 217) había adelantado que "no [existe] en la literatura española un caso de veneración y entusiasmo por un contemporáneo como el que los admiradores y apasionados tuvieron por Góngora. Trasladaban, comentaban, defendían, glosaban, imitaban sus versos. Los analizaban con la advertencia y cuidado que los famosos comentadores habían empleado con los de Homero y Virgilio".

[13] Sobre el gongorismo en la novela corta barroca, consúltese la antología de Bonilla Cerezo (2010), su edición del *Culto graduado* (Castillo Solórzano, 2015) y el artículo sobre *El forastero* (1636) de Jacinto Arnal de Bolea (Bonilla Cerezo, 2013). En menor grado, véanse las páginas de López Díaz (1998) acerca del "estilo indecoroso" de las *Novelas amorosas* (1624) de José Camerino.

[14] Sigue muy vigente el libro de Orozco Díaz (1973).

Fénix —incluyendo el empleo de símiles cultos, luego también por Calderón— al formidable ensayo de Samonà (1990: 115-120), para quien

> in molti casi […] l'impersonalità di certi cultismi si deve non tanto a una veloce assimilazione di gongorismo, quanto all'incontro fra un primo impulso culterano e una lenta e graduale divulgazione di forme già cinquecentesche. [...]. L'influsso dell'autore del *Polifemo* si configura dunque come un aspetto —un aspetto particolarissimo, quanto più è nascosto e viene assunto dal drammaturgo o dal poeta suo malgrado— di una generale tendenza cultista che anche il teatro assimila nelle forme più diverse. [...] Sarà sempre infallibile aritmetica dei ricorsi? Senza dubbio no. [...] Il rapporto inestricabile con l'elemento che per necessità li avvolge e li condiziona tutti: il linguaggio drammatico. Che traslati come *cítaras de pluma*, *flores*, *espumas*, *purpúrea nieve*, *eclipse*, *cristal* e così via, e cultismi sintattici come l'ablativo assoluto, l'accusativo alla greca, l'iperbato, e formule antitetiche e correlative si articolino in un poema narrativo o in un sonetto della scuola di Góngora non è la stessa cosa del loro apparire, del loro insinuarsi in una commedia di Lope de Vega o di Tirso de Molina[15].

D'Artois y Canavaggio (2021: 166) abundaron sobre este particular, eligiendo un par de fechas harto significativas:

> la primera, 1613, en el momento en que, después de alzarse con la monarquía cómica —para decirlo con frase de Cervantes— Lope escribe *La dama boba*, en tanto que la difusión del *Polifemo* y las *Soledades* consagra el advenimiento de la "nueva poesía"; la segunda, 1634, ya desaparecido Góngora siete años antes, cuando [el madrileño], tras haber publicado *La Dorotea* (cuyo acto IV, en su escena segunda, incluye un amplio debate sobre la "nueva religión poética", y, a pocos meses de su propia muerte, ofrece *Las bizarrías de Belisa* al público de los corrales[16].

De *La dama boba* nos interesa "la ridiculización episódica de la lengua culta en boca del gracioso, o en la de aprendices de poetas", y que "la comedia de damas cultas juega con la misma deformidad grotesca, pero la proyecta en figuras que, lejos de ser subalternas, son protagónicas" (d'Artois y Canavaggio, 2021: 173). Estos motivos también menudearon por los relatos y el teatro de Castillo, si bien los ordenaremos aquí según un "método genealógico", por así llamarlo[17]. A pesar del asedio de Fuentes Nieto (2019) al gracioso Chilindrón de *Los encantos*

[15] Véase el artículo de Dolfi (2015) sobre "lo culto y lo ingenioso" en los *Cigarrales de Toledo* y, de la misma gongorista, el dedicado al lenguaje culto y al erotismo en el teatro del mercedario (Dolfi, 2004); sin orillar su monografía (Dolfi, 2021) a propósito "lo culto y lo soprendente" en Góngora y Tirso.

[16] Quintero (1991) subrayó la conexión entre la polémica y *Las bizarrías de Belisa*, obra de un Lope cada vez más atraído por Góngora. Sobre la escena de *La Dorotea*, agregaremos, al hilo del soneto "Pululando de culto, Claudio amigo", que Scordilis Brownlee (1981: 140) señaló que "este texto forma parte de la polémica epistolar que rodeó a la obra gongorina, pues aparece, ligeramente modificado, en una carta que escribió al duque de Sessa durante el verano de 1631. El propio Lope debate sobre cada uno de los versos, comentándolos chanceramente en el acto IV, escena 3.ª (Scordilis Brownlee, 1981: 340-367). Valga solo un ejemplo: "JULIO. Minotaurista soy desde mañana. CÉSAR. Bien se ve claramente que se burlaba, si confiesa que esta poesía es laberinto, pues él se hace Minotauro. JULIO. Mal compuesto para de toro y hombre. LUDOVICO. Esta voz lo es de Minos y Tauro. Así se llamaba el hijo de Pasife, a quien levantó Ovidio que se enamoró de un toro; que entre las fábulas y apólogos de los poetas ninguna agravió tanto las mujeres como esta bestialidad y el caballo de Semíramis; porque el cisne de la hermosa Leda y la lluvia de oro de la imposible Dánae, ya fueron hombres; si bien por alegoría debieron de querer decir que el poder, la fuerça, el interés y la ocasión vencieron a muchas. CÉSAR. Valientemente le pintó Ausonio. JULIO. En fin, dice que desde mañana será minotauro. CÉSAR. Del laberinto de los cultos. LUDOVICO. Ayúdele el hilo de oro tan celebrado del epigrama de Estigelio" (Vega, 1968: 340-341). Véase además Trueblood (1974: 510-514).

[17] Complementario de los elegidos por Rodríguez Mansilla (2019), que sondeó la figura del "hidalgo pobre" en los *Donaires*, y Blanco Campos (2026), donde aborda los figurones nobles y la hidalguía rural (don Singular, don Cosme

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

de Bretaña (1634), a los sirvientes Guillén y Leandro de *La fantasma de Valencia* (1634) y al don Cosme de Armenia del *Marqués del Cigarral* (1634), "un figurón en la encrucijada cultista", estamos persuadidos de que el polígrafo concibió hasta tres dinastías de sujetos gongorinos que, *mutatis mutandis*, hunden sus raíces en los *Donaires del Parnaso* (1624-1625) y el bachiller Alcaraz de las *Tardes entretenidas* (1625) y fueron asomando la nariz por un buen número de poemas, novelas, comedias y entremeses.

Para no echar la soga tras el caldero, tenemos bien presente que el tipo del culto, más o menos befado, proliferó en la prosa y el teatro barrocos[18]. Según Collard (1967: 1),

> el adjetivo *culto* adquiere el sentido de 'erudito' con Góngora. La mutación es importante: indica la creación de una nueva poética, sabia y difícil, y al mismo tiempo desencadena los resentimientos que se venían acumulando contra la erudición. El sustantivo *culteranismo* denota la palabra, el giro o el tema extranjerizantes (en oposición a hispanismo), con intención a veces peyorativa. Los culteranismos (lo que hoy llamaríamos *cultismos*) son frecuentes en Góngora. Pero, aunque la crítica del XVII [le] reprochaba […] el abuso de palabras doctas y nuevas, no piensa en [don Luis] como fundador de lo que llegará a ser la "escuela del culteranismo". La manera propia de Góngora se señala con los términos *gongorizar* y *gongorino*: aluden a una sensibilidad poética en que entra, además del cultismo, una nueva concepción de la poesía, a la cual se zahiere como peligrosa *secta*.

Repárese, por ejemplo, en esta saeta de *La desdicha por la honra* (*La Circe*, 1624) de Lope de Vega (2002: 188):

> No le será difícil a vuestra merced creer que era poeta este mancebo en este fertilísimo siglo deste género de legumbres, que ya dicen que los pronósticos y almanaques ponen entre garbanzos, lentejas, cebada, trigo y espárragos: "Habrá tales y tales poetas". Dejemos de disputar si era culto, si puede o no sufrir esta gramática nuestra lengua;

en el "Parnaso crítico" de los *Cigarrales de Toledo* (1624) de Tirso de Molina (1995: 197-198):

de Armenia, el galán Antonio, el duque Arnaldo, los escuderos Calatayud y Marquina, Aparicio Santillana…) en las comedias y entremeses del tordesillano: "El arquetipo, desde luego, cayó en gracia entre el público, convirtiéndose en uno de los más risibles y frecuentes en la literatura cómica, satírica o burlesca de la época. Intuyo que, de una manera similar al caso del sacristán en el teatro breve, cuya apariencia ensotanada permitía al público reírse de la Iglesia sin reírse de la Iglesia, el tipo del hidalgo mísero permitía al público burlarse del poder sin burlarse del poder. De este modo, el noble sin título se convirtió en un estereotipo del que se podía mofar toda la sociedad urbana del seiscientos: desde una alta nobleza que no se sentía aludida por la burla, hasta las clases profesionales de mayor o menor riqueza; pasando por esa misma baja nobleza, que, trasladada a la corte en busca de medro, habría tenido que tragarse el orgullo herido y tomarse la mofa con humor". Agradecemos al autor que nos haya procurado su artículo en archivo electrónico, que verá la luz en la revista *Edad de Oro* (otoño de 2026).

[18] A la hora de separar a Góngora de sus epígonos, recordamos las flores que le obsequió Gracián (1998: 157-158) dentro de su *Agudeza y arte de ingenio* (1648): "Fue este Culto Poeta Cisne en los concentos, Águila en los Conceptos: en toda especie de Agudeza fue eminente, pero en esta de contraposiciones consistió el triunfo de su ingenio. Vense sus obras entretexidas destas sutilezas"; y también esta glosa de Dehennin (1979: 23): "L'adjectif *culto* est antéposé: il suppose une adjectivation emphatique qui oriente vers une vision globale. Il est pris ici au sens générique et traditionnel: il signifie un cultisme modéré, tout clasique, qui, selon Gracián, peut compléter le conceptisme, toujours prioritaire, et qui, selon nous, comporte nécessairement le conceptisme et ses correspondances de l'entendement, ses *figurae sententiae*, mais on a pu constater que *culto* peut aussi avoir un sens plus spécifique, péjorativement "moderniste"". Sobre las "novelas de befa" en las letras del Renacimiento italiano, remitimos a los concienzudos volúmenes de Rochon (1972, 1975).

> Causó novedad el traje de los nuevos dogmaticantes porque las coronas de la ingrata ninfa no ceñían sus sienes como se acostumbraba, sino sus cinturas. Pudo ser por llamar a los desta facultad (que tan mal se dan a entender por palabras) bachilleres de estómago. Y aunque curiosamente vestidos, había mudado el uso hasta en el modo de su adorno, porque traían los vaqueros de tela abotonados por las espaldas, las rosetas de las ligas les servían de cuellos y puños, y los puños y cuellos de ligas, las mangas de gregüescos y los gregüescos de mangas, a imitación de su poema. Pues si toda su elegancia consiste en anteponer y posponer vocablos, entretejiendo verbos entre adjetivos y sustantivos —que también tiene Apolo sus pedantes—, del mismo modo les pareció podían critiquizar sus vestidos, posponiendo los unos y anteponiendo los otros. Hasta la misma barca los imitaba, porque bogaba al revés, la popa delante y la proa atrás, con no poca risa de los que entendieron la satírica navegación. Parece que venían los afectados académicos interpretándose a sí mismos unos con otros con escandalosa confusión de todos, según lo que declaraba un pergamino que rodeaba el Parnaso, plaza de su peregrina secta, porque venían en él unas letras:
>
> ¡O somos gallegos,
> o no nos entendemos!;

en la caricatura de la cuarta "Academia del jardín" (1630) de Salvador Jacinto Polo de Medina (1948: 158-159), del todo coetáneo de nuestro Castillo:

> Yo conozco uno de estos que hablan a voces en lo público, que fundado en su aprobación, siendo lindo sobre ignorante, rascando el palillo en la boca, muy bruñido de lenguaje, muy confitado de palabras, hablando por azúcares y pastillas de boca, muy desenvuelto de acciones, ceremoniático de manos, con perlesía en ellas y con más meneos que un santiguador, refiere por suyos los conceptos que le oye a otros, y luego dice que son ignorantes aquellos a quien los hurta. ¿Puede el despejo y la bizarría (si no es que la llamo desvergüenza) llegar a más? Si son buenos los conceptos para que tú los aproveches, para que te acrediten de ingenioso, también lo serán para su primer padre[19];

y en el don Chiste de la "Aurora segunda" (1632) de Pedro Castro y Añaya (1989: 172-173):

> ¿Acostarme impotente de ingenio y lampiño de vena, y amanecer *cum prole regia* y barbado de Poeta de Anillo hecho y derecho? Suponga V. Alteza que me sucede a mí como a todo poeta flamante, y que salgo de mi casa a introducir mi tropelía de versos adoptivos con una cara de Pascua, enjuagándome la boca de risa de gargarismo, caricioso el semblante y de embestidura de obra nueva, llego al tumulto de mis paniaguados, y haciendo corro de saludador y auditorio de Sacamuelas, desenvaino la patarata, y amagando de parola me atiende el convocado pópulo. Formo el preámbulo, brujuleando algunos escrúpulos de modestia, mezclados entre miedos y desconfianzas de mí mismo.

[19] Polo de Medina (1948: 66-69) también parodió "madrigales y silvas archicultos" ("Divino Ursón, retórico eminente" y "Rimbombe en trueno, relampague en luces / tu nombre y fama en glodios histriados"), con sus correspondientes glosas, en la segunda "academia". De nuevo se registran ejemplos en la cuarta, como este bizarro soneto: "Galán zenit a la deidad undosa / tímidas esmeraldas lisonjea, / Eresfictón valiente que rodea / horóscopo de luz, fábrica hermosa. / En biombos de flor, cuanto olorosa, / en sus brazos le ofrece a Galatea, / émulo a su cristal que galantea / a la espira del sol más luminosa. / Crepúsculo el clavel, espacio breve, / sostituyó en fragmentos la gayomba / y queja fue de amor la que fue nieve. / Llore la fuente, pues, gima la bomba, / apócrifos del monte en llanto leve / si aforisma canción o sin rimbomba" (Polo de Medina, 1948: 158).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

Sin embargo, procuraremos publicar que, aun participando de ese rosario de tópicos (los hipérbatos, los latinismos y esdrújulos como "pópulo", "preámbulo" o "escrúpulos"), Castillo acuñaría hasta tres linajes de "cultos" a lo largo de su vasto corpus. Pero hagamos antes un poco de historia: por la sencilla razón de que no puede existir sátira ni parodia sin modelos graves.

2. HACIA LO SUBLIME

Fiándolo muy corto, apenas cuatro siglos atrás, hubo un tiempo en que nuestros monarcas todavía se preocupaban de sus tesoros bibliográficos. Gracias al "Índice de 1637" (ms. 18791 de la BNE: *Libros de Historia de todas las naciones, matemáticas, astronomía, astrología, perspectiva, hidrografía, Filosofía Natural y Moral y Racional, medicina, cirugía, anatomía, poetas griegos y latinos traducidos, poetas franceses, retóricas*) de Francisco de Rioja, bibliotecario de Felipe IV, sabemos que el rey Planeta guardaba con celo ejemplares del *Sobremesa y aviso de caminantes* de Juan de Timoneda [asiento 40-110], las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes [40-122], el *Lazarillo de Manzanares* de Juan Cortés de Tolosa [40-143], el *Curioso y sabio Alejandro* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo [40-188] y las *Historias peregrinas y ejemplares* [40-209] y el *Poema trágico del español Gerardo* [40-202] de Gonzalo de Céspedes y Meneses (Bouza, 2005a)[20]. A grandes rasgos, se diría que el hijo del Piadoso fue un asiduo lector de novelas. Sobre todo al observar su escaso apego por disciplinas más elevadas, como la teología (Bouza, 2006: 30), que tanto había marcado el Imperio de su abuelo, frente a los seis tomos de las *Novelle* (1554) de Matteo Bandello, traducidas al francés por François Belleforest (*Histoires tragiques*, 1567).

Si descendemos un poco en el escalafón, concretamente hasta los anaqueles de Juan Téllez-Girón y Enríquez de Ribera, IV duque de Osuna, el acervo "al itálico modo" disminuye lo suyo: entre los volúmenes de este linajudo figuraban la *Historia de Phelipe IV* (1631) de Céspedes y Meneses y las *Rimas castellanas* (1618) de Salas Barbadillo (Martín Velasco, 2009: 422 y 409). Un par de títulos de dos de los mejores narradores del Seiscientos, pero justo los que carecen de argumento novelesco. Podría oponerse a estos datos que dos golondrinas no hacen verano. De ahí que la consulta de otras investigaciones sobre la historia de la lectura también arroje unas cifras bastante parcas. Lo primero que habría que reevaluar es la circulación áulica de esta clase de colecciones, a tenor de los ejemplares editados y supérstites, y también de las alusiones a su lectura dentro de los propios textos (Whinnom, 1980).

¿Es culta una novela que desarrolla tramas galantes para informar de los valores de la Corona, o habría que reparar en sus tipos de público? La legendaria autoridad de Perogrullo invita a concluir que "cortesana" deriva de "corte" (González de Amezúa, 1929). Pero en aquella España la sociedad que Baldassarre Castiglione retratara en *Il Cortegiano* (1528) evolucionó hacia la descrita por Juan Boscán en su interesada traducción de 1534. Ha llovido desde que Morreale (1958-1959) aclaró los sutiles "fraudes" de la paráfrasis del amigo de Garcilaso, subrayando que la nobleza caracterizada por el mantuano se dividía en tres órdenes gobernados por un príncipe, señor ideal, y un triple séquito de *cavalieri* (caballeros), *cortegiani* (cortesanos) y *gentiluomini* (gentiles-hombres, pero también 'fieles' y 'galanes'). Luego vendrían los *cittadini* (ciudadanos) y, por fin, el vulgo. Lo que despierta nuestra curiosidad es comprobar cómo el poeta y traductor catalán alteró la imagen de ese "mundo itálico", reduciéndolo a solo dos estamentos y, por ello, también la naturaleza de los novelistas y sus lectores[21].

[20] Véase del mismo autor Bouza (2005b).

[21] Ruiz Pérez (1998: 195) observó que "la diferencia entre la corte principesca de Castiglione y la del Madrid de los Austrias consiste antes que en la oposición de Renacimiento italiano y Barroco español, en la distancia que va del reducido y homogéneo entorno palaciego al abigarrado mundo de una villa convertida en capital".

El par de "clases" a las que nos referimos coinciden con las propuestas por Bennassar (1983: 38-41) para el Imperio de los Austrias, a guisa de proyección del "orden celestial". A saber: la figura del monarca y su legión de cortesanos como "corazón del reino", por un lado, y el "cuerpo místico civil", o sea, el resto, por otra. En resumen, Boscán hispanizó el *De regimine principum* (libro IV) para educar al "*cortegiano*" ("tutor de gobernantes") pero suprimió la voz —y por ello la categoría— de *cittadini* ("ciudadanos"), devenidos "moradores de estos reinos", sintagma-perífrasis del "pueblo" y hasta del "vulgo". Luego durante las primeras décadas del siglo XVI, la distribución de la sociedad hispánica comenzó a ser doble. Un no tan ligero matiz, respecto a las opulentas cortes italianas, que se reduciría a pura ilusión numérica si no fuese porque el vulgo, según se desprende de las colecciones de Castillo, comenzaba a acceder a las mismas o similares lecturas que los nobles (Larquié, 1992). Vossler (2000: 18-19) se esforzó por articular ese proceso de depuración del estilo, no necesariamente ajeno a los campesinos y comerciantes, en un esquema triádico:

> En la literatura y en el habla del Siglo de Oro se pueden distinguir tres grados o escalones de usos lingüísticos: estilo popular, estilo clásico y estilo culterano. Aunque los tres existían simultáneamente, el último prevaleció más tarde, en la época que los italianos llaman barroca, mientras el clasicismo en España tuvo un papel relativamente secundario y breve. De otra parte, el popularismo se conservó durante dos siglos, y se señaló por su notable tendencia a subir y penetrar hasta el más alto culteranismo. En este edificio estilístico el piso medio, el que podría representar el grado de la modelación y la pureza, ocupa el menor espacio.

A este propósito, Green (1957) demostró cómo la noción de "vulgo" había cambiado bastante desde las postrimerías del Quinientos: el público de los corrales —cada vez más heterogéneo— daba fe de que los auditorios "se habían acicalado tanto que Góngora y Calderón eran ya 'vulgares'". Un viraje paralelo al traslado de la nobleza a las ciudades, que redundó en una "aristocratización" de la élite urbana (artesanos y comerciantes) y en la urbanización de dicha nobleza, que se alejaría, al menos físicamente, del campo (Cowan, 1991).

Conclusión: los primeros lectores de novelas hubieron de identificarse con los cortesanos que a menudo las protagonizaron, pero inscritos en otro marco que el de la Italia de Castiglione, como ponen de manifiesto los ambientes donde se desarrollan parte de las historias de Castillo, María de Zayas o el hispano-sardo Jacinto Arnal de Bolea, autor del *Forastero* (1636), donde llegó a reunir en la plaza de toros de Madrid a todos los estamentos barrocos. Según tales coordenadas, Romero-Díaz (2002: 35) ha estudiado el papel de esa nueva "aristocracia urbana", ligada a la ciudad y a sus puestos de gobierno, como receptora de dichos relatos[22]. Además, por las mismas calendas en que la vieja nobleza se acercaba a la muy incipiente burguesía, había surgido otro grupo: el de los académicos o letrados. Hasta el punto de que cabría definir este ciclo del Barroco como el momento en que "la novela se hizo más sociable que social" (Vossler, 2000: 27-38).

¿Pero cómo se tradujo esto en términos de lectura? Para Krauss (1959) la *novella* había nacido como un género bajo, al margen del humanismo, y solo hay que entenderla como expresión de una ideología progresista. Un axioma demasiado categórico que no oculta que Solomon (1982) y Nalle (1989), concediendo que la mayoría de los propietarios de estas colecciones pertenecen a las clases dominantes, perfilaron tres décadas más tarde la aptitud lectora de jornaleros, artesanos y medianos comerciantes[23].

[22] Véase Romero-Díaz (2003 y 2004).
[23] Remitimos también a Maravall (1981: 182).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

Con los reparos que gustemos, habida cuenta de que el acceso a los libros de aquellos hombres no supone obligatoriamente la compra de novelas, hay que admitir su mejora cultural en unos siglos donde un 80 % de la población seguía excluida de la "práctica del libro" (Chevalier, 1976: 13-64; Bennassar, 1983: 271-274). No se trata, pues, de que ignorasen este tipo de relatos, sino de que su cultura —ya que no carecen de ella— era en esencia oral. De ahí que Rodríguez Cuadros y Haro Cortés (1999: 33-34) explicaran la novela corta como "una primeriza literatura de consumo que sería manipulada, a la par, por sus autores, identificados a la fuerza con una ideología conservadora y contrarreformista, y por la demanda de lectores, ávidos de un ocio alternativo al de la comedia".

Veamos ahora lo que refieren los catálogos y repertorios de las bibliotecas. Chevalier (1976: 27-30) afirmaba en su clásica monografía que los mercaderes, la clase más "burguesa" de aquella España, no mostraron excesivo afecto por la ficción. Los principales consumidores de novelas son los letrados y, sobre todo, los caballeros e hidalgos. Habría que matizar, empero, que para fundar su tesis sobre quiénes leían unas cosas u otras, el hispanista galo cotejó los registros de bibliotecas de linajudos, orillando las alacenas de letrados y lacayos; varios de los cuales, como el propio Castillo, sirvieron en calidad de gentilhombre a señores como el conde de Benavente o el marqués de Vilar; tarea en la que cesaría para emplearse como maestresala de don Luis Fajardo, marqués de los Vélez. La verdad es que no disponemos de esos censos, pero se hace difícil negar que el autor de *La garduña de Sevilla* no tuviera una pequeña biblioteca. Luego es necesario distinguir, a la hora de justipreciar el éxito o el fracaso de cualquier novela, entre una sociología del catálogo o del protocolo y una sociología de la difusión o comportamiento de la lectura (Infantes, 1997, 1998).

Los índices *post mortem*, como cédula de compraventa, tampoco resultan plenamente fiables. Dadson (1998: 25) nos enseñó que "los libros de entretenimiento destacan por su ausencia en las bibliotecas particulares […], aunque sabemos, por las muchas ediciones que conocían algunas de estas obras, que existieron en grandes cantidades". Sin ir demasiado lejos, su ciclópeo ensayo sobre las lecturas y los lectores de la Edad de Oro menciona solo un par de veces la novela: en la biblioteca de Juan Francisco Tornamira y Soto se guardaban algunas colecciones de Castillo Solórzano y Salas Barbadillo, mientras que en la de Miguel Martínez, mecenas de varias traducciones de los *novellieri*, figuraban las *Historias trágicas* de Bandello y la *Corrección de vicios* y *El caballero puntual* del muy prolífico Salas (Dadson, 1998: 200).

También Laspéras (1987: 85-89) descubrió pistas acerca del triunfo peninsular del *Decamerón* (*c.* 1349-1353) de Boccaccio, los *Hecatommithi* (1565) de Giraldi Cinthio y la traducción española (1578) por Francisco Truchado de las *Piacevoli notti* (1550-1553) de Giovan Francesco Straparola[24]. Resulta capital el rastreo en inventarios de librerías particulares (1600-1650) a cargo de Díez Borque (2010 58-59 y 75):

> En 37 bibliotecas —de las 63 estudiadas— sí hay novela en sus fondos, lo que supone un 58,73 por ciento. Significa que son más las bibliotecas que […] tiene novelas. Pero el número […] —salvo algún caso aislado— es muy reducido con respecto al número total de libros que integran las bibliotecas. […] Tenemos once […] en las que hay una sola novela, es decir, un 29,72 por ciento del total, lo que ya es un dato contundente y revelador. Entre dos y cinco novelas hay en diecinueve […], lo que significa un 51,35 por ciento. Entre seis y diez: dos, un 5,40 por ciento. Solamente en 5 […] —es decir, un 13,51 por ciento— hay más de diez novelas, con el caso especial y muy significativo de la biblioteca del conde de Gondomar y del rey Felipe IV, con elevado número. […] La novela cortesana, enmarcada, de más difícil definición genérica por su heterogeneidad y variedad, aparece […] con diez títulos. Los *Cigarrales* y *Deleitar*

[24] El hallazgo de la príncipe de la primera parte se lo debemos a González Ramírez (2011) y Coppola (2013).

> *aprovechando*, de Tirso, están presentes con un ejemplar, lo mismo que *Historias peregrinas*, de Céspedes; *Novelas amorosas*, de Camerino; *Jornadas alegres*, de Castillo Solórzano; *Noches de Navidad* [¿de Mariana de Carvajal?], *Menandro* (Reyes). Pero de otras obras hay tres ejemplares: *Carnestolendas de Castilla*, de Lucas Hidalgo; y dos de *Noches de invierno*, de Eslava, y *Días de jardín*, de Cano.

Y luego, continuando las pesquisas desde 1651 hasta 1700, el de Arredondo (2012), toda vez que el género más representado es precisamente la novela corta (Cervantes, Montalbán, Zayas y, ciñéndonos al ámbito italiano, Cinzio, Guicciardini, Sansovino y once ejemplares de Boccaccio en siete bibliotecas distintas). Lo mismo vale para el capítulo de González Ramírez (2025: 290-294) sobre los seis ejemplares de los *Entretenimientos de damas y galanes* en posesión del mercader de libros Juan Jiménez del Río, los setenta y dos de las *Horas de recreación* y los cinco de los *Ratos de recreación* que se registraron en el acuerdo firmado por Francisco de Brutón, mercader, y Luis de Padilla; o el tomo de las *Historias trágicas* de Bandello y el par de de las *Historias prodigiosas* que, junto a títulos como *L'ore di ricreazione* de Guicciardini, *La Zucca* y otras obras de Doni, *La piacevol notte e 'lietto giorno* de Granucci o el *Decameron* y el *Filocolo* de Boccaccio, figuraban entre los libros que Juan de Sarriá destinó a Sevilla en 1606 para enviárselos a su socio Miguel Méndez, que se hallaba en Perú[25]. El mismo González Ramírez (2025: 292-293) accedió al único catálogo conocido de libros en la Corona de Castilla durante el siglo XVI, donde se contiene "una edición veneciana del *Decameron*, además de otros textos ligados a la narrativa breve, como los *Quattro libri delle lettere amorose* de Parabosco, las *Facetie* de Domenichi, *L'hore di ricreatione* de Guicciardini o *Gli Ecatommithi* de Cinzio"[26]. También Fernández Rodríguez (2019) ha rescatado para la causa hispánica los nombres de Sebastiano Erizzo (*Le sei giornate*, 1567) y Niccolò Granucci (*La piacevol notte et lieto giorno*, 1574), presentes en los fondos de la Biblioteca Nacional de España (R/11386, R/19452), la Biblioteca de los Obispos de Murcia (S.T. 3-5-19), formada en el siglo XVI, y el Real Seminario Sacerdotal de San Carlos (Zaragoza) (sign. 48-2-41), en el primer caso, y de nuevo la Biblioteca Nacional de España (2/4848), en el segundo.Y Sanz y Dabrio (1977) sumaron que, hacia 1701, en la sevillana del presbítero José Francisco de Soto se hallaban dos libros de novelas. Poca cosa si los medimos con el inventario de la de Domingo de Urbizu, caballero de la Orden de Calatrava y miembro del Consejo Real, hecho en 1702, donde constan los *Sucesos y prodigios de amor* (1624) y el *Para todos* (1632) de Juan Pérez de Montalbán, las *Soledades* (1663) de Cristóbal Lozano, las *Navidades de Madrid* (1663) de Mariana de Carvajal y los cultísimos *Deleitar aprovechando* (1635) de Tirso de Molina y *El forastero* (1636) de Jacinto Arnal de Bolea[27].

Dentro de su ensayo sobre los paratextos en la prosa áurea de ficción, Cayuela (1996: 89-96) publicó un catálogo de bibliotecas en el que once de sus veintiocho dueños, pertenecientes a lo que hoy llamaríamos profesiones liberales, poseyeron colecciones. Lo cual da pie a otro apuro connatural al género que nos ocupa: la carestía de testimonios manuscritos, o mejor, de originales listos para la imprenta. Solo Colón Calderón (2001: 30-35) ha señalado las correcciones a mano de algunos textos de Zayas, además de la presencia en la BNE del Ms. 4.129, que contiene *Más pueden celos que amor*, *El triunfo de la verdad* y *La valenciana firme*. Sin desdeñar el hallazgo de sendos códices (Fundación Bartolomé March, B89-vi-05; y BNE, ms. 22026) con las novelitas (1563-1567) de Pedro de Salazar (2014) por Blecua (1983) y Núñez Rivera (2013), respectivamente, y el de *El castigo merecido y amistad pagada* de Juan de Mongastón, gracias a Díez Fernández (2003: 179-286). Bonilla Cerezo y Moreno Paz acaban de publicar las dos, más tardías, datadas en torno a 1724, de Juan de Guerra y Sandoval (2025): *Los amores de don Juan*

[25] Remitimos sobre todo a Leonard (2006).
[26] Véase también Rueda Ramírez (2017).
[27] Véase la edición a cargo de Usai (Arnal de Bolea, 2016).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

por Teodora en Toledo y *A lo que el amor obliga y los riesgos a que expone* (BNE, ms. 8433).

Sin agotar el tema, hemos resumido ya las pesquisas sobre los ejemplares de novela corta, más o menos dispersos. Un horizonte —lo admitimos, breve— que completa el de los catálogos de Ripoll (1991) y Ferreras (2009)[28]. Nos vamos aproximando así a la poesía de Góngora y, por qué no, también a la *novela culta*, entendida como la impresa después de las *Ejemplares* (1613), más concretamente entre 1625 y 1685[29]. Caracterizada por un cierto colapso de las peripecias, la interpolación de versos, comedias o entremeses y, sobre todo, por la evidente gongorización del estilo (Bonilla Cerezo, 2010), también aloja una caterva de médicos, poetas, licenciados, graciosos, casamenteros ¡y hasta barberos! que imitan los estilemas —la hojarasca—, aunque también varios asuntos del autor del *Polifemo* y las *Soledades*. Nos referimos a España, naturalmente, pero, según se verá enseguida, también se produjo un giro copernicano hacia lo sublime —sin que don Luis nada tuviera que ver— en la Italia que pasó del *Trecento* al *Cinquecento*. Un capítulo asaz olvidado o leído de manera parcial por los especialistas, porque da la errónea impresión de que los tardíos herederos de Boccaccio hubieran seguido su estela y su estilo, al margen del notable descenso de calidad.

El problema estriba en la tendencia a "anatemizar" a cuantos se aferraron con manos firmes a la retórica sublime —con frecuencia oscura—, borrando de un plumazo la existencia de una polémica similar a la gongorina ya en la Italia de Boccaccio, pero también en la de Anton Francesco Grazzini (il Lasca). Y eso que Krömer (1979: 10) insistió en que late bajo estas colecciones una "disposición aristocrático-cortesana, en el origen, que afecta al fondo y a la forma de cada obra, y otra tendencia popular paralela, en su desarrollo ulterior".

Desde la ladera de los escoliastas de la lírica y la narrativa del siglo XVI, tampoco se ignore que, en 1580, Fernando de Herrera (2002: 285-286) explicaba así su deseo de comentar los versos del supuestamente "clarísimo" Garcilaso:

> No dudo que este modo de anotar, por ser nuevo en nuestra lengua, á de parecer difícil i oscuro a los que sólo entienden la habla común, i que dessearán más claridad, pero es demasiada afetación procurar esta facilidad en todo i se seguiría d'ella fastidio[30].

Y mucho después:

> corre peligro, el que escribe desnudo de las esornaciones i de los colores retóricos, de abatirse en el estilo umilde, como les á sucedido a muchos, por avelles parecido

[28] Sobre ediciones y reediciones, incluidas las dieciochescas, la repercusión de las mismas y el porcentaje de autores más apetecidos por el "gran público", muy otros de los que hoy consideramos "canónicos", véanse Pacheco-Ransanz (1986: 415-426), Fernández Insuela (1993) y Montero Reguera (2006).

[29] Si bien se ha debatido acerca de los altibajos editoriales entre 1625 y 1634, cuando la Junta de Reformación prohibió la publicación de novelas y comedias en los reinos de Castilla, apenas sabemos nada de lo acontecido a partir de 1644, cuando Felipe IV cerró los teatros hasta 1649. ¿Se publicaron nuevas colecciones? Parece que no demasiadas. ¿Eran muy diferentes de las aparecidas dos décadas atrás? De acuerdo con los datos de Ripoll (1991) solo ocho salieron de las prensas.

[30] Como observó Collard (1967: 2), "*culto* es italianismos, 'limado', 'artificioso'. Entre su importancia en España y el momento de su máxima difusión con Góngora, sufre una transformación semántica importante: de 'limado' pasa a 'docto', sentido moderno. Garcilaso lo introduce en español; lo aplica a los versos cuidadosos, pulcramente limados, y al poeta que escribe con tales exigencias. Lo emplea elogiosa y mesuradamente, como, por ejemplo, en el soneto a la poetisa doña María de Cardona, en que, enumerando poetas italianos modernosm destaca de entre ellos a Bernardo Tasso, horaciano e innovador: "Ilustre honor del nombre de Cardona, / décima morada del Parnaso, / a Tansilo, a Minturno, al culto Taso, / sujeto noble de inmortal corona"".

> que declarando sus concetos sin arte ni cuidado, satisfazían a la obligación de la poesía (Herrera, 2002: 495)[31].

Lo paradójico —o no tanto— es que Pedro Díaz de Ribas empleó voces similares para alabar a Góngora en sus *Discursos apologéticos* (1624): "el intento del poeta ha de ser decir con tropos, aunque así se oscurezca la oración, de modo que si los versos se desatan de los números y se truecan en prosa, en ésta parezcan los miembros desatados" (Gates, 1960: 59). Ítem más: aquella intuición del panegirista cordobés resucitaría en el *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora* (1645) de Martín Vázquez Siruela, quien sostuvo que la mayor revolución del autor de las *Soledades* no incidió sobre la poesía sino, curiosamente, sobre la prosa:

> En las prosas se ha visto la propia mudanza con mayor maravilla, influyendo en ellas y realzándolas el estilo nuevo de Góngora; que si bien muchos que las hablan o las escriben no atienden a eso, ni hacen estudio de su imitación, y aun a muchos por ventura les falta la primera noticia de que tal hombre vivió en España, como ya las formas de su estilo están embebidas en la lengua, y de unos en otros se han ido dilatando, sin sentir las concibe el entendimiento, y de allí pasan a la conversación y a la pluma obrando con secreta causalidad, como la luz y el aire de que vivimos (Yoshida, 1995: 94).

Pero si hojeamos las primeras teorías modernas acerca de las fábulas milesias, antepasadas clásicas de las novelas, observaremos que Luis Alfonso de Carvallo (1997: 101-106) se había expresado en muy parecidos términos dentro del *Cisne de Apolo* ("De la invención y materia de la poesía, de las fábulas y sus maneras", 1602):

> LECT.: Las ficciones son de dos maneras, verisímiles y fabulosas. Las verisímiles son las que cuentan algo, que si no fue, pudo ser, o podrá suceder, y éstas han de ser muy semejantes a la verdad, sin que se cuente en ellas cosas imposibles, que repugnen el entendimiento y orden ordinario de sucesos, ni a la naturaleza. Destas usaron mucho los hebreos, llamándolas *parábolas*, significando y enseñando en ellas mucha y provechosa doctrina.
> ZOILO: Pues al fin son fingidas, ¿qué necesidad tienen de tanta apariencia de verdad?
> LECT.: Porque esta suerte de ficciones tiene su sal y gusto en el proceder y suceso de las cosas, y siendo disparatado más suele enfadar que deleitar, y así entiendo yo que lo quiso enseñar Horacio en este verso: "Conforme a verdad sean las ficciones". Y a las que mienten al descubierto y sin provecho se dicen milesias. Las ficciones fabulosas son de cosas, que ni sucedieron en aquella forma que se cuentan, ni pueden suceder formalmente, como enseña Tulio.

Sin embargo, también el asturiano sería pionero en intuir un dictado apenas subrayado por la crítica: la necesidad de que las historias discurran de manera oscura. Así, en "Por qué causa los poetas usaron de ficciones y figuras para declarar sus conceptos" se lee: "Y es la primera que usan de alguna obscuridad en sus tratados los poetas, saliendo del estilo que ordinario tienen otros escriptores [y] siguen, porque sus obras se lean con mayor atención y cuidado de entenderse; porque de ver las cosas muy claras se engendra cierto fastidio con que se viene a perder la atención" (Carvallo, 1997: 124).

[31] De nuevo Collard (1967: 9-10) señala que "las connotaciones que culto adquiere a fines del XVI son de procedencia herreriana. […] Por regla general, Herrera parece prolongar el uso italianizante de *culto*. Apoyándose en el texto italiano y no en la traducción de Boscán, lleva —literalmente— al superlativo la adjetivación de Castiglione y elogia a Sannazaro como "cultíssimo y castigadíssimo poeta". […] Está claro que ser poeta culto equivale a ser poeta erudito, pulidio y, diríamos, exclusivista, de minorías: pudo aplicarse, así, tanto a Herrera como a Góngora".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

Incluso se diría que las ficciones precervantinas apostaban ya por el *genus* sublime. Así, Lucas Gracián Dantisco (1968: 155-156) escribió en el capítulo XIII de su *Galateo español* (1584):

> allende de las cosas dichas, procure el gentil hombre que se pone a contar algún cuento o fábula, que sea tal que no tenga palabras deshonestas ni cosas sucias, ni tan puercas que no se puedan decir por rodeos y términos limpios y honestos, sin nombrar claramente cosas semejantes. [...] Y tales pueden ser las novelas y cuentos que allende del entretenimiento y gusto, saquen dellas buenos exemplos y moralidades; como hacían los antiguos fabuladores, que tan artificiosamente hablaron (como leemos en sus obras), y a su imitación debe procurar el que cuenta las fábulas y consejas, o cualquier otro razonamiento, de ir hablando sin repetir muchas veces una misma palabra sin necesidad (que es lo que llaman bordón) y mientras pudiere no confundir los oyentes, ni trabajalles la memoria, excusando toda escuridad, especialmente de muchos nombres.

Más allá de su preocupación por evitar los bordones, al pucelano le agradaba la posibilidad de "hablar artificiosamente" y el uso de "rodeos", dos de los atributos que potenciarían los "poemas mayores" de Góngora. Pero más nos importa que solo un par de lustros después de la publicación de las *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes, Francisco de Lugo y Dávila declarase en el prólogo de su *Teatro popular en ocho novelas morales* (1622):

> cuanto al adorno, he procurado romper la lengua en varias frases; ejecutando cuanto abraza la retórica y la oratoria, los tropos, las figuras, así de las sentencias como de las palabras, con la variedad de estilos que enseñan Cicerón, Quintiliano y los demás autores. [...] Cuanto a la elocución que debe guardarse os remito al 3.° de los *Retóricos* de Aristóteles, y a sus comentadores Alejandro Afrodisio, Pedro Victorio, Alejandro Piccolomini; y, en sus prosas, al cardenal Pedro Bembo, donde hallaréis el modo de formar las sentencias y los períodos; y cuanto al formar las figuras, en Cicerón, Quintiliano, Cipriano y otros muchos (Bonilla Cerezo, 2011: 52-63).

Nótese asimismo que el libro de Lugo es un bienio anterior al origen de la novela culta, entendido ahora el sintagma como los remedos graves y/o paródicos, según los casos, de la retórica gongorina: las *Novelas amorosas* (1624) del fanense José Camerino, los *Sucesos y prodigios de amor* (1624) de Juan Pérez de Montalbán, las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* (1624) y las *Varias fortunas* (1627) de Juan de Piña, las *Tardes entretenidas* (1625), el *Tiempo de regocijo* (1627) y el *Lisardo enamorado* (1629) de Alonso de Castillo Solórzano y, más rezagados, el *Deleitar aprovechando* (1635) de Tirso de Molina, *El forastero* (1636) de Jacinto Arnal de Bolea y la *Mojiganga del gusto en seis novelas* (1641) de Andrés Sanz del Castillo.

De vuelta a la *novella* italiana, Malato (1988: 17-18) observó que, todavía en sus albores,

> ne consegue, inevitabilmente, un registro stilistico basso, una povertà linguistica e formale –coerente del resto con la prescrizione agostiniana del *sermo humilis* per l'oratoria sacra–, che ne deprime la dignità letteraria. [...] Il quadro si modifica quando, con il passare del tempo, si compie un lento processo di "letterarizzazione" dell'*exemplum*, che ha inizio quando il requisito della *delectatio*, secondario e strumentale, comincia ad essere sentito come esigenza autonoma e primaria, che fatalmente porta a un progressivo svincolo dell'*exemplum*. L'elaborazione formale comincia ad essere più vigile e ricercata, si manifesta un'attenzione nuova alla costruzione della frase, un gusto della parola prima sconosciuto.

Esa "literaturización del *exemplum*" es la que animaba las prosas de Bandello, Cinthio o Straparola más de medio siglo antes de que Góngora compusiera el *Polifemo* y las *Soledades*. Lo cual nos lleva a un apunte de Lope de Vega (2002: 104) en sus *Novelas a Marcia Leonarda* (1621-1624), donde le explicó de esta guisa a doña Marta de Nevares el propósito de sus relatos: "en tiempos menos cultos que los de ahora llamaban a las novelas cuentos"; confesando a renglón seguido que "hay libros de novelas dellas traducidas de italianos, y dellas propias, en que no le faltó gracia a Miguel de Cervantes. […] Son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares, como algunas de las *Historias trágicas* del Bandelo, pero habían de escribirlos hombres científicos o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos" (Vega, 2002: 105-106).

¿Por qué el Fénix al perfilar allí a sus autores y lectores solicitaba "hombres científicos o por lo menos grandes cortesanos"? Nosotros consideramos que para alejarse del magisterio cervantino. Pabst (1972: 254-259) sugirió que "es muy posible que su tesis de la poesía científica no fuese sino una concesión aparente y ficticia a la dirección gongorina del gusto literario, que se imponía de forma arrolladora". No obstante, la definición de la novela por parte del enorme comediógrafo nos permite sacar tres claves de la lectura de estos relatos. Y todas miran hacia Italia y lo sublime:

1) Lope admite que uno de sus modelos es Bandello, un ingenio no demasiado llano; lo cual supone, tanto si lo leyó en italiano como en la traducción de Vicente Millis, que esa prudente retórica que se había postulado para los relatos españolas hasta 1620 —los de Gracián Dantisco, Antonio de Eslava (*Noches de invierno*, 1609) o el propio Cervantes (*Novelas ejemplares*, 1613)— derivó de un molde más ambicioso en sus vuelos léxico-metafóricos. Por eso creemos que el sangüesino Eslava, aunque no se haya dicho, tomó de los *Gesta Romanorum* aquellos *exempla* donde primaba el adorno, la trama retorcida y el elemento maravilloso;

2) los *novellieri* más verbosos fueron atacados en su tiempo por las mismas razones que los españoles que publicaron sus libros entre 1624 y 1685, el año de las también cultas *Intercadencias de la calentura de amor* de Luis de Guevara. Así, el mismísimo Boccaccio (1999: 283) se quejaba en el proemio a la cuarta jornada del *Decamerón*:

> lo que puede aparecer asaz manifiesto a quien las presentes novelitas mira, que no solamente están escritas por mí en florentino vulgar y en prosa y sin título, sino también en estilo humildísimo y bajo cuanto más se puede, y no por todo ello he podido dejar de ser fieramente atacado por tal viento (hasta casi desarraigado) y de ser todo lacerado por los mordiscos de la envidia.

3) una centuria después, el *Novellino* (1475) de Masuccio Salernitano abonaría una ofensiva contra ese florentino vulgar, que no era ya el idioma usado al modo de Boccaccio, sino el del pueblo. Coexistieron entonces el *fiorentin culto* y una lengua vulgar como vehículo de comunicación, aunque también se empleara para las letras. Dentro del prefacio de Masuccio a Ippolita D'Aragona, o bien en el "Prologo a Ferrando D'Aragona", exordio de su primera novelita, acomodaría su estilo tanto al latín como al romance: "e in elegante prosa e in verso digno, e latino e materno, in laude, gloria et perpetua fama di tua serenissima maiestà, che mi persuado che'l mio rusticano stile ti parrà appresso di quelli non altramente che la negra macchia in mezzo del candido armellino" (Salernitano, 1940: 7). Y lo repetiría en la *novella* IV, dirigida a Angelo Caracciolo, cuando los frailes y religiosos "hanno con nuovo idioma trovata strana lingua" (Salernitano, 1940: 50); y sobre todo, ya en la segunda parte (*novella* XV), en el proemio para Antonio de Bolonia Panormirta: "Pur rimembrandomi lo averti talvolta visto pigliar non piccolo piacere degli inordinati disvarioni e grosso parlar de' volgari, e per quello porre da canto le digne e *ornatissime scritture*, come quel che nissuno *alto e retorico stile* a te,

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

novello Apolline, non solo ammirativo non sarebbe, ma nuovo piacer nullo ne prenderesti" (Salernitano, 1940: 137)[32].

Si no bastara esta gavilla de citas, reparemos, con vistas a aproximarnos a las parodias cultas de Castillo, en el tradicionalmente considerado íncipit de las novelas de *beffe*. El IX cuento de la VIII jornada del *Decamerón* se levanta sobre la peculiar retórica de Buffalmacco, no muy distinta, por cierto, de las que desplegarán las tres dinastías de figurones inventadas por el tordesillano entre 1625 y 1649. He aquí un par de ejemplos: "Veríais allí a la señora de los barbáricos, la reina de los vascos, la mujer del sultán, la emperatriz de Osbech, la charlánfora de Norruca, la serninstante de Berlinzonia y la astuciertra de Narsia" (Boccaccio, 1999: 611); "Dijo Bruno: Por cierto que con vos perderían las cítaras de saína, tan ortogóticamente recancanilláis" (Boccaccio, 1999: 613). De hecho, según Collard (1967: 4),

Castiglione critica el estilo culto de Boccaccio: "Meglio scrisse quando si lassó guidar solamente dall'ingegno ed instinto suo naturale, senz'altro studio o cura di limare i scritti suoi, che quando con diligenza e fatica si sforzò d'esser più *culto* e castigato". Que Boscán tradujo [así]: "mejor escribió cuando se dejó ir tras su vena y instinto natural sin otro estudio ni cuidado de limar sus escritos, que cuando con diligencia y trabajo se esforzó en ser más *limado* y corregido".

No nos detendremos, porque merecería un artículo aparte, en la *elocutio* —que poco tiene que ver con la del *Decamerón*, y sin una gota de burla respecto a la oscuridad— del *Liber facetiarum* de Poggio Bracciolini, el *De sermone* de Giovanni Pontano, las facecias de Angelo Poliziano o *Le Porretane* de Sabadino degli Arienti, precursoras de esa línea culta que afloraría en el Quinientos y también de la rica tradición francesa desde las *Cent Nouvelles nouvelles* hasta Margarita de Navarra (Pabst, 1972: 126). Valga, eso sí, como estrambote el siguiente párrafo de Conrieri (1982: XXX-XXXI):

> Considerate nel loro insieme, le novelle composte da autori della cerchia degli Incogniti, con la molteplicità di direzioni che percorrono, con la loro oscillazione fra tentativi di riprese di modelli illustri e tentativi più o meno radicali di rinnovamento costruttivo, tematico e stilistico (ai quali non sono estranei né l'influsso della contemporanea narrativa straniera, soprattutto spagnola, né il legame con il più generale orientamento di certe correnti della prosa secentesca avverse alla sintassi più sciolta, e magari spezzettata in brevi periodi), con le loro incertezze, le loro irreparabili cadute, la loro disparità qualitativa di resultati, insomma con tutte le loro caratteristiche positive e negative, occupano un posto di primaria importanza nella novellistica secentesca.

3. AGUJA DE NAVEGAR FIGURAS

"¿Qué es culto?", le pregunta la dama Clarinda al pícaro Trapaza en un parlamento de *La torre de Florisbella*, comedia póstuma de Castillo publicada dentro de su *Sala de recreación* (1649). Y el rufián no titubea al responder que "una jerigonza / que los mismos que la hablan / son aquellos que la ignoran" (Castillo Solórzano, 2024a: 107). Pues bien, aunque habrá quien todavía halle premio al incensar unos ojos con imágenes como "¡luz no, visibles antorchas / sí, que, dominando algentes, / con nada se parangonan" (Castillo Solórzano, 2024a: 107), tampoco se nos oculta que tan pedantesco galán no tendrá más remedio que asumir la pronta huida de la mujercita a los brazos de otro hombre. Preferiblemente mudo[33]. Lo cual no impide desbrozar

[32] Las cursivas son nuestras.

[33] Antes de requebrarla en estilo directo lo había rumiado tal que así: "En culto diré mi amor / a esta divina beldad: ¡ínclita furguridad, / eburnísimo esplendor, / a las que aplico razones / —letargosos esperezos / géminos causan bostezos—, / júbilas den atenciones! / Entre sueños la he obligado / a aqueste angélico bulto, / porque el lenguaje a lo culto / es bueno para soñado. / Al marfílico esplendor / de su mano llego y toco, / su beldad me vuelve loco:

aquí un motivo gestado en las grandes cortes renacentistas y que recorre lo mejor de la poesía, la narrativa y el teatro del polígrafo de Tordesillas: el desfile de "figuras" que hacen gala de una ciencia fatua, de un laberinto idiomático heredero de los poemas mayores de Góngora[34].

Según adelantamos, estos sujetos paródicos asomaban ya en las dos entregas de los *Donaires del Parnaso* (1624-1625), porque la voz elegida por Trapaza para burlar a los epígonos de don Luis ("jerigonza") remite tanto a la *Aguja de navegar cultos* (*c*. 1625) de Quevedo (1986: 40), donde reza:

> Quien quisiere ser Góngora en un día,
> la jeri –aprenderá– gonza siguiente:
> fulgores, arrogar, joven, presiente,
> candor, construye, métrica armonía;
> poco, mucho, si no, purpuracía,
> neutralidad, conculca, erige, mente,
> pulsa, ostenta, libar, adolescente,
> señas traslada, pira, frustra, arpía[35];

como al menos conocido *Romance contra los cultos* (*Donaires*, 1624) del propio Castillo Solórzano (2003: 333-336):

> Instrucción para saber
> el docto lenguaje culto,
> admitido por lo nuevo,
> y estimado por lo escuro.
> Primeramente el poeta,
> sea grave, o sea jocundo
> ha de hablar bien el griego,
> garamanta, sardo y turco,
> que de aquestas cuatro lenguas
> a quien la latina junto,
> se compone el idïoma
> del chilidrinesco puro.
> Tras esto habrá menester
> hacer de las voces concurso,
> trayendo las extranjeras

/ ¡ánimo, cobarde Amor!" (vv. 1325-1340) (Castillo Solórzano, 2024: 84). Consideramos factible la enmienda del v. 1334: "angélico vulto". A lo largo de estas cuartillas, nos ocuparemos del gusto del tordesillano por embromar los esdrújulos ("ínclita", "eburnísimo", "géminos", "júbilas", "angélico", "marfilíco"), cultismos como "fulgor" (aquí "furguridad") o "esplendor" y hápax por sufijación ("letargosos": hasta el siglo XIX, en que, según el *CORDE*, fue recuperado por Manuel José Quintana, Nicasio Álvarez de Cienfuegos y Leandro Fernández de Moratín: https://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll). De esta serie constan en la poesía de Góngora: "ebúrneo", (en la *Tisbe*, 1618: lo veremos luego); "gémino" (una vez, en la *Soledad* II, 1614, v. 929: "al gémino rigor, en cuyas alas", Góngora, 1994: 575), "gémina" (apenas otra ocurrencia: "deidad, que en isla no que errante baña / incierto mar, luz gémina dio al mundo", *Panegírico al duque de Lerma*, 1617, vv. 113-114).; Góngora: 2000: 482) y "júbilo" (ceñido a una frase de su *Epistolario*: "Entre tanto júbilo acuérdese vuestra paternidad de cobrar del secretario Juan de Ynsausti la cédula del hábito de Santiago"; Góngora, 2000: 187).

[34] Lanot y Vitse (1976: 189-213) precisaron las constantes de este tipo de personajes dividiéndolos en "hiperfigurón", "paleofigurón", "demifigurón"... Véase también Lanot (1980: 135-148). Asensio (1971: 77-86) puso de relieve que el género de la comedia y/o el entremés de figurón está dominado por "una variedad de tipos caricaturizados, deformidades sociales, extravagancias morales o intelectuales, que comparecen ante el satírico o encarnación de la sátira, gesticulan un momento, alzan la voz, replican a la ironía o acusamiento del personaje central que glosa y comenta: luego desaparecen para dejar el puesto a otra nueva *figura* que viene pisándoles los talones".

[35] Véase sobre todo Jauralde (1981). Todos esos cultismos son representativos del ornato gongorino, como supo apreciar Alonso (1961: 95-108).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

desde la China o el Cuzco. […]
Ministrar es el servir;
terminador, el que puso
límite en cualquier acción;
decrepitante, el caduco;
pitonicida, es Apolo;
protonauta, Palinuro;
precipitante, Faetón,
antipodexter, el Zurdo.
Esplendor, *parangonar*,
fulgor, *pululante*, *inculto*,
errante, *seminador*,
júbilo, *incentivo*, *impulso*,
libación, *vagante*, *intonso*,
vilipendio y otros muchos
términos cultisonantes
que por no cansar no busco[36].

Y añadiremos que el —hasta cierto punto— tecnicismo quevedesco ("jerigonza") se repetiría en las *Aventuras del bachiller Trapaza*: "En los versos, no digo yo que tienen las voces graves, significativas y bien colocadas, siempre son estimados, y este no es uso, sino una fullería de jerigonza que han aprendido los mal oídos poetas para que el vulgo los aplauda y celebre, que, como no lo entiende, hace misterio de lo que no lo es, celebra a ciegas lo que se escribió con ojos ciegos de la razón" (Castillo Solórzano 1986: 187).

Se trata, en definitiva, del primer reciclaje festivo —con ese largo hiato de un cuarto de siglo que media entre los *Donaires del Parnaso* y la *Sala de recreación*— de un puñado de gongoremas que nos esforzaremos en vincular con una de las tres genealogías de "cultos pedantes" dentro de su fecunda trayectoria:

PARENTALES

NOMBRE	OBRA	PROSOPOGRAFÍA	LÉXICO Y EVOLUCIÓN	FUNCIÓN	HEREDEROS
1. ACIS	*Donaires del Parnaso*, 1624.	Joven, galán. Buen porte. Ofrendas para Galatea.	Archiculto. Presunción. Muerte: la piedra de Polifemo.	FIGURÓN	Tadeo. Don Jerónimo Sarabia. Tomé.
2. ALCARAZ	*El culto graduado*	Traje negro.	Bachiller.	FIGURÓN	Piruétano.

[36] De todos ellos solo se documentan en la poesía de Góngora "ministra", "precipitante" (en *Las firmezas de Isabela*, 1610: "Esa montaña, que precipitante ha tantos siglos que se viene abajo" [Góngora, 1993: 165]), "esplendor", "pululante" (una vez en la *Soledad* I: "No excedía la oreja / el pululante ramo / del ternezuelo gamo" [Góngora, 1994: 268, vv. 329-331], "inculto", "errante", el citado "júbilo" (véase la nota 29), "impulso", el verbo "libar" (no así el sustantivo "libación") e "intonso". Bonilla Cerezo (2008: 70-71) aclaró cómo "el texto [de Castillo] tiene algo de "récipe" metaliteraria, ya que toda "instrucción" expone los principios de una ciencia para su conocimiento. Pues bien, el autor de Tordesillas se ocupa […] de analizar [aquí] tanto los saberes médicos como la poesía culterana. […] El "lenguaje culto" (v. 2) germina con la "instrucción", según una serie de normas, insólitas, pero reglas al fin, prescritas por el "doctor Garipundio" (v. 6), cuya onomástica, fonéticamente exagerada, asociamos con leonesismos como "jeripundia", "jarapundia" o "jarrapundia", es decir, 'canalla', 'chusma parlante' o, en este caso, intérprete vacío de unos versos no menos huecos ("en los reinos del maluco"). La distribución adjetival hace uso de una epítesis, antepuesta y pospuesta ("el docto lenguaje culto"), para caracterizarlos, burlándose de su calidad, al tiempo que pone en cuarentena tanto el valor de "docto" como el de "culto". Una ironía duplicada por la rima en "-úo" ("escuro", "maluco")".

	(*Tardes entretenidas*, 1625)	Adornos ridículos. Capirote final.	Poeta culto. Loco. Burlado. Dramaturgo. Fracasado.		Poeta culto. Jaime (alias Domingo Joancho). Pedro Osorio (alias *Conde de las Legumbres*).
3. MUJER CULTA	*Entremés del Casamentero* (*Tiempo de regocijo*, 1627).		Boda con un poeta culto. Acuerdo nupcial. Burlada. Culterana. Crítica literaria.	FIGURONA	Elena
4. CALATAYUD	*El agravio satisfecho* (*Huerta de Valencia*, 1629)	Normal.	Léxico culto. Escudero.	DONAIRE	Cosme de Armenia. Marino. Trapaza.

HEREDEROS

NOMBRE	OBRA	RASGOS COMUNES	RASGOS PROPIOS	FUNCIÓN
1.1. TADEO	*Las harpías en Madrid*, 1631.	Joven, buen porte. Boquirrubio. Habla aliñado. Regala un vestido a su dama	Idéntico. Humano. No es un semidiós.	FIGURÓN
1.2. DON JERÓNIMO	*La niña de los embustes*, 1632	Autor de un romance "a un poeta amancebado con una vieja" Satiriza a los gongorinos en el romance "A un poeta culterano"	Mención explícita de Góngora, previa a le lectura de su romance: "Era de esos que llaman cultos […] y hombre preciadísimo de escribir oscuro, por imitar al fénix de la cultura, don Luis de Góngora, compatriota suyo, ingenio que tanto celebró España y actualmente celebraba por sus versos, que los hizo elegantísimos, así en lo grave como en lo jocoso" (Castillo Solórzano, 2016: 163)	PORETA BEFADOR DE CULTOS, A ZAGA DEL CÍRCULO DE LOPE
1.3. SARABIA	*La niña de los embustes*, 1632.	Prendado de su dama. Poeta culto. Escribe *La Teodorea*	Prosa crespa. Agrada a Teodora. El cultismo: fuente de hermosura.	FIGURÓN
1.4. TOMÉ	*Aventuras del Bachiller Trapaza*, 1637.	Aspira a una "beldad divina" o "imán de voluntades". Poeta culto.	Atuendo extraño. Excéntrico. Próximo a Alcaraz.	FIGURÓN BASTARDO. Mezcla de Acis, el bachiller Alcaraz y el escudero de El *Lazarillo*.
2.1. PIRUÉTANO	*El casamentero* (*Tiempo de regocijo*, 1627)	Poeta culto. Busca ninfa semidea. Dramaturgo sin éxito.		FIGURÓN
2.2. POETA CULTERANO	*El comisario de*	Idéntica ropa que		FIGURÓN

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

	figuras (*Las harpías en Madrid*, 1631)	Alcaraz y/o Piruétano. Capirote final.		
2.3. JAIME (DOMINGO JOANCHO)	*La garduña de Sevilla*, 1642.	Dramaturgo sin éxito. Termina apaleado.	Disfraz. Pícaro y poeta culto.	PÍCARO. FIGURÓN IMPURO Y TRANSITORIO.
2.4. PEDRO OSORIO (CONDE DE LAS LEGUMBRES)	*La garduña de Sevilla*, 1642.	Viaja a la corte. Verboso. Loco fingido.	Noble oculto. Disfraz para acceder a su dama. Precursor del disfraz de Domingo Joanche. Forma parte de la novela principal. Joanche surge de un relato inserto. Actitud carnavalesca semejante a Marino (*El mayorazgo figura*)	NOBLE. FIGURÓN IMPURO Y TRANSITORIO.
3.1. ELENA	*El mayorazgo figura* (*Los alivios de Casandra*, 1640).	Burlada. Alcanza las nupcias. Mismo sexo.	Avariciosa. Este "pecado" capital condiciona su estatus. Habla sin afectación.	FIGURONA
4.1. DON COSME DE ARMENIA	*El marqués del Cigarral* (*Fiestas del jardín*, 1634)	Viejo escudero enamorado de Constanza. Poeta claro.	Salvo en la escena en la que sorprende a su amada con Gastón, hace gala de un su condición de poeta claro	GRACIOSO. FIGURÓN IMPURO. ANTIFIGURA.
4.2. ANTONIO	*El marqués del Cigarral* (*Fiestas del jardín*, 1634)	Secretario de don Cosme de Armenia.	Poeta culto y supuesto políglota.	GRACIOSO. FIGURÓN AL SERVICIO DEL FIGURÓN. HIPERFIGURA.
4.3. MARINO/ DON PAYO DE CACABELOS	*El mayorazgo figura* (*Los alivios de Casandra*, 1640)	Criado. Léxico culto.	Disfraz.	GRACIOSO. FIGURÓN IMPURO. ANTIFIGURA.
4.4. TRAPAZA	*La torre de Florisbella* (comedia inserta en *Sala de recreación*, 1640)	Criado. Léxico culto.	Usa el cultismo para satirizarlo.	GRACIOSO.

PARENTALES SIN DESCENDENCIA

NOMBRE	OBRA	LÉXICO Y EVOLUCIÓN	FUNCIÓN
1. PIRUÉTANO	*El barbador* (*La niña de los embustes*, 1632).	Timador. Habla un idiolecto que no es "culterano". Regusto picaril. Auxiliado por Pescaño.	PÍCARO. FIGURÓN IMPURO Y TRANSITORIO.
2. RIBETE, MATANGA,	*La prueba de los*	Médicos.	FIGURONES

REBENQUE	*doctores* (*La niña de los embustes*, 1632).	Tecnicismos de la farmacopea. Cambio de la "orina vinícola". Sátira contra los galenos.	
3. ARDANO	*Los encantos de Bretaña* (*Fiestas del jardín*, 1634).	Mago. Léxico oscuro, profético. Predice la venida de Matías, con guiños al gongorismo. Todos lo creen.	ADIVINO
4. OCTAVIO	*La garduña de Sevilla*, 1642	Alquimista avaro. Lee a Lulio, Vilanova... Léxico oscuro. Sufre el robo de Rufina y Garay.	FIGURÓN

3.1. Los hijos de Acis

El primer culto que desfila por las obras de Castillo es el lindo Acis de la *Fábula de Polifemo a la Academia de Madrid* (*Donaires del Parnaso*, 1624). Aunque siguiera los pasos del mito ovidiano y, después, del gongorino, preludia los rasgos de otro galán de la narrativa del pucelano: el don Tadeo de la estafa IV de *Las harpías en Madrid* (1631). He aquí la octava XXXII (vv. 249-256):

> Era Acis, de la planta hasta el cabello,
> y del rubio cabello hasta la planta,
> *cándido, rubicundo, hermoso, bello.*
> Tanto donaire tuvo, gracia tanta,
> preciado de galán y muy en ello;
> habla bien, tierno escribe, dulce canta,
> si bien por ser un poco confïado,
> para cantar fue siempre muy rogado. (Bonilla Cerezo, 2006b: 141)[37]

De la *gradatio* del verso 251 se desprenden el mismo número de guiños metaliterarios: "cándido", "rubicundo", "hermoso" y "bello". Si bien en ciernes, los dos primeros epítetos sugieren tanto la parodia del gongorismo —habida cuenta de que don Luis usó el primero una sola vez, precisamente en el jocoso romance "Tenemos un doctorando" (1611): "Presume, con todo eso, / su merced, de ingenïoso, / mas es, su ingenio, de seda, / que repite para torno, / donde creo que ha torcido / la de este cándido copo" (Góngora, 1998: 259); y el segundo en su heroicómica *Fábula de Píramo y Tisbe* ("La ciudad de Babilonia, 1618): "Bebió la fiera, dejando / torpemente rubicundo / el cendal que fue de Tisbe, / y el bosque penetró inculto" (Góngora, 1998: 400)— como el oficio de Acis, juglar de los de la "secta culta", que no se revelará hasta la estancia XXXIII:

> Distribuyole Apolo de su archivo,
> de *los senos más lóbregos y ocultos*,
> aquella ciencia que con su recibo
> hace discretos a los más estultos.
> No echó en la calle el don distributivo
> que *archiculto le hizo entre los cultos*,
> poeta que escribió en algarabía,

[37] Las cursivas serán siempre nuestras.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

admitiendo comentos su poesía.

Muestra el caudal lucido y *esplendente*
y opacos versos hace a lo *flamante*,
crepúsculo en su ingenio *indeficiente*
si bien en los conceptos *pululante*.
No topa novedad que no la asiente
con sentido no fijo y siempre *errante*,
que, vista, se pregunte y repregunte
a un algebrista que fragmentos junte. (Bonilla Cerezo, 2006b: 141-142)

Como puede verse, la mayoría de las voces en cursiva constaban ya en el *Romance contra los cultos* ("Instrucción para saber"): "archiculto", "esplendente" (v. *esplendor*), "pululante" y "errante", y por extensión en los poemas mayores de Góngora. Pero lo que nos interesa es su condición de prototipo a la hora de diseñar al don Tadeo de *Las harpías en Madrid* (1631), que le compra un carísimo vestido de paño verde a una moza que leyó el *Laurel de Apolo* (1630) de Lope… sin haber dado allí con su nombre. A buen seguro porque él era "más aficionado a los versos que poeta". Resaltamos cuatro trazos semejantes a los de Acis en el epilio de 1624:

> Vio a este caballero nuestra Dorotea, que estaba divertidísima con el espolín; y como a chapetón en la corte, diole el dios de los arpones con uno (pequeñísimo debió de ser por serlo mucho el sujeto) y quedó palpitando por la moza y en contemplación de su beldad. Atendió ella a la suspensión del nuevo enamorado y no le juzgó por ventura hasta averiguar el caudal, que de la apostura no se descontentó, si bien por la presencia es menester que hagamos descripción. Era el joven, de hasta *veintiséis años*, de buen rostro, pero *tan pequeño de cuerpo que le debió de hacer la naturaleza para diseño de hombre antes que para criatura racional*; pero después, por verle bien hecho de todos sus miembros, gustó que tuviese alma. Teníala en todas sus acciones, porque alcanzaba a todas partes como hisopo de aldea, pues el entendimiento era bueno; *hablaba lo bien aliñado*, si bien tal vez mostraba en la prosa una *punta de culto* por serlo en los versos, de que se preciaba mucho. [...] Esto dijo descubriendo un poco el rostro y mostrando en él una agradable risa, con lo cual no hubo menester más el *boquirrubio galán* para entrar en la tienda. (Castillo Solórzano, 1985: 162-163)

Separados por un lustro y dos géneros tan diversos y emparentados respecto a la poesía heroica como son la fábula gentílica y la novela corta, don Tadeo —un "boquirrubio galán", igual que el Durandarte del agudo romance carolingio "Diez años vivió Belerma" ("Diez años vivió Belerma, / con el corazón difunto / que le dejó en testamento / aquel francés boquirrubio", 1582; Góngora, 1998: 257)— se nos antoja un calco del Acis del *Polifemo a la Academia de Madrid*. Casi podrían intercambiarse, al tiempo que nos permiten ir dos pasos más allá. Porque la esencia culta de ambos figurones resucita, por este orden, en un romance de don Jerónimo de *La niña de los embustes* (1632), donde Castillo convirtió el "crepúsculo" del v. 267 del epilio en el sintagma "genio crepusculante":

A un *poeta culterano*
secuaz de la secta hereje,
antipático de Apolo
y de las hermanas nueve.
A un sujeto en embrión
que aún las facciones no adquiere
a un genio *crepusculante*
si anochece o no anochece.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220

Artifara, ISSN: 1594-378X

> A un transpositor de frasis
> de oscuridad tan rebelde
> que no hay lince del Parnaso
> que su sentido penetre,
> rindiole el vendado amor
> (culto por la vista) un viernes,
> y de una ninfa cecial
> es metrificado arenque; (Castillo Solórzano, 2016: 163)[38]

en la prosopografía del licenciado Sarabia dentro de esta novela picaresca —de nuevo subrayamos los estilemas, siempre con el par de falsillas de la imagen "Distribuyole Apolo de su archivo" y el verbo "ministrar"—: mientras se declara a su "Galatea de turno", que atiende por Teresa, se disfraza bajo el seudónimo de Teodora y da lustre al gremio de las fregatrices:

> Leyó el papel [Teodora], no menos enamorado que sucinto, que como el galán tenía más vivo el ingenio a puras dietas, excedió en la prosa al Galeno, que sólo tiraba a las substancias sin andarse por los arrequives de la filatería. Prometía por cortapisa de su papel a Teodora una música aquella noche. [...]
> —Señora Teresa, gala de la mantellina y donaire de la *pedante serafinidad*: no pondero con *hipérboles* ni exageraciones cuánto júbilo ha sentido mi alma con ver esa *angélica presencia* de vuesa merced; válgame ella en la de mi señora Teodora, para que conozca de este su amante la más fénix voluntad que ha visto el orbe. [...] *No he dejado hermano de todas las nueve que ministran el ambrosía al délfico planeta*, protector suyo, que no invoque para hacerla encomios a sus perfectas facciones; dos resmas de papel tengo escritas de octavas en su alabanza, que pienso imprimir, dándoles el título de la *Teodorea*; (Castillo Solórzano, 2016: 90-91)[39]

y, por fin, en el don Tomé de las *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637), pícaro hijo de Pedro de la Trampa y Olalla Tramoya, cuyo nombre coincide con aquel de *La torre de Florisbella*: don Tomé es un ridículo hidalgo —repetimos: de la estirpe de Acis, Tadeo y Sarabia— que se prenda de la hija de un perulero:

> Te quiero comunicar unos versos que acabo de hacer a *mi dama*, a un suceso que le pasó habrá dos días. Asiste en un *ameno jardín*, adonde una siesta quiso pasarla durmiendo a la sombra de unos *mirtos*, y habiendo eclipsado a *aquellos hermosos soles el sueño*, para que Febo tomase aliento y en su ausencia hiciese una atrevida *abeja*, pensando que eran *claveles sus hermosos labios*, que cogió una flor dellos con tal vigor que la despertó. Costole esta osadía la vida, pues rendidas las armas a tanta beldad, perdió el vital aliento a sus pies. Dichosa muerte, a trueque de haber tocado tan divinos labios, que la estoy yo envidiando (Castillo Solórzano, 1986: 185).

Está claro que el tordesillano volvió a rentabilizar tanto el Acis gongorino como el suyo propio, dado que, según intuyera Joset (1986: 185), en el párrafo suprascrito se atisban claves del soneto "Al tronco Filis de un laurel sagrado" (1621), también de don Luis:

[38] En los octosílabos "que no hay lince del Parnaso / que su sentido penetre", no descartamos otra parodia de la octava XXXVII del *Polifemo* de Góngora (2010: 173): "Acis aún más de aquello que dispensa / la brújula del sueño vigilante, / alterada la ninfa esté o suspensa, / Argos es siempre atento a su semblante, / lince penetrador de lo que piensa, / cíñalo bronce o múrelo diamante: / que en sus paladïones Amor ciego, / sin romper muros, introduce fuego".

[39] Como anota Arredondo (2016: 91), "la parodia se amplifica con esta hipérbole, porque una resma son veinte manos de papel, y cada mano tenía veinticinco pliegos; el poeta ha escrito un poema en octavas reales, que ocupa mil pliegos, más de seis mil páginas".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

Al *tronco*, Filis, de un *laurel* sagrado
reclinada, el convexo de su cuello
lamía en ondas rubias el cabello,
lascivamente al aire encomendado.
Las hojas del clavel, que había juntado
el silencio en un labio y otro bello,
vïolar intentaba, y pudo hacello,
sátiro mal de hiedras coronado;
mas la invidia interpuesta de una *abeja*
dulce libando púrpura al instante
previno la dormida zagaleja.
El semidiós, burlado, petulante,
en atenciones tímida la deja
de cuanto bella, tanto vigilante. (Góngora, 2019: 1467)

No seremos nosotros quienes lo neguemos, aun considerando que este don Tomé y el episodio de la abeja —o mejor, del 'amante-abeja', que se remonta a *La Aminta* (1580) de Torquato Tasso, como explicaron Rubio Árquez (2002) y Ponce Cárdenas (2010: 186), que lo llamó "melificio"— sugieren una refacción en prosa de la octava XLIX del *Polifemo* del maestresala:

Abeja de unos labios carmesíes
el joven llegó a ser; ¡quién tal creyera
que chupe los humanos alhelíes
de la que a tantos se mostró severa!
Ojeras que se hacen tunecíes
y va siendo morada cada ojera.
Ofrecióles la yerba blando lecho
y Acis entonces dijo: "Aquesto es hecho" (Bonilla Cerezo, 2006: 147);

y de un romance que don Guillén dedicó a la boca de una dama en el "Divertimento V" de la *Huerta de Valencia* (1630):

Al que preside en los campos
fresco y bizarro clavel,
con dos hojas más hermoso,
otro le pudo exceder.
Divina unión de rubíes
en su belleza se ve,
noble envidia de Ceilán,
y afrenta de rosicler.
Al múrice en finas granas
menosprecia su desdén,
y del más fino carmín
hace burla su altivez (Castillo Solórzano, 1944: 217);

sin esquivar que esa imagen apícola, animalizada como "abejaruco", saldrá de los labios del gracioso Marino en *El mayorazgo figura* (1637), comedia coetánea de las *Aventuras del bachiller Trapaza* e impresa dentro de *Los alivios de Casandra* (1640):

MARINO. Damas que al farol nocturno
aguardáis en esa reja,

para darle muchos sustos
viendo que tenéis más luz:
un galán abejaruco
que *solitudines* busca
anhelante y vagabundo,
pide que vuestra beldad
le favorezca un minuto
de tiempo, si lo permite
ese *candor verecundio*. (vv. 2457-2467) (Castillo Solórzano, 2020: 399)

Nótese, por último, cómo el Trapaza novelesco, quizá un primo del pícaro de *La torre de Florisbella*, atajaba los versos de su amo don Tomé: "Los cultos, o incultos por mejor decir, escriban así, hablen frasis bárbaras, hagan transposiciones, encajen una metáfora en otra como cesto sobre cesto, para que el mismo demonio no lo entienda, y vuesa merced se ría dellos dándose a la pura claridad, a lo grave y bien colocado, haciendo la fuerza en el concepto y no en el exquisito modo de decir" (Castillo Solórzano, 1986: 187).

3.2. El bachiller Alcaraz de Casarrubios (y familia)

Más rica que esta parentela de Acis es la fundada por el bachiller Alcaraz de Casarrubios del Monte en *El culto graduado* (*Tardes entretenidas*, 1625). La novela cuenta la sátira de un estudiante y poeta, devotísimo de los versos de Góngora, por dos colegiales de Salamanca que lo incitan a escribir textos plagados de hipérbatos, latinismos y neologismos solo para burlarse del loco protagonista. Poco después, don Diego, un caballero madrileño, lo convencerá del provecho de trasladarse a la corte y someterse al examen de los regentes del *Gymnasium cultorum*. El relato evoluciona entonces hasta convertirse en una farsa, o mejor, en un "entremés de figura", que preludia el invento de la comedia de tal género por Castillo en *El mayorazgo figura* (1640)[40]. Bonilla Cerezo (2015) editó la novelita para el Proyecto *Pólemos* (Sorbonne Université), publicando que participa de las *Piacevoli notti* de Straparola, los vejámenes del Barroco y las prematicas de Quevedo sobre los cultos, muy similares a los críticos de los *Cigarrales de Toledo* y el *Deleitar aprovechando* de Tirso: personajes teñidos de gongorismo y por ello harto execrables. El núcleo de tan aguda sátira tomará cuerpo en la ceremonia burlesca durante la cual se le otorga el grado de "culto" al protagonista.

Festini (2013: 35) advirtió, a partir de los rifirrafes entre Lope y Góngora, que

> es […] la *Respuesta al papel que escribió un señor de estos reinos en razón de la nueva poesía* el texto que mayor influencia parece haber tenido en la base teórica que sostiene a *El*

[40] Con buen criterio, Arellano (1989b: 22-23) adujo que "el "impregnamiento del esprítu cortesano" es […] un rasgo típico de Castillo. Especial interés, en relación con las comedias de figurón, […] tienen las novelas jocosas, donde puede verse una serie de motivos y figuras caricaturizadas que avanzan o sintetizan (según su posición cronológica) diversos aspectos nucleares en *El marqués del Cigarral* (1634) y *El mayorazgo figura* (1637), desde *El culto graduado* (1625), donde aparece el bachiller Alcaraz, poetastro provinciano obsesionado por la poesía culterana (un rasgo básico en el figurón de Castillo), hasta *El conde de las legumbres* (en *La garduña de Sevilla*, 1642), donde hallamos en el fingido loco don Pedro Osorio el aspecto externo arquetípico de los figurones". En sus "Observaciones preliminares" a la *Huerta de Valencia*, Juliá Martínez (1944: xxxix) lo había expresado de forma semejante: "Como en la novela, cuando escribió Castillo sus obras drmáticas alcanzó su mayor grado estético en las comedias de figurón, como *El mayorazgo figura* y *El marqués del Cigarral*, enlazadas íntimamente con *El conde de las legumbres*, y en los entremeses, donde refleja ya un tipo singular, ya una ingeniosa acción en que se envuelve una suave censura. Castillo es un pintor de costumbres, aficionado al personaje caricaturesco, cultivador de un mundo integrado por capas sociales que bordean el código penal y aun entran en él muy frecuentemente, y en el que aparece como figura central una mujer que encarga a sus mañas la solución del vivir, enriqueciendo o empobreciendo en virtud de sus propias aventuras; es literato especializado en el cuadro de cortas dimensiones con técnica sencilla, de pocos colores, enemiga de las complejidades del claroscuro violento".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

> *culto graduado*. Si bien la crítica coincide en que la fecha de la *Respuesta*… es 1617, su publicación en *La Filomena* (1621) hace verosímil la adhesión de nuestro autor a sus líneas críticas, puesto que es posible hallar cierta relación entre la epístola y la novela. Lo mismo sucede con la Epístola séptima: *A un señor de estos reinos*, publicada en *La Circe* (1624). Si es cierto que, a través de estos textos, Lope defendió su posición anticultista en la academia de Medrano, la novela [de Castillo] refleja, en cierta medida, la adhesión de cierto grupo de poetas a estos postulados.

El médico narrador del *Culto graduado* perseguía cuatro objetivos: 1) reprender a los que se alejan del "provechoso empleo de las letras"; 2) ironizar las ocupaciones inútiles, como el "doctorado culto" que codiciaba el figurón; 3) mostrar los daños del gongorismo; y 4) satirizar a los letrados (Bonilla Cerezo, 2015)[41]. Todo ello resulta bien conocido desde hace más de una década, pero, una vez leído el corpus narrativo y teatral del tordesillano, podemos entroncar al bachiller Alcaraz con sus pródigos "herederos".

Comenzaremos por el poeta de comedias del entremés *El casamentero* (1627), cuyos títulos son idénticos a los del relato de 1625:

> *La burra de Balán* / *El mayor miércoles* / *La infanta sin calzas* / *El regoldar en ocasión* / *Los ojos en ajuar* / *Las doncellas en camisa* / *El viudo risueño* / *La mona en Tetuán* / *El devoto de monjas* / *La cocina de amor* / *Los celos en letuario* / *Los dones al quitar* / *La tragedia de Babieca* / *El escabeche de Amor* / *El blasón de Pero Tierno* / *Los amantes en cazuela* (*El culto graduado*). (Castillo Solórzano, 2015)[42]

POETA Los más diré, si bien me acuerdo:
la primera que hice fue *La pápara*,
pastoral a lo antiguo, pero buena;
La infanta nariguda; *El catecúmeno*;
El jabalí de Adonis, excelente;
Vida y costumbres de la Zarabanda;
El machuelo de Bamba; *La chanfaina*. […]
POETA *La mula de Balán*, extremadísima;
Los celos en ajuar, famoso título;
El apodo al revés y *La tarántula*;
La mona en Tetuán, historia célebre;
El honroso blasón de Pero Tierno,
El viudo risueño, *La ensalada*,
La cocina de Amor, *Martín Lutero*,
y otras que por olvido no refiero.
[…]
POETA En verso los forjé de esta manera: (Castillo Solórzano, 2023: 222)

y, ya en 1642, a los de Jaime, alias bachiller Domingo Joancho, en *La garduña de Sevilla*:

> *La infanta descarriada* / *El tenga tenga* / *Ahí me las den todas* / *Escarpines en Asturias* / *El Lucifer de Sayago* / *La Gandaya* / *El roto para vestir* / *No me los ame nadie* / *Tárraga*,

[41] Según Siles (2002: 364-365), "Castillo se pronuncia en las *Tardes entretenidas* con la misma aptitud que Lope y Tirso. A imagen del Fénix, se pregunta en qué reside la extrañeza del nuevo estilo, pero, a diferencia de aquél, «no intenta analizarlo y describirlo desde el horizonte de expectativa que tiene como lector y escritor, sino desde otros parámetros que –supone– son los que conforman la voluntad y el ideario de los cultos»".
[42] Sobre el mal poeta de comedias en la narrativa del siglo XVII, véase Sobejano (1973: 313-330).

> *por aquí van a Málaga / Los lamparones en Francia / Turrones donde no hay muelas / La señoresa de Vizcaya* (Rodríguez Mansilla, 2012a: 234; Bonilla Cerezo, 2015)[43].

Repleta de figuras inverosímiles, que responden por Don Ochoa (caballero), Don Garnica (caballero), Gojeneche Cucharón (lacayo) y, sobre todo, Gracegelinda, señoresa de Vizcaya, cuyo título se antoja de lo más oportuno en alguien que, escoltada por su dama Gamboyna y ¡trece vasallos!, es "princesa", "duquesa", "marquesa", "condesa" y "baronesa", la última pieza contiene este hiperbólico coloquio entre Domingo y un cómico:

> —¿Trece? —replicó el cómico—. ¿No se puede reducir a menor número?
> —No, señor —dijo el poeta—, porque éstos son de trece casas solariegas, y cada uno en su nombre da el voto para casarse esta señora, y a faltar una era hacer un desprecio de una familia honrada. (Rodríguez Mansilla, 2012a: 638)

La única diferencia —que no es poca— entre el repertorio de Domingo y las comedias sin estrenos y el poema generacional (*El circo mantuano, alabanzas de la plaza de Madrid, reprehensiones a los pródigos y manirrotos que en festivos días de toros gastan superfluamente sus haciendas en opulentos banquetes y colaciones, un ajustado arancel de las fruteras y una advertencia provechosa a las justicias para su castigo*) compuestos por Alcaraz es su representación. En *La garduña de Sevilla* sí que leemos una escena de esa obra de quince pliegos. No obstante, aunque Jaime/Domingo se apodere junto a su cuadrilla del dinero de la fiesta, el pícaro no dejará de ser un "figurón" y recibe el mismo trato que el bachiller en *El culto graduado*[44]:

> A este punto se cayó al suelo la celosía de la India, descubriéndose el aparador de los ocultos fisgones que, con demostraciones de risa, comenzaron a hacer burla del pobre paciente, el cual, viéndose escarnecido de tanta gente que hasta allí no había

[43] Según Rodríguez Mansilla (2012a: 634-635), "algunos de estos títulos provocantes a risa merecen comentario. Unos cuantos recogen bordoncillos, que Quevedo consideraría vulgares: *Ahí me las den todas, El tenga tenga o Tárraga, por aquí van a Málaga,* donde Tárraga es el nombre de un baile popular; […] otros, como *La infanta descarriada* o *El Lucifer de Sayago*, prometen, por su grandilocuencia, mero espectáculo y poca sustancia. Otros, simplemente, manifiestan bobería referida a lugares comunes: *Escarpines en Asturias* es un chiste basado en que los escarpines forman parte de la indumentaria rústica que caracterizaba a los asturianos; […] como sustantivo común, *gandaya* es "ociosidad y bribonería" (*Aut.*), aunque aquí, por la mayúscula inicial, parece funcionar como topónimo, cual si fuera otro de los nombres para el país de Jauja o la Cucaña, otro paraíso para los ociosos; *Los lamparones en Francia* remite a la creencia de que el rey de Francia curaba estas ulceraciones solo tocándolas. Es interesante, asimismo, que se trate de una docena de obras, ya que dicha cantidad suele constituir una "parte" de comedias para la imprenta". Francisco Bernardo de Quirós (1984: 283-286) reprodujo este esquema del dramaturgo burlado en el capítulo IX de las *Aventuras de don Fruela* (1656): "–Pluguiera a Dios no fuera loco que la locura se cura y el mal de mi marido no la tiene, porque es poeta cómico y habiendo escrito la Comedia del Profeta Jonás, hoy estaba ensayando el paso de la nave y la ballena, y en lugar de la nave, con los cordeles de la cama, anoche a la una colgó una artesa de las vigas en el aire, y de lo que quedó de los cordeles hizo jarcias. [...] —Déjese de profetas —decía rabiando Fruela—. ¿Cuándo me pagará? Y el poeta seguía su tema, diciendo a voces: —Dentro de cuarenta días. Viendo esto, dijeron los alguaciles: —Señor poeta Cuarentigio, leamos algo de la Comedia. —Vaya —dijo él—. El título es *El Profeta Ballenato*. Y sacando una comedia que debía de tener seis manos de papel, dijo: —Déjenme vuesas mercedes, que les quiero representar sólo el paso de la nave. Y por una escala que había hecho de cordel subía a entrarse en la artesa y arrancóse con el peso el clavo de la escala, y cayó el poeta de costillas y la artesa también sobre él, apresándole los huesos, y le machacó los consonantes, y perdidos de risa, decían todos: —¡Víctor mil veces! No hiciera esta tramoya el Bracho".

[44] La supuesta moralidad de estas obras ha sido objeto de controversia. Soons (1978: 22) se preguntaba: "What is the peculiar comic force which informs these interludes? And what was the ethical teaching supposedly passed on to audiences watching them? The answers to these questions are none too easy to formulate, though a beginning could be made by conceding that everyone in the audience must inevitably have felt a certain superiority to the absurd characters, while at the same time building up a vague sympathy with some of them as victims of 'the way of the world or human fragility'".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

> visto, corrido y avergonzado, tapándose el rostro se fue huyendo de su presencia por la sala adelante y, dando en otro aposento correspondiente a ella, salió a un jardín, y de él por una puerta falsa al prado, a tan mal tiempo que, viniendo unos muchachos de una de aquellas cercanas huertas de comprar pepinos, viendo la horrenda figura del culto graduado, con venir negro le hicieron blanco de sus pepinos, gastándolos en su cabeza y cuerpo a costa de sus amos. Huyó nuestro bachiller de la pueril chusma, ofendido de la pepinal tempestad que descargaba sobre él, y los muchachos; yéndole a los alcances, como dicen, tuvo por bien de entrarse en el zaguán de una casa de un señor que estaba en la calle de Alcalá, en cuya puerta halló algunos criados suyos que le defendieron de la perseguidora canalla. (Castillo Solórzano, 2015)

> Consideró el auditorio que si con estos versos continuaba el referir una larga comedia, que sería de darles a cada uno un tabardillo, y así, con un murmúreo sordo comenzó a alterar el silencio. No deseaba otra cosa el fingido bachiller; pero dando un golpe en el bufete, con que hizo temblar las dos bujías, dijo en alta voz: "¡Señores, tácete, tácete!". No entendía el lego auditorio el latín, y así se comenzó a alterar más hasta matar las luces; desenvainaron luego las botas de camino, talegazos de arena, y en forma de culebra de cárcel se vio una confusión en aquella sala, de donde salió el poeta maltratado y perdida su comedia. (Rodríguez Mansilla, 2012a: 642-643)

Finalmente, Sileri (2008: 155) ha subrayado que la sátira de Alcaraz se repite en un personaje del *Ayo de su hijo*, la tercera novela de *Tiempo de regocijo*,

> dove un poeta, "hombre que, para exagerarle de poco entendido, bastará decir que él mismo no sabía entenderse lo que escribía", non sarà pagato dal taccagno Fadrique per i versi incomprensibili che ha scritto, e in tono molto attenuato in *Quien todo lo quiere, todo lo pierde*, novella in cui doña Isabel dà appuntamento al *galán* per la notte successiva pregandolo di andare "enmendado de hipérboles, que no soy amiga de oírlos, por tener fabulosos a todos los que en ellos tratan y más con el conocimiento que tengo de lo poco que valgo".

Transcribimos los párrafos relativos a don Fadrique, el culto de aquel relato:

> Ofreciósele a nuestro miserable don Fadrique verse con una dama en una gustosa conversación donde, por no perder la costumbre del mentir, la dijo que era gran poeta. Quiso averiguar esto la dama y, para brindarle, le mostró un romance que había hecho un galán a una dama al verla dormida orillas de Manzanares, la cual, al mismo tiempo que dormía, lloraba. No le parecían bien las cosas ajenas a don Fadrique, defecto de los ignorantes que piensan que todo lo que en otros exageran se lo quitan de su opinión. En fin, él dijo que quería hacerle otro romance por acreditarse de lo que la había asegurado que era poeta. Y para esto buscó uno que se contentase —caso que quisiese paga de su trabajo— con poca cosa y le sacase de este empeño. Acertó su desgracia a toparse con uno culto, de los del nuevo idioma, tan oscuro en sus versos como Nuruega en la mitad del año. Hombre que, para exagerarle de poco entendido, bastará decir que él mismo no sabía entenderse lo que escribía. Este tal, después de un día y una noche de desvelo, escribió en su nueva jerigonza, remedo del erudito estilo que no alcanzaba a entender, aunque le quería imitar, un romance, el cual le llevó don Fadrique a la dama que se le había pedido, confiado en que en lengua culta había de ser bien recibido. Pero sucediole al revés de lo que pensó, porque cuando estaba aguardando grandes hipérboles de su hermosura y sutiles conceptos en su alabanza, halló nuevas y exquisitas voces extranjeras de nuestra lengua y mal entendidas de ella. Y lo que le dijo el día siguiente que la volvió a visitar fue:

> —Señor don Fadrique, si, como no sois mi galán, lo fuérades, me diera por desobligada de vuestros versos, porque no os he entendido lo que en ellos habéis querido decir. Declarádmelos, por vida vuestra, hasta que tenga un vocabulario de esas voces, que, pues tanto se usan ya, le debe de haber, o aprenda latín (Castillo Solórzano, 2023: 315-316).

Según Bonilla Cerezo y Mancinelli (2023: 129),

> Fadrique solo recibirá de la dama un papel en el que le publicaba su absoluta ignorancia sobre aquellas peregrinas voces; y como él tampoco tenía la menor idea, optará por no volver a visitarla. Lo cual no le impedirá al culto reclamar su soldada en un papel que parodia el abuso del hipérbaton por los seguidores de Góngora:
>
> > Afectuosa puse mente el cuidado en servir a vuesa señoría con los de mi musa meditados versos; séanme intercesores con vuesa señoría para que, en una que se me ofrece necesidad, se sirva de darme treinta, su generosa mano, escudos, no por de mi trabajo premio, sino por ser vuesa señoría quien es. (Castillo Solórzano, 2023: 317)

Pero igual que los anteriores, este poeta volverá a pinchar en hueso. Como la mujer no había entendido ni jota, Fadrique tampoco se siente obligado a cumplir con un autor de "versos herejes, apóstatas de la cristiana lengua castellana" (Castillo Solórzano, 2023: 317). El culto compondrá entonces una sátira contra el avaro ("Antialejandro español", Castillo Solórzano, 2023: 318), fruto de invocar a la "criminal musa" que se la "dictó" (Castillo Solórzano, 2023: 318). He aquí un homenaje al íncipit de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612): "Estas que me dictó rimas sonoras / cultas sí, aunque bucólica Talía" (Góngora, 2010: 155). Unos versos, por cierto, que Castillo había burlado en 1624 —a lo jocoserio— en su *Fábula de Polifemo a la Academia de Madrid*, incluida en la primera parte de los *Donaires del Parnaso*: "Estas que me dictó rimas burlescas, / jocosa, si no culta, musa mía" (Bonilla Cerezo 2006b: 131).

Tampoco descartamos que el maestrasala se inspirase para esta familia en César, el figura de la fábula X de la "Notte XIII" de Straparola:

> Ma Cesare, dottissimo giovane, mancandogli i primi fondamenti legali, era così nudo di lettere, ch'egli non intendeva quello che leggeva, e quello ch'avea imparato recitava con grande audacia, anzi senza ordine e preposteramente, ponendo una cosa al contrario dell'altra, e dimostrando l'ignoranza sua, perciocché togliendo il vero per lo falso e il falso per lo vero contendeva molte volte con gli altri (Straparola, 2000: II, 770);

Antes de pasar a la tercera subfamilia dentro de los "parentales" solorzanianos, el "segundo acto" del *Culto graduado* confirma aquella reciprocidad entre la novela y la comedia de la que hablase Yudin (1969) al sancionar el marbete de "novela comediesca": Alcaraz se graduará como poeta culto ante un tribunal formado por tres maestros de varias naciones, todos ellos disfrazados: Latino, Griego y Garamanta. A su vez, Micer Tenebroso, el portero, "simboliza tanto la tiniebla gongorina como los seudónimos que se atribuyeron los poetas que participaban en la valenciana *Academia de los Nocturnos*: "Sombra" (Gaspar Aguilar), "Secreto" (Guillén de Castro), "Centinela" (Rey de Artieda), etc." (Campana, 1992: 280-281). Y la mayor obsesión del befador don Diego no es otra sino preparar el recinto para la sátira, o sea, su "teatro", una especie de carnaval académico: porque los bromistas se reunirán junto al monasterio de los agustinos, cuyo pensil albergaba la tramoya del que bien pudo haberse

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

titulado "Entremés del villano"[45].

Al lado de lo carnavalesco habría que poner una tradición que enriquece el diseño del examen del bachiller: el *opus ludibrium* sobre los pedantes. La novelita de Castillo,

> a tenor de sus deudas con las *Piacevoli notti*, bebe también de aquellas befas italianas que se burlaban de los saberes teóricos, la educación universitaria e incluso la lectura. Un motivo que se remonta al triángulo formado por Bruno, Buffalmacco y Calandrino en el *Decamerón* (VIII, 9), pasando por el *Grasso Legnaiuolo*, el *Bianco Alfani*, las farsas estudiantiles del siglo XVI, la historia de Scheggia, Piluca, Monaco y Zoroastro en *Le cene* (1540) de Grazzini o la *favela* del humanista idiota de las citadas *Piacevoli notti* (1550-1553). (Bonilla Cerezo, 2015)

Y Rodríguez Mansilla (2012b: 332) avanzó que

> en el capítulo III de *El necio bien afortunado* (1621), Salas Barbadillo recrea una ceremonia de graduación en la que se lleva a cabo un "examen del necio", donde se parodia una graduación universitaria, con caballeros adornados de borlas y capirotes, como Junta de Doctores. […] De allí toma […] Castillo […] el motivo de la graduación burlesca, pero aplicándola en *El culto graduado*, con afán innovador, a la exaltación de la causa anticulta.

La espera del fallo de don Candor, don Esplendente y don Brillante, e incluso la actitud de Alcaraz, respeta el sistema de mistificación carnavalesca y desmitificación social que debe regir un entremés, o una novela entremesil, como los que nos conciernen. Todo el cuadro preludia la ropa, el estilo y los modales que Pedro Osorio y Toledo impostará diecisiete años después en *El conde de las Legumbres*, novela interpolada dentro de *La garduña de Sevilla* (1642), que gira alrededor del clásico esquema —también muy teatral— de las dobles parejas. Osorio prepara un viaje a Valladolid antes de conocer a Margarita, la hija del marqués Rodolfo, gran señor de Alemania. Éste iba a desposarla con Leopoldo, su sobrino, que residía en tierras pucelanas. Cuando solo faltan tres meses para el enlace, don Pedro se fingirá loco, ganándose el afecto del padre de la joven bajo la ridícula apariencia del "Conde de las Legumbres". En paralelo, descubrirá que Leopoldo también había dado promesa de matrimonio a su hermana Blanca. Una segunda impostura que permitirá al protagonista, ya con su hábito de noble, revelar toda la verdad a Margarita. Nada que no hayamos leído cien veces en decenas de historias o comedias[46]. Empero, según Arellano (1989b: 35-36), la transformación de Osorio y el uso del disfraz, aunque voluntario, relaciona a don Pedro Osorio con el bachiller del *Culto graduado* y el don Tomé del capítulo XI de las *Aventuras del bachiller Trapaza*:

> Holgose el caballero de oír a su huésped las alabanzas, aunque al parecer irónicas, de su vecino y la falta de tahúres le obligó a procurar aquella tarde este divertimento,

[45] Palomo (1999: 418) detalló la teatralidad manifiesta de Castillo en *Sala de recreación*. Aquí se describe, como en *El culto graduado*, "la arquetípica sala de la tertulia, "adornada con ricos paños flamencos" y ricamente iluminada con "hachas de dos pabilos blancas"; no falta el "estrado" de "hasta seis pies de alto", con almohadones y alfombras para las damas. Hasta entonces, lo usual. Pero el autor añade más pormenores: la sala era de "trescientos pasos en largo, y casi la mitad de ancho" y "en cuatro puestos de la sala había una grada ancha, capaz para dos hileras de sillas, puestas de modo que las de delante no embarazasen la vista a los que estuviesen detrás. [...] Ese *ser oído*, como el *ser visto* por todos —recreo "de la vista y oídos"— será primordial, obviamente, en la teatralización narrativa: palabra, tono, mímica, gesto y movimiento precisan, para su comunicación, de esa claridad auditiva y visual".

[46] Según Dunn (1952: 40), "the story of *El Conde de las legumbres*, in which the hero feigns madness in order to win his lady, would appear to be debased *Don Quijote*; on the other hand, Castillo may have imitated a similar story in *Persiles* 3, XV, which appears to be based on the Italian of Malespini: *Infige uno di essere pazzo*, e *gode poi per strano modo dell'amore di una contadinella*".

> deseando conocer el sujeto del tal poeta, siendo él preciado de lo mismo, pareciéndole que si era bueno le sería un entretenido rato y, si malo, no menos gustoso el oírle sus ridículos versos; y así, acompañado del huésped pasó a su casa, y avisando a la criada que le dijese que lo querían ver salió nuestro poeta [Alcaraz] a recibir la visita en calzas y jubón, y con una ropa de gorgorán negro que sacó de un cofre, y una montera de lo mismo, a quien quitó el polvo. (Castillo Solórzano, 2015)

> Venía este caballero con vestido negro de gorguerán, acuchillado sobre tafetán pajizo. Traía muy largas guedejas, bigotes muy levantados, gracias al hierro y a la bigotera que habrían andado por allí; un sombrero muy grande, levantadas las dos faldas a la copa, con unos alamares pajizos y negros, toquilla de cintas de Italia de estos dos colores y por roseta un guante, que debía de ser de alguna ninfa; al cuello una banda de las mismas cintas, con gran rosa atrás: cosas para calificar por figura profesa al tal sujeto. (Castillo Solórzano, 1986: 179)

> Fue vestirse don Pedro de un hábito ridículo, que era a lo antiguo, con follados de paño verde. Ropilla de faldas grandes, capa de capilla redonda, muy corta, y una gorra de Milán, verde, de terciopelo. [...] Supe tres o cuatro lenguas, en especial la latina con más cuidado que todas. Bien sería de cuatro lustros cuando amor quiso que su fuego tuviese jurisdicción en el agua, porque se le diese feudo como absoluto señor de lo terrestre y acuátil. Había entre aquel virgíneo coro de ninfas una de quien el anciano Sil hacía más estimación que de las demás; llamábase Anacarsia; sus gracias eran superiores, porque su hermosura era singular, aventajando con ella a sus compañeras con el exceso que el délfico planeta aventaja en luz a los celestes astros. (Rodríguez Mansilla, 2012a: 555-556)[47]

De vuelta al *Culto graduado*, durante la cómica deliberación del tribunal, el bachiller y don Diego se entretienen con los jeroglíficos que decoraban la sala. Pinturas-emblema, ya analizadas por Cayuela (2000) y Resta (2018), que anuncian lo que hemos dado en llamar el "Entremés de los jueces cultos", reformulado cuatro años después en el *Lisardo enamorado* (1629). Nos referimos al capítulo donde el protagonista llega a la iglesia del ermitaño y se topa con el mismo tipo de divisas, si no a lo divino, siquiera a lo católico:

> 1) En la pared frontera de la puerta por donde se entraba estaba pintado en el espacioso campo de una bien formada tarjeta un volteador vestido de arlequín, que andaba con las manos por el suelo y los pies derechos hacia arriba; debajo de él estaba escrito este mote latino con unas letras góticas doradas:
>
> QVID INTEREST?
>
> Y más abajo esta letra escrita en castellano:
>
> Poco importa andar así
> que cuando culto me ves
> mis manos sirven de pies.
>
> A un lado de esta tarjeta estaba otra no menos curiosa que la primera, en cuyo óvalo se veía pintado un halcón, y encima dél una mano que salía de entre las nubes a ponerle un capirote, y el mote latino, opuesto al común y ordinario, decía:
>
> *Post lucem tenebras*

[47] Véase también Arellano (1989b: 35).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

Y el castellano:

Cuando a ponérmele llega
hace mi oriente Noruega.
(*El culto graduado*) (Castillo Solórzano, 2015)

2) Hizo Lisardo oración devotamente; al cabo de un cuarto de hora que duró en ella, se levantó a ver si por la ermita estaba el ermitaño retirado en algún rincón. […] No le halló y, juzgando estaría fuera, entretúvose, en tanto que venía, en ver por la ermita varias pinturas que habían hechas de sola tinta sobre la blanca pared. La primera en que puso la vista fue, en una curiosa tarjeta pintado, un hombre penitente vestido de un saco que, pisando entre sus plantas el mundo en forma de globo, le servía de peña de sus pies para subir a tener sobre sus hombros el cielo. Cerca de esta pintura estaban unas letras latinas que decían:

Qui relinquit, reperit.

Y más abajo estas en castellano:

Aunque es móvil el cimiento,
este desprecio constante
le hace ser del cielo Atlante.

En otra tarjeta correspondiente a esta, estaba pintado otro hombre penitente con dos rostros, como pintaban los antiguos a Jano: miraba con el uno un carnero, como los que están en los cementerios de las iglesias ocupados de huesos y calaveras de difuntos, y con el otro un cielo muy resplandeciente; la letra latina era:

In praeterito et futuro.

Y la castellana:

Para caminar seguro miran,
¡oh, Jano avisado!,
tu memoria lo pasado,
tu esperanza lo futuro (Castillo Solórzano, 2024b: 260-262)[48].

Después de la firma del título de culto por los regentes del *Culto graduado*, el Secretario se lo entrega al bachiller y este a su padrino: don Diego. Es ahora cuando se activan los resortes de la sátira. Los jueces se despojarán de sus máscaras y uno de ellos le impone a Alcaraz un capirote de colores y un collar con higas de azabache y box. Castillo aprovecha aquí

[48] Esta división del escenario, la presencia de un público soterrado, detonante del éxito o fracaso de la comedia, así como de su vigencia en las tablas o de su cruel supresión, la explica Castillo Solórzano (1986: 262-264) en el *Trapaza*: "Ponen al poeta cerca de un bufete entre dos luces, como una tumba de difunto. Comienza su comedia con la buena o mala gracia que Dios le ha dado en leer; que si la tiene mala es harta desdicha para él, porque como van los poetas para hacer donaires, y más no siendo conocido por de los de su runfla, están muy falsos escuchando. Si el autor no es muy entendido de comedia, está atento a cada copla a ver los semblantes que hacen los poetas, los cuales nunca le muestran bueno, o porque les parece bien o porque es cosa ridícula, pues lo uno lo deshacen y lo otro lo fisgan. [...] Pónese la comedia: aciertan a saberlo los poetas que se hallaron presentes y, cuando ven que no ha aprovechado su malicia a estorbar el ponerla, válense de la mosquetería, a quien tienen sobornada, y suele malograrse una comedia aunque sea la más perfecta cosa del mundo. Cuando hay desapasionados oyentes que atajan el tumulto de los mosqueteros, acábase y continúase otros días, conque, aunque cobre fama el poeta, se le queda la dificultad para con otros autores cuando les quiere dar otras".

> el perfil de otra figura burlesca de raíz italiana: la del falso filósofo. Un motivo que —junto al de las higas— repitiría en el entremés de *La castañera* de las *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637):
>
> El cielo le maldiga y remaldiga
> a quien al verla no le da una higa[49];
>
> sin olvidar que la broma del capirote tampoco falta en otro de sus entremeses: *El comisario de figuras*, compilado […] en *Las harpías en Madrid*: un juez ataviado con vara, ropa negra, herreruelo y gorra de terciopelo, como el trío nocturnal de *El culto graduado*, condena a un "poeta de prestado" al manicomio del nuncio de Toledo; adonde lo seguirán una dama caprichosa, un lindo y un caballero que se precia de ser pariente de Favila y de Pelayo. (Bonilla Cerezo, 2015)[50]

Por último, en *El comisario de figuras* de *Las harpías en Madrid*, un "entremés de civilidades", o sea, de burlas lingüísticas, igual que la novelita que hemos tomado como piedra de toque, Castillo se cebó con varios de los tipos más pintorescos de su tiempo no solo "con intención jocosa, sino también moralista, ya que desea imponerles un castigo o un correctivo, aun cuando este sea de tipo alegórico" (Huerta Calvo, 1995: 148):

COMISARIO. ¡Figura, figurón y figurísima;
figura de figuras sin cimientos,
que es lo mismo decir, cuento de cuentos.
¿Escribes en el limbo o el infierno,
que con lo obscuro das tormento eterno!
CULTO. Esta de mi capricho culta ciencia
vulgar no admite pedantina plebe.
COMISARIO. ¿Qué pedantina? ¡Belcebú te lleve!
Ministros figurosos, yo os advierto
que de esta gente no toméis memoria. [...]
Pague aqueste por todos el escote.
CULTO. ¿Cómo, cómo?
COMISARIO. Ponedle capirote. (Castillo Solórzano, 1985: 122-123)

Lo mismo le ocurría al pedagogo de la novela VII de la II *cena* de Grazzini (1976: 271): "Taddeo pedagogo, innamorato d'una fanciulla nobile, le manda una lettera d'amore, la quale venuta in mano al fratello, lo fa, rispondendogli in nome della sirocchia, venire in casa di notte; dove,

[49] En el caso de *La castañera*, Fernández Nieto (1983: 197) advirtió que "junto a la sátira del cultismo, el entremés funciona como otro engaño que enmascara la verdadera posición social de los pretendidos de la castañera".

[50] A nuestro juicio, todo el lance repite el esquema de la novela IV (cena II) de Antonfrancesco Grazzini (1976: 200-232), colección de 1540: Gian Simone, enamorado de su vecina, sufre los engaños de Scheggia, quien terciará en sus amores si le permite consultarlos con Pilucca. Este, a su vez, necesita la ayuda de Zoroastro, un amigo taumaturgo. Lo conducirán a una sala donde se desarrolla la *beffa*: "era uomo di trentasei in quaranta anni, di grande e di ben fatta persona, di colore ulivigno, nel viso burbero e di fiera guardatura, con barba nera arruffata e lunga quasi insino al petto, ghiribizzoso molto e fantastico. Aveva dato opera all'alchimia; era ito detro, e andava tuttavia alla baia delli incanti; aveva sigilli, caratteri, filattere, pentacoli, campane, bocce, e fornelli di varie sorte da stillare erba, terra, metalli, pietre e legni" (205-206). La deuda más clara se hace presente cuando Gian Simone espera en una sala mientras Zoroastro dispone los instrumentos astrológicos: "E lasciatogli in sala, dicendo che tornerebbe allora, se n'andò in una camera, e vestissi un camice bianchissimo e lungo per infino in terra, e si cinse nel mezzo con un cordone rosso: in testa si messe un elmo circondato da una ghirlanda di serpi contrafatte, ma con tanto artifizio che parevono vive, e nella man sinistra prese un vaso di marmo, e con la destra una spugna, legata a un stinco di morto" (209-210).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

con lo aiuto di certi suoi compagni, gli fa una beffa, di maniera che il pedante quasi morto e vituperato affatto si fuggì da Firenze". De hecho, insistimos en que el tordesillano pudo beber para desarrollar la estirpe del bachiller Alcaraz de otra figura burlesca de cuño italiano: el falso filósofo. Nos abrigamos ahora en la autoridad de Mazzocchi (1995: 171), quien, a propósito de *Della carrozza da nolo* (1649) de Agostino Lampugnani, señaló que en la presentación de estas obritas se describe a los locos con el atuendo que caracterizaba a los bufones: "el capuchón o capirote, con prolongaciones similares a las orejas del asno, recubiertas de cascabeles; el vestido, compuesto de retazos de tela que más tarde habrían de transformarse en los geométricos rombos del traje de Arlequín".

3.3. Cultas figuronas

La tercera familia —básicamente femenina— dentro de la primera "dinastía culta" la funda Piruétano de Cárcava, el alcahuete del *Casamentero*, entremés incluido en *Tiempo de regocijo* (1627). Una de las anécdotas de este juguete bosqueja el idilio de una mujer que aspiraba a casarse con un "poeta en crepúsculo" para que ¡le escribiera obras claras! La diferencia respecto al *Culto graduado* radica en que si Alcaraz le enderezó un romance culto ("Caracteres de crueldad") a Inés, una humilde aldeana[51], Piruétano tiene aquí por interlocutora a una dueña que le exige un contrato prenupcial en la "lengua oscura":

PIRUÉTANO Querrá vuesa merced poeta culto,
profesor de la nueva algarabía,
cuyos versos están inteligibles
y nos parecen siempre cosicosa.
MUJER La claridad es muy amable cosa,
y su facilidad harto difícil
si se atiende al concepto y la sentencia,
cual hizo el Ariosto, Garcilaso,
Ausiàs March, Camões, el Sannazaro,
Luis Alemán, los Dantes, el Petrarca,
y los más que hoy alcanzan nombre eterno.
PIRUÉTANO (¿Quién sacó esta Sibila del Infierno?).
MUJER Que si solo al boato de los versos
y a la colocación de las palabras
se mira, es mucho ruido y pocas nueces.
PIRUÉTANO (¡Válgate Bercebú cuarenta veces!).
MUJER Un estilo grandíloco y heroico
con buenas locuciones, doctas frasis,
no pierde por común ni por oscuro,
siguiendo la modesta medianía.
PIRUÉTANO Un poeta en crepúsculo quería
vuesa merced, según lo que colijo.
MUJER Un poeta en crepúsculo, ¡bien dijo!,
que hay versos que, con ser de mala mano,
por oscuros parecen del Ticiano.

[51] "Caracteres de crueldad / rígida escribes, Inés, / con esos de oro cabellos / en verónico papel. / Vago en tus rizos el aire / descifre letras, si bien / libar las del rostro flores / delincue ya en descortés. / El sobre tus luces ceño / juzgo que altamente esté, / tal vez el amor jovial / y saturnino tal vez. / Canoras afecta salvas / turba plumosa si ve / tal de los cielos aurora, / tal de la tierra mujer. / Cede a deidad, solfa alada, / ministra aplauso, a crüel / beldad, que favor infante / joven transforma desdén. / Nestóreos acumulando, / años goce, eternas dé / alabanzas si a lo hermoso, / la fama no a su vejez. / Aquestos cantaba versos / Alcarcio a su puerta, al tiem- / po que el alba subpedita / celajes de rosicler" (Castillo Solórzano, 2015).

No lo quiero tampoco desgarrado,
que a jácaras se dé ni a la braveza,
que en versos la perfecta valentía
consiste en apacible melodía.
Si a sátiras se inclina, sea de modo
que a nadie ofenda, porque, de otra suerte,
por vísperas las tengo de su muerte.
Lucilio, Juvenal, Persio y Horacio
le ofrecerán materia conveniente
para hacerse famoso, no insolente.
En las cosas de amor, ya que no entienda
a Píndaro ni al docto Anacreonte,
remítase a diversas traducciones,
que muchos el vulgar greguizan luego
y otros el castellano vuelven griego.
De Tibulo, Propercio, de Catulo,
Casio Parmense y de Cornelio Galo
escoja a su elección; y, sobre todos,
aquel tierno entre todos los amantes,
dulcísimo entre todos los poetas,
Ovidio, siga, cuyo genio solo
para explicar a Venus dotó Apolo.
Si a describir acciones celebérrimas
de preclaros varones se dispone,
y al formidable estrépito de Marte
hacer estremecer toda la tierra,
con Virgilio dirá: "virumque cano";
"plus quam civilia campos", con Lucano. (Castillo Solórzano, 2023: 228-230)[52]

Según Bonilla Cerezo y Mancinelli (2023: 100),

> los parlamentos de la mujer, cuya comicidad reside en su abrumadora erudición, tienen un doble fin. Por un lado, se ceban con los nuevos y peregrinos modos de Góngora en el *Polifemo* y las *Soledades*, signados por el hermetismo y la primacía de los *verba* sobre la *res* ("Que si solo al boato de los versos / y a la colocación de las palabras / se mira, es mucho ruido y pocas nueces", vv. 321-323; "muchos el vulgar greguizan luego / y otros al castellano vuelven griego", vv. 347-348). De ahí la alusión a un "poeta en crepúsculo" (v. 329). Asimismo, aspiran a esbozar un canon de autores antiguos y modernos a los que todo buen poeta debería imitar. Junto con Teócrito y Homero (v. 276), los modelos de la eruditísima dueña son: Lucilio, Juvenal, Persio y Horacio (v. 341) para la sátira; "en las cosas de amor" (v. 344), tanto los griegos Píndaro y Anacreonte (v. 345) como los latinos Tibulo, Propercio, Catulo, Casio Parmense, Cornelio Galo y Ovidio (vv. 349-350, y 354); la épica se cifra en Virgilio y Lucano (vv. 360-361); mientras que sus ocho referentes de los siglos XIV-XVI son "Ariosto, Garcilaso, Ausiàs March, Camões, el Sannazaro, Luis Alemán, los Dantes y el Petrarca". (vv. 316-318)[53]

[52] Fernández Nieto (1983: 194) sostuvo que esta pieza puede concebirse como "independiente del relato central (*Tiempo de regocijo*) y desgosable del conjunto". Nuestro artículo se orienta a demostrar justo lo contrario a partir del motivo de los cultos pedantes. Además, Piruétano puede y debe relacionarse con el Fadrique del *Ayo de su hijo*, la tercera novelita de esta colección.

[53] Los mismos editores anotan que "tanto estos autores como los que se citan a continuación (Píndaro, Anacreonte, Virgilio, etc.) vinieron a ser considerados en tiempos de Castillo como modelos de un estilo sublime y, por tanto, oscuro. Recuérdense los siguientes pasajes del *Examen del Antídoto* (1617) del abad de Rute: «Que nuestro poeta,

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

La heredera más directa de esta figurona es la Elena de la comedia *El mayorazgo figura* (1640), que asume un papel en principio reservado para el gracioso Marino, cuyo nombre no tiene nada de casual y remite al culto caballero napolitano autor del *Adone* (1623). Con todo, sus ocurrencias idiomáticas solo responden a otra farsa urdida por el criado de don Diego. Aunque Elena, protagonista de la pieza, ose tacharlo de "figura", Marino, aun siendo rechazado por las dos criadas de la obra, Inés y Luisa, solo al final será escarnecido por Leonor, amiga de Elena y definitiva esposa de don Diego, y su doncella Luisa. Diríase, pues, que Castillo inventó el único donaire barroco que, haciéndose pasar por "figura", o sea, por "culto", convierte a la heroína en interesada "figurona". Elena, a la espera de una flota de las Indias con las riquezas que su galán don Diego había heredado de su tío, perderá el tren nupcial que deseaba, conformándose con la mano de don Juan, pero antes, en el acto II, será rendida por la fortuna —mucho menos pecuniaria que léxica— de un fingido perulero: el citado Marino, que adopta el disfraz de don Payo de Cacabelos[54]. Con otras palabras: Elena asume el rol más grotesco de esta pieza, más incluso que el de Marino, devolviéndole al criado su hechura de gracioso en una suerte de mutua metamorfosis bidireccional: de gracioso a fingido figurón, primero; y de heroína a figurona, después. De ahí que Arellano (1989b: 34) concluyera que "Marino es la contrafigura del figurón. No hay propiamente figurón [dentro de esta pieza], sino la representación de un figurón por parte de un gracioso. O un figurón injerto en un gracioso, lo que le permite mezclar dos papeles actanciales en un solo personaje".

Place (1939: 416) había sugerido la siguiente pista:

> These are the differences between the *figurón* and the *gracioso*: the latter is normally a witty buffoon, except when he masquerades as his master. When the *gracioso* and his female counterpart, the *graciosa*, parody the main love action, they do not in any sense indict a social pattern and a social code, which indeed they are consciously supporting and furthering by their consistent loyalty to master or mistress. There is

cuando, por levantar el estilo y realzar la lengua, quiera no darse a comer a todos y, por conseguir este fin, salga con algunos celajes oscuros la bellísima pintura de su poema, "habet bonorum exemplum, quo exemplo sibi / licere id facere quod illi fecerunt putat»" (Fernández de Córdoba, 2019: 194); "El príncipe de los poetas latinos, Virgilio, también a veces parece que gustó de ejercitar el entendimiento de muchos que hoy andan a puñadas sobre lo que quiso decir o si erró, o no, en tal o tal parte" (Fernández de Córdoba, 2019: 204); "De Persio poco hay que decir en materia de oscuridad: harto dijo Julio César Escalígero y harto dirá el libro mismo al que lo tomare en la mano" (Fernández de Córdoba 2019: 205); "Y dejando intacta la poesía de David en sus *Salmos* —por no mezclar lo sagrado con lo profano, puesto que, a juicio de muchos, es toda lírica y de tan alto estilo que no solo no llegan hoy las plumas a poder imitarla, pero ni aun los ingenios a entenderla del todo—, a Píndaro y otros de los nueve griegos bien vemos cuánto los alaba Horacio en la segunda y nona ode del cuarto libro, pues dice que no les escurece Homero. […] Pues de la grandeza de Horacio, émulo en la gloria de Píndaro, como en la grandeza del decir, ¿qué alabanzas no dice Minturno en su *Poeta*? ¿Cuáles calla César Escalígero? […] Y va haciendo un largo catálogo de versos, primero, y luego de odes enteras en que, por lo grandíloco, no cede a Píndaro" (Fernández de Córdoba, 2019: 219-222)" (Bonilla Cerezo y Mancinelli, 2023: 229: 230). Añadiremos que, según criterio de Castillo, Catulo también era un dechado de oscuridad, tal como se desprende tanto de su romance autobiográfico "Cuando me parió mi madre" ("Porfïaba el bachiller, / fundándose en sus estudios, / que había en el calendario / san Ovidio y san Catulo; / mas el padrino escolar, / que era en el latín machucho, / quiso llamarme David, / aunque no era nombre al uso", *Donaires del Parnaso*, vv. 49-56; López Gutiérrez, 2003: 269) como de la "Instrucción para saber": "Y a los que en la jerigonza / se hallaren poco duchos, / sirvan estas novedades / de facilitar lo rudo: / *entre bóvedas de sombras*, / dijo un poeta Catulo / que halló Angélica a Medoro, / ¡y estaba sobre unos juncos!" (vv. 37-44) (López Gutiérrez, 2003: 334). Intervenimos en la puntuación. Collard (1967: 69-70) advirtió que "para los apologistas del poeta, […] Góngora, como Píndaro, es *nuevo*, libre, libre, docto, difícil, escelso".

[54] Recordemos que en *La prueba de los amigos* (1604) de Lope de Vega "don Tello […] no es un verdadero indiano, sino un indiano fingido. En realidad, es un ladrón llamado Marbuto que se hace pasar por indiano para robarle a Dorotea. Sin embargo, hasta el el final de la obra nadie [lo] sabe, por lo que todos lo consideran […] verdadero" (Martínez Tolentino, 84-85).

> therefore nothing of the grotesque inherent in such a parody. But the *figurón* out of his own mouth outrages all that a half century of stage convention in portraying the *caballero* had succeeded in establishing.

Lo justificamos con unas tiradas del cortejo entre Marino/Payo de Cacabelos y Elena, guardando para el último epígrafe de nuestro trabajo la seducción de Inés por el mismo gracioso. Como puede verse, excepción hecha del adjetivo "serafínica", que no se registra en sus *Donaires* sino en el pasaje de *La niña de los embustes* protagonizado por Sarabia y Teresa, bajo la máscara de Teodora ("—Señora Teresa, gala de la mantellina y donaire de la pedante serafinidad", Castillo Solórzano, 2016: 91), dos de los tres cultismos de don Payo ("fulgor" y "esplendor") figuraban ya en el romance "Instrucción para saber". Sin embargo, "algente", como anotó Bresadola (2020: 342), había hecho su más tardía aparición en dos pasajes de la comedia *La fantasma de Valencia* (*Fiestas del jardín*, 1634), con las mismas intenciones cómicas: "Lo pronuncia […] otro criado, Rufaza, como parodia del vano ornato lingüístico: "Ayúdame, Apolo algente"; y "lo candórico, lo pulcro; lo algente, lo fulgoroso" (Castillo Solórzano, 2019: 226, v. 208 y 228, v. 285). Que se trata de un adjetivo bizarro lo confirma el *CORDE*, pues "solo se documentan otros cinco casos de *algente*: en las *Poesías* del Conde de Villamediana, en las *Rimas* de Jáuregui y en el *San Ignacio de Loyola* de Domínguez Camargo, siempre con la acepción de 'álgido' y 'helado'" (Bresadola, 2020: 342):

> *Sale Marino vestido a lo antiguo, con follados, ridículamente, y Hermenegildo y Inés.*
>
> MARINO Conducido de un sirviente
> que mis gustos amplifica
> y mis penas modifica,
> a vuestra mansión algente,
> serafínica señora,
> vengo a adorar el fulgor
> que supera en esplendor
> a la que habita la aurora.
> ELENA Seáis, señor, bienvenido.
> MARINO Verifico que lo soy
> si próximo a vos estoy.
> ELENA. Tal favor no he merecido.
> [A Inés.] (Extraña y rara figura,
> Inés amiga.)
> INES. [A Elena.] (Admirable,
> pero el talle es razonable). (vv. 1092-1106) (Castillo Solórzano, 2020: 342)[55]

[55] Según Bresadola (2020: 342, n. 1167), "el autor, [Castillo], empleó ese vocablo en las *Aventuras del bachiller Trapaza*, *Las harpías en Madrid* y dos pasajes de la comedia *La fantasma de Valencia* (*Fiestas del jardín*), donde subraya las mismas intenciones cómicas […]. Lo pronuncia […] otro criado, Rufaza, como parodia del vano ornato lingüístico: «Ayúdame, Apolo algente» y «lo candórico, lo pulcro; lo algente, lo fulgoroso» (Castillo Solórzano, 2019: 226, v. 208 y 228, v. 285 y, asimismo, el § V.1 de la introducción del editor Fuentes Nieto). Según el *CORDE*, solo se documentan otros cinco casos de *algente*: en las *Poesías* del Conde de Villamediana, en las *Rimas* de Jáuregui y en el *San Ignacio de Loyola* de Domínguez Camargo, siempre con la acepción de 'álgido' y 'helado'". Arellano (1989b: 48) listó veinticuatro latinismos macarrónicos en su edición del *Mayorazgo figura*: "abstracto" (1150), "algente" (1095), "ambulante" (1261), "amplificar" (1093), "apropincuar" (1144), "conculcar" (2631), "cupidíneo" (1273), "delelincuar" (1147), "divivioso" (1256), "ebúrnea" (2627), "esplendente" (1111), "expeler" (2625), "facundia" (1184), "leticioso" (1119), "miraculosa" (1200), "naufragante" (1162), "opimo" (1111), "periclitar" (1115), "pulcritud" (1148), "pulquérrimo" (1386), "tremulante" (2628), "venéreo" (1187), "verecundia" (1187) y "vindicativa" (1207). Para ser exactos, cinco de ellos merecen el título de gongorismos, pues se registran en los siguientes versos de don Luis: "amplificar" (solo una vez: "El decreto de inventarios se amplifica más cada día extendiéndose a regidores", *Epistolario*; Góngora, 1999: 147), "conculcar", "ebúrneo", "naufragante" (apenas una vez, en la *Soledad* I: "Digna la juzga esposa / de un

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

El talle del fingido hiperculto Marino/Payo agrada sobremanera a la criada Inés, que, no obstante, se mantendrá a la expectativa. Pero los ojos de este par de mujeres se dirigen tanto a su cinto como a la faltriquera. Y dicho juego de miradas sitúa en primer plano el dinero —o el sexo retribuido—; siempre, eso sí, tras una suerte de esgrima verbal. Elena, una especie de Lena avarienta como la de Propercio, juzgando ya pobre a don Diego, optará por seducir a Marino/Payo en otro asalto culto donde será la dama quien salga escaldada. Una y otro forzosamente han de ser antagonistas:

MARINO Con la duplicada lumbre
hacen los soles visivos
delictos ejecutivos
si en vos fénix costumbre;
con júbilo aparatoso
el alma fiestas publica
porque esta dicha me indica
premisas de venturoso,
y como al sol me apropincuo
inquiero en su claridad
que me tiñe opacidad
y etíope derelincuo.
Válgame su pulcritud,
si no lo impide el recato,
para que no quede abstracto
de mirar su celsitud.
ELENA Aunque tan crespo lenguaje
dude el llegarle a entender,
para poder responder,
porque lisonjas ataje,
que yo por tales las tengo,
digo que si no lo son,
de ellas hago estimación. (vv. 1136-1158) (Castillo Solórzano, 2020: 344-345)[56]

Este rosario de piropos ("crespo lenguaje") le servirán como lanzadera para su tercer ardid. Resuelto a que Elena se derrita de avaricia, y fingiéndose ya don Payo, Marino se inventa un origen indiano, ya que, según fabula, su tío, don Pedro de Acuña y Castro, había servido en Flandes cuarenta años antes de viajar a Perú. Por motivos harto confusos, cuya verdad poco importa, "Payo" heredaría luego un "gravamen pensionario", disponiéndose a embarcar rumbo a España[57]. Pues bien, esta analepsis lo faculta enseguida para hablarle sobre

héroe, si no augusto, esclarecido, / el joven, al instante arrebatado / a la que, naufragante y desterrado, / lo condenó a su olvido", Góngora, 1994: 345) y "opimo".

[56] Bresadola (2020: 344-345) anotó que "el verbo *derelincuo* es latinismo macarrónico formado sobre *derelinquo*, 'desamparar', 'abandonar'. Para Arellano el verbo no tiene sentido en el contexto, "a menos que Marino esté diciendo disparates, en un latín macarrónico que ignora" (Castillo Solórzano, 1989: 116, nota al v. 1147). Efectivamente, es un fragmento de compleja lectura. Podría interpretarse así: 'y como al sol me acerco, averiguo que su claridad me hace oscuro y me hace abandonar mi estirpe', es decir, 'me quema' y entonces 'desvanezco', 'abandono el mundo'".

[57] Juan de Piña (1987: 99) rentabilizó el mismo tópico del idiano y la Lena en *Del casado por amor* (*Novelas exemplares y prodigiosas historias*, 1625): "Engolfados don Diego y don Alonso en alta mar, acudieron a otro caballero, amigo de ambos y de Tomás, que como a los dos a don Juan (que así era el nombre) lastimaron sus desatinos, de quien habían sabido la liviandad de Lucrecia. Contáronle el caso y el remedio que pretendían, excusaron las virtudes de la dama, que como ella, las sabía don Juan. Dioles el modo, diciéndoles así: "Tiene Lucrecia una tía entre sátira y codiciosa, no que venderá a su sobrina, fuera imitadora segunda vez de lo que Judas; disfruta cuanto puede, y no pierde

varias piedras preciosas, empezando por un "carbunclo" y un "guapil de zafiros", propiedad de Guachambo, sobrino de Atabaliba, y del cacique Acholimbo; ambos seguidos por una catarata de indigenismos que suenan a chilindrina de escudero[58]. Pero Elena hace ya rato que no lo escucha, absorta como estaba en la bolsa del gracioso (e impostado caballero). Y menos todavía le atraen las aves exóticas de las Indias. Nótese que Marino versifica aquí sobre (y como) un pagapagayo, psítaco "pulquérrimo" ('el más bello') y parlante, además de un anagrama de su nombre farsesco ("Payo"); sin derogar la lección de Bresadola (2020: 81), quien afirma que

> remite a Galicia, y para el público es otra señal de su condición rural y plebeya. Payo, según el *Diccionario de Autoridades*, significa "el agreste, villano y zafio o ignorante", y deriva "del nombre propio de persona gallego *Payo*, equivalente del castellano *Pelayo* y tomado como nombre típico de los rústicos. […] El apellido Cacabelos […] aludiría al homónimo pueblo de la comarca del Bierzo, ubicado en el oeste de la provincia de León, donde también se hablaba gallego, aunque, de acuerdo con Arellano (1989b: 113), "parece usado por su fonética cacofónica", y quizá también como *turpitudo* humorística para aludir al sustantivo *caca*:

MARINO Ítem, traigo un papagayo
tan bien plumado y jarifo,
tan pulquérrimo y jovial,
tan faceto y tan festivo,
que es solo la perfección
de todos los que hay en Quito. (vv. 1384-1389) (Castillo Solórzano, 2020: 356)[59].

A la espera de una segunda oportunidad que Marino/Payo sabe que podría llegar, pero que nunca se consumará, dada su condición de criado al servicio de don Diego, el gracioso abandona las tablas con una festiva imagen esdrújula sobre los coros celestiales más próximos a Dios:

MARINO. A reveder,
bello objeto querubínico,
arcangélico, seráfico...
Balbuciente me despido,
las locuciones me faltan,
efectos de amantes finos.
Adiós, adiós. (vv. 1426-1432) (Castillo Solórzano, 2020: 348)

---

punto. Yo la enviaré a llamar, que somos amigos; conoce mis escritorios, si Lucrecia sus dineros, de matrimonio a esta parte no sabe lo que contienen. Sustituto será don Alfonso; diremos que es indiano, que por recién venido no le conocerá, y como vea doblones, dejará de ahorrarse con la que la parió: bien se puede emprender la aventura, no dudo de la victoria"".

[58] Place (1939: 417) opinaba que "Castillo Solórzano's *El mayorazgo figura* is a "figurón comedy" only in the sense that the servant Marino, bedecked in archaic bellows-shaped pantaloons as a label for his eccentric role thus disguises himself at his master´s orders in a effort to represent an ignorant *indiano* or rich nabob from the New World. The semblance of the grotesque resides in this play more because of the unnatural cupidity and quasi-picaresque characteristics of one of the damas, Elena by name, than because of the figurón. Doña Elena is a "gold-digger" and worse". Véase asimismo el libro de Pérez-Erdelyi (1979) sobre las pícaras y las damas en las novelas picaresco-cortesanas de Zayas y el tordesillano.

[59] Arellano (1989b: 126) señaló que esta alusión al papagayo proviene de papagayo de un "cuentecillo folklórico que usan Cervantes (comedias *La entretenida*, *La gran sultana*) y Lope en *Las bizarrías de Belisa*".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

3.4. Calatayud, don Cosme, Antonio y… de nuevo Marino/don Payo

El cuarto linaje alumbrado por los "parentales" de Castillo lo integran Calatayud, el viejo escudero del *Agravio satisfecho*, comedia que despide la *Huerta de Valencia* (1629); el don Cosme de Armenia del *Marqués del cigarral* (*Fiestas del jardín*, 1634), Antonio, poeta y políglota secretario del anterior, y el ya presentado Marino del *Mayorazgo figura* (1640). El primero de ellos "encarna el tópico del *turpe senilis amor*" (Blanco Campos, 2022: 45) y beberá los vientos por Constanza, requebrada del siguiente modo antes de prometerse con Gastón, a quien el anciano ya había sorprendido abrazándola. Reproducimos aquí los versos levemente hinchados (2268-2288), con sintagmas como "conjunción abrazativa" y "astrólogo albéitar", pues todos los que le dedica en el acto III se definen por su claridad:

CALATAYUD. ¿Conjuncion abrazativa?
¡Por san Claudio y santa Tecla
que me espanta que esta luna
tantas conjunciones tenga!
Presto halló en quien inflüir;
a fe de astrólogo albéitar,
que no he de fiarme más
de tan mudable planeta.
CONSTANZA. ¡Gastón, el viejo me ha visto!
GASTÓN. ¿Qué milagro que nos vea?
¿Es maravilla abrazar
a quien de Napoles llega?
¿Qué hay, buen viejo?
CALATAYUD. ¿Qué hay, buen mozo?
GASTÓN. Favor es ese que espera
siempre mi robustidad.
CALATAYUD. Su plazo a todos se llega:
llegará el vuestro, Gastón,
y a fe que gasto paciencia
en que abracéis a Constanza
sin vengar aquesta ofensa. (Blanco Campos, 2022: 251)

Aunque el desenlace de este fallido idilio entre "el viejo y la niña" no diferirá del que hemos analizado entre Marino/Payo y Elena en *El mayorazgo figura*, en lo exclusivamente relativo al léxico y la sátira de los cultos será don Cosme de Armenia, el figura del *Marqués del Cigarral*, quien más y mejor se acerque al gracioso de la comedia incluida en *Los alivios de Casandra*. Así, este rico villano, ya con el juicio trastornado, se cree

> único descendiente de Noé [y es] el personaje sobre el que descansa todo el peso humorístico de la [obra]. Recién llegado a Orgaz, se entrevista con su alcalde para que le ponga al día de las bondades del pueblo. La jerga rebuscada […] de don Cosme impide una comunicación fluida entre ambos, y el [edil] ruega que no lo metan en trampas lingüísticas, lo cual puede interpretarse sutilmente como una queja soterrada contra los epígonos de Góngora. […] De hecho, la endiablada jerga de don Cosme hace necesaria la figura del lacayo Fuencarral, convertido para tal ocasión en una suerte de intérprete de disparates. […] Varias son las similitudes que esta obra guarda con la novela *El culto graduado*. Más allá de la elección de un personaje que disparata allá por donde pasa, don Cosme manifiesta, al menos en público, ser afecto a la poesía culta; también será objeto de una broma pesada concertada al igual que le ocurre a Alcaraz empeñado en hacerse con el honor de ser […] "culto". Por otro

> lado, el título de marqués que ostenta don Cosme no pasa de ser otra chanza perpetrada contra él como la que sufriera Alcaraz en su búsqueda del ansiado título culterano. (Fuentes Nieto, 2019)[60]

He aquí los diálogos que nos interesan (vv. 125-212):

COSME. Yo soy don Cosme de Armenia,
alcalde y fratelo mío,
desde el arca del diluvio
derivado y procedido;
que, como afectó mansión
aquel nadante edificio.
en los escollos de Armenia,
de allí tomé el apellido.
Noé, mi señor agüelo,
dio cuidado al tercer hijo
que a mi estirpe, generoso,
le diese honroso principio;
y así, de lo más selecto,
puro, sustancial y primo
de su sangre, me engendró
para honra de estos siglos;
tanto que, en su parangón,
con lo terso y con lo limpio,
son escoria los cristales,
son basura los armiños.
Yo que estaba descuidado,
retirado y encogido
en mi patria, de este sol
corto y estrecho epiciclo,
acertó a pasar por ella
el famoso Carlos Quinto,
que iba a casarse a Sevilla
con la hermana del invicto
don Manuel de Portugal.
Vile, viome y, conocido
por su hermano pariente,
quiso llevarme consigo;
que, si no lo ha por enojo,
yo y el César somos primos
por la línea de Jafet.
Esto lo saben los niños,
y, si no me engaña el árbol
(que curiosos han descrito),
está nuestro parentesco
a grados seis mil y cinco.
Dos soles vieron a un tiempo

[60] Blanco Campos (2022: 509) estima que "don Cosme sigue el patrón quijotesco en el sentido de que es un hidalgo de pueblo —villano bien nacido— que ha perdido la cabeza debido a "una desgracia". Pero la suya no es la manía literaria, sino la nobiliaria, característica […] de cierto tipo de figura y presente ya en la dramaturgia de Castillo […]. Hablamos del caballero "Don Singular", que aparece en el entremés *El comisario de figuras* (1631), declarando descender "de Pelayo y de Favila" (v. 135)". También ha subrayado las deudas con el don Blas de *Los hidalgos de la aldea* (1619) de Lope de Vega (Blanco Campos, 2022: 75).

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

en el bético distrito:
veraniego el de don Cosme,
y el de Carlos invernizo.
Él, viendo cuán mal le avienen
dos luminosos abismos
de esplendor en corto espacio
(escarmentando en el hijo
del planeta Barbarroja
que, atropellando los signos
en la etíope sartén
dejó a sus patriotas fritos),
no quiso que allí asistiese,
y con rigor expulsivo
me retrocedió a Almodóvar,
mi solar y centro antiguo.
No sé yo si el buen alcalde
mi periodo ha entendido,
que le juzgo en la fachada
que es poco metaforico.
Diga la verdad.

ALCALDE. Señor,
aunque tengo aqueste oficio,
no me lo dieren[61] por letras,
son por hombre bien nacido;
que si por letras se diera,
juro por el pan bendito
que de toda la cartilla
nunca he pasado del Cristos.

COSME. Según eso, ¿estará ayuno
del discurso narrativo
sin entenderme palabra?

ALCALDE. Es así como lo ha dicho:
hablarme de esa manera
es meterme en laborintios.
Por acá solo se 'habra'
pan por pan, vino por vino.

COSME. Digo, pues, que el buen alcalde
es tanto del plebeísmo
que el emperador, mi deudo,
ha gustado, y fue servido,
que con dos mil escudejos
de renta hiciese retiro
a Almodóvar, mi solar;
esto haciéndome marido
de la hermosa Zacateca,
hija del cacique Urriquio,
nacidos en Chuquizaque,
y a España recién venidos. (Castillo Solórzano, 2019: 331-334)

A diferencia de figuras anteriores, por ejemplo Marino haciéndose pasar por "Payo Cacabelos", hay que separar aquí el trigo de la paja; o sea, el gongorismo de la incultura del alcalde.

[61] Aunque así lo edita Fuentes Nieto, gorrigiendo el "dioren" sin sentido del original, creemos que debería decir "dieron", porque el futuro de subjuntivo en este contexto no tiene sentido.

A saber: nada en absoluto tienen que ver las *Soledades* con que un sujeto de cualquier siglo ignore el italianismo "fratelo mío", el episodio veterotestamentario del diluvio universal, el árbol genealógico de Jafet, uno de los tres hijos de Noé, junto a Sem y Cam, o la identidad de Isabel, heredera de don Manuel I de Portugal. Las únicas dificultades cultas de estos 97 versos se reducen a: 1) la metáfora (con participio de presente) "nadante edificio" (v. 130) para aludir al arca del patriarca: una imagen que, hasta cierto punto, se remonta a otras dos de don Luis en la *Soledad* II: a) "mis hijos dos en un batel despido, / que, el mar cribando en redes no comunes, / vieras intempestivos algún día / (entre un vulgo nadante, digno apenas / de escama, cuanto más de nombre) atunes / vomitar ondas y azotar arenas" (vv. 412-417) (Góngora, 1994: 480); b) "MICÓN: Cansado leño mío, / hijo del bosque y padre de mi vida, / de tus remos ahora conducida / a desatarse en lágrimas cantando, / el doliente, si blando, / curso del llanto métrico te fío, / nadante urna de canoro río" (vv. 549-555) (Góngora, 1994: 498); 2) los sintagmas "estrecho epiciclo" (v. 148: el "círculo que se supone tener su centro en la circunferencia de otro", *DRAE*) y "bético distrito" (v. 166: 'Andalucía', surcada por el río Betis o Guadalquivir), el cultismo "esplendor" (v. 171), casi un lugar común en estas parodias; las imágenes del "planeta Barbarroja" (v. 173), que acaso se refiera a Fernando el Católico, el padre de Carlos I; y la "etíope sartén" (v. 175), en alusión a Écija, conocida como "la sartén de Andalucía".

Mucho más hilarante y cultísona deviene esta plática entre ambos (vv. 540-587), con el lacayo Fuencarral como improvisado traductor:

COSME. ¿Tiene équites generosos?
ALCALDE. No entiendo.
COSME. A la plebeísma
está templado el alcalde,
no entiende la prosa crítica.
FUENCARRAL. Si hay caballeros aquí.
ALCALDE. De eso hallará carestía;
hidalgos de buena data,
de alcurnias bien engreídas.
COSME. ¿Qué cantidad?
ALCALDE. Hasta doce.
COSME. ¿Propáganse sus familias?
ALCALDE. Nada quedan a deber
a cualquiera que les sirva.
COSME. *Ad Efesios responsion*.
FUENCARRAL. Dice que si multiplican
hidalgos de su linaje.
ALCALDE. Oh, solo Pero Botija
'tien' diez hijos, todos machos,
y otros tantos Juan Parrilla.
COSME. Me agrada, a fe de quien soy,
fecundante genitricia.
¿Hay diversión?
ALCALDE. ¿Conversión?
¿De quién?
FUENCARRAL. Casa entretenida,
de juego, quiere decir.
ALCALDE. Temporadas se ejercita.
[…]
COSME. Mal gusto tienen,
yo pasaré triste vida
en el corto lugarejo.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

Y de la esfera femínea,
¿hay faces de buena data?
ALCALDE. No entiendo a su señoría.
COSME. Si del feminino sexo
hay perfecta simetría.
ALCALDE. Menos lo llego a entender.
FUENCARRAL. Dice si en Orgaz hay niñas
de buena cara.
ALCALDE. Eso sí.
Cuatro tengo yo muy lindas,
que es para alabar a Dios.
Hizo por santa Lucía
nueve años la mayor de ellas;
hila como una perdida.
FUENCARRAL. De más edad las desea.
ALCALDE. ¡Así yo no lo entendía!

De nuevo resulta obligado cribar los tropiezos culturales del alcalde de sus confusiones fruto de su impericia ante el idiolecto culto. No es lo mismo la latinización burlesca ("*ad efesios responsion*", v. 452) del proverbio "responder adefesios", o sea, 'disparatar' (*Vocabulario* de Gonzalo Correas), o el gazapo entre dos voces parónimas por sufijación, como son "diversión" y "conversión" (v. 560), que el desconocimiento de los latinismos "équites" (v. 540: 'caballeros'), "fecundante genitricia" (v. 559: 'preñador') y "faces" (v. 574: 'rostros'), o las perífrasis con (y sin) esdrújulos: "esfera femínea" y "feminino sexo" (v. 573: 'las mujeres de Toledo'). Castillo vuelve a repetir el neologismo "plebeísma" (v. 541) para aludir a la plebe o el vulgo, e identifica el cultismo con el sintagma "prosa crítica" (v. 543). Sobre este asunto, el de la frontera entre las voces "culto" y "crítico" en la Edad de Oro, falta mucha tela por cortar; hasta el punto de que lo abordaremos en un futuro artículo.

El alcalde enseguida le revela al lujurioso don Cosme que un labrador tenía un par de hijas hermosísimas, Leonor y Marina. Y este episodio recuerda lo suyo al del bachiller Alcaraz e Inés en *El culto graduado*, si bien, a raíz de una anagnórisis, aquí se revelará al final que la primera, Leonor de Toledo, descendía de un caballero de la casa de Alba y era sobrina del gran prior de San Juan. La mujer había iniciado un idilio con el caballero Antonio, que pronto se convertirá en befador secretario del cómico protagonista. Nos limitaremos a transcribir los pasajes más significativos (vv. 643-661):

COSME. ¡Por mi vida,
que tenéis rebuena cara!
¿Orgaz estos rostros cría?
¿Cómo es el nombre?
LEONOR. Leonor.
COSME. ¡Por el siglo de mi prima,
que me habéis aleluyado
cuanto de réquiem traía;
que ese garbo y ese brío,
estímulo de amicicia
y recreo de los ojos,
mis cuerpo desintestinan.
LEONOR. ¿Venís, señor, a burlaros?
COSME. ¿Cómo a burlar? Por la línea
del patriarca, mi abuelo,
que, olvidando chilindrinas,

son cuantas digo verdades;
que aturde, encanta y hechiza
ese simétrico palmo,
esa beldad serafina. (Castillo Solórzano, 2019: 347)[62]

Pocas son las novedades respecto a lo ya conocido: el verbo "aleluyar" (v. 648), que, según anotara Blanco Campos (2022: 533), Castillo había usado ya en *Los encantos de Bretaña* (no indica dónde, pero se trata de los vv. 773-777: "CHILINDRÓN: Ni aun tanto; mas, como ofuscas / con la máquina de réquiem / encubiertas aleluyas, / de no verlas, mi señor / podrale dar"; Castillo Solórzano, 2019: 156)[63]; el latinismo "amicicia" ('amistad'; según *Autoridades*, "es voz puramente latina introducida sin necesidad en el castellano", pero el sustantivo "amicicia" es muy usado en los siglos XVI y XVII: 91 casos en el *CORDE*) y el sustantivo "chilindrina" ('burla, chanza, gracejo o sainete en el dicho o hecho', *Aut.*), toda vez que el sintagma "beldad serafina" lo hemos documentado ya tanto en la Teresa de *La niña de los embustes* como en la Elena del *Mayorazgo figura*.

Mientras don Cosme espera a Leonor durante su última cita (III, vv. 82-105), se lee:

COSME. Noche, refugio y amparo
de los humanos deseos,
que te pones por los hombres
el capuz de paño negro,
capa de cualquier engaño,
manto de cualquier enredo,
asilo de toda maula,
sombra de todo martelo,
no dejes lucerna viva
del taller del firmamento;

[62] Corregimos la hipermetría del último verso ("esa beldad serafínica"), presente tanto en la príncipe como en las ediciones de Fuentes Nieto (2019) y Blanco Campos (2022); a buen seguro, siquiera en el primer caso, fruto de la atracción del epíteto "simétrico" del v. 660.

[63] El personaje de Chilindrón, que no es un culto pedante, por representar la antítesis del bachiller Alcaraz y el licenciado Sarabia, lo ha caracterizado en detalle Fuentes Nieto (2019): "Serán varias las ocasiones en las que el sirviente del duque de Aquitania ataque soterradamente la poesía oscura. Así lo hará en el primer acto de la comedia de [*Los encantos de Bretaña*], al escuchar cómo los señores se intercambian sonetos, tras su primer encuentro amoroso: "CHILINDRÓN: Linda está la sonetada. / ¿Quieres escuchar mis versos? CAMILA. Huelen a pobre. CHILINDRÓN. Es verdad. / Ese buen gusto agradezco. / Los versos de este año pardo / se oyen mal en estos tiempos, / y tienen mejor cabida / los que son de terciopelo" (Castillo Solórzano, 2019: 129-130). El comentario de Chilindrón se puede entender como una referencia al estado de la cuestión que se debatía entre lo culto y lo sencillo, aludiendo al gusto del público que prefiere lo engalanado en la poesía, siguiendo la moda de la época ("versos de terciopelo") frente a la poesía más sencilla y clara ("verso de paño pardo"). Podemos corroborar este mero atisbo con la lectura de los sonetos que se intercambian Laura y el duque de Aquitania, que, si bien no son culteranos, pecan de cierto estilo afectado. Es además muy significativo el que los propios interlocutores hablen de estas composiciones. De tal manera, el duque alaba el ingenio de Laura expresado "con agudeza". Las consideraciones de Chilindrón no son, empero, inocentes y atacan destempladamente la complejidad de la que hacen gala los poetas cultos por considerarlos oscuros, en tanto que incomprensibles. Como no puede ser de otro modo, Chilindrón representa la sencillez y la poesía en exceso refinada y culta le es ajena. Observamos cómo Castillo aprovecha el tono ligero y campechano de los graciosos, que al mismo tiempo suelen ser los personajes más agudos, para diseminar ciertas dosis de crítica hacia la poesía culterana de manera directa. Así, en el acto II podemos leer: "CHILINDRÓN: ¿Qué podré yo a hacer a oscuras / hecho habriento gerifalte, / que apenas veo tu vulto? DUQUE: Tener paciencia y callar. CHILINDRÓN: A saber, señor, trovar / lo oscuro me hiciera culto. / Mas ¿qué es esto, cielo santo?" (Castillo Solórzano, 2019: 135-136)". Por lo que compete al epíteto "culterana", Collard (1977: 15) indicó que "la forma adjetival no parece existir antes de 1622. La utiliza Quevedo junto con otras […] análogas que inventó para escarnecer a los cultos […]: *culteedad*, *cultosa*, *cultero*, *cultería*, *cultigratia*, […] *culterano* y *culterana* (la persona: un culterano, una culterana; la cualidad: el habla o estilo culterano)".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

embózales su luz pura
con tapabocas de velos;
halle en ti el señor Apolo
un capote tan severo,
que se retire de dar,
por luz de estrellas, bostezos.
Seas noche, finalmente,
más lóbrega con tu ceño
que son las obras de un culto,
que habla chino y suena armenio,
que te ofrezco, si me amparas,
por víctimas a tu templo,
una lechuza, dos búhos,
tres zorras y seis mochuelos.

Este romance corrobora el origen y la condición de un figura como don Cosme de Armenia. Dentro del *Romance contra los cultos* ("Instrucción para saber", 1624) ya hemos visto que el tordesillano había escrito: "Tras esto habrá menester / hacer de las voces concurso, / trayendo las extranjeras / desde la China o el Cuzco. […]", cuartete convertido aquí en "que son las obras de un culto, / que habla chino y suena armenio" (vv. 100-101); mientras que también se recordará cómo en *Tiempo de regocijo* prefiguró en prosa parte de este romance del *Marqués del cigarral*: "En un armenio y un griego, cuyos idiomas imita, puede buscar este socorro, que yo no gasto mi dinero neto en calabriada de lenguas extranjeras" (Castillo Solórzano, 2023: 317-318). Respecto a la la lechuza, los dos búhos y los seis mochuelos (vv. 104-194) que don Cosme piensa tributarle a la noche si lo ampara, se hace difícil no pensar tanto en los cuervos, cárabos, autillos y murciélagos —cabe intuirlos— de la cueva del cíclope (V, 39-40) en el *Polifemo* ("infame turba de nocturnas aves, / volando tristes y gimiendo graves", Góngora, 2010: 162) como en la octava XXV de la *Fábula de Polifemo a la Academia de Madrid*:

Óyese el triste canto a la lechuza
que el humor de las lámparas extingue,
por quien ya se convierte en viva alcuza,
teniendo el vientre eternamente pingüe.
Trábase una canina escaramuza
que con ruido mayor, que no trilingüe,
despiertan al anciano que, a pie enjuto,
al orinal le paga su tributo. (Bonilla Cerezo, 2006b: 202)[64]

Sobre Antonio, el caballero del *Marqués del Cigarral*, nada cabe añadir a lo dicho por Fuentes Nieto (2019):

> Don Cosme pretende conocer a algunos lugareños a fin de seleccionar a los más apropiados para que entren a formar parte de su séquito. Uno de ellos, el disfrazado (por amor) don Antonio, se presenta como especialista en distintas lenguas. Pero lo que termina de decidir su contratación es su capacidad para escribir como un poeta

[64] Bonilla Cerezo (2006b: 202) subrayó cómo en *La quinta de Diana*, la segunda novela de *Tiempo de regocijo* (1627), Martín Peralta, "sin otra compañía que sus difusos pensamientos, vaga por las carrascas de un monte. Cuando su caballo ha recobrado el aliento, llega hasta unas ruinas que, si bien artificiales, reproducían el *locus horridus* de la cueva y el canto de los autillos: «Llegó a él y conoció ser una deshecha iglesia que por sus ruinas mostraba haber sido lustroso su edificio en años pasados, más ya el tiempo había hecho sus efectos en él, haciéndole su trofeo y habitación de *infaustas y nocturnas aves*, cuyos funestos chillidos se oían por aquellos contornos»".

culto. El mérito aportado por don Antonio es motivo más que suficiente para que el loco don Cosme se haga con sus servicios. Así, podemos leer:

ANTONIO: Hago mis pocos de versos,
por gracia del medusino
caballo de la Helicona,
y en culto también escribo.
COSME. ¿En culto? ¡Qué más deseo!
FUENCARRAL. ¡Vive Dios que le ha venido
la horma de su zapato!
Topó Sancho a su rocino (vv. 371-378) (Castillo Solórzano, 2019: 339)

Don Antonio, advertido de la locura de don Cosme, parece conocer cuál puede ser la debilidad de los que, como aquel, tienen nublado el seso, y recurre a un ardid que garantiza su éxito. La elocuente respuesta del criado Fuencarral manifiesta el acierto de don Antonio, quien, con un simple gesto, se gana la confianza de don Cosme y es nombrado secretario al instante.

Hemos llegado así al final del parágrafo sobre los "herederos" del primer linaje culto de Castillo. Y lo clausuramos otra vez con Marino, el gracioso del *Mayorazgo figura*, quien después de festejar a Elena bajo el disfraz del indiano "Payo de Cacabelos", pone sus ojos en la criada Inés, en principio más apropiada para sus intereses conyugales:

INÉS. ¿Juzgásteme chabacana
o con ingenio bisoño?
Pues más de dos entendidas
no me igualan, presumidas
con enaguas y con moño.
MARINO. Ya afecto credulidad,
y pues esa perfección
pide culta locución,
oiga mi verbosidad.
Nise, que cubicularia
eres de Elena y ultrajas,
haciéndole mil ventajas,
a la tropa famularia,
cosquillosamente intima
tu fulguroso *splendor*
rayos a un flamante amor
que fue embrión y se anima,
y pues fue dómina imperiosa
en mí tu luz, Nise bella,
sea venérea centella
y no chispa fulgurosa,
conoce afectos anejos
del amor que has visto en mí
para que goce de ti
el premio con mil amplejos. (vv. 2004-2028) (Castillo Solórzano, 2020: 380-381)

Esta plática con la criada incorpora algunos matices cultos, pero en lo sustancial repite las claves que Marino había enderezado a Elena. Repárese en los latinismos crudos ("amplejo",

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

'abrazo', v. 2028)[65], incluso con esdrújulos ("dómina imperiosa", 'dueña y señora', v. 2022), escoltados por el habitual sustantivo "*splendor*" (v. 2019), aquí sin la *e* inicial; en el epíteto a partir de un participio de presente ("flamante amor", v. 2020) y en otro par derivados del no menos asiduo "fulgor": "fulguroso esplendor" (v. 2019) y "chispa fulgurosa" (v. 2024), ninguno de los cuales se registran en la poesía de Góngora. A todos ellos, Castillo sumó el sintagma "venérea centella" ('estrella de Venus', v. 2023) y un par de voces burlescas con el sufijo "-aria": "cubicularia" (v. 2014), 'la que sirve en la cámara'; y "tropa famularia" (v. 2016), o sea, 'cuerpo de casa, conjunto de criadas', que no se patrimonializaría hasta el *Diccionario de la lengua castellana* (1846) de Vicente Salvá.

Antes de que Marino sea objeto del escarnio final por Leonor y Luisa, quienes, confabuladas con don Diego, don Juan y don Pedro, acabarán desnudándolo y propinándole una buena azotaína que lo obliga a revelar su identidad, y antes asimismo de quedarse compuesto y sin novias, porque tanto Inés como Luisa lo rechazan, asistimos a otro galanteo del gracioso donde no faltan el cultismo "expeler" ("expelen luces difusas", v. 2625), el epíteto "ebúrnea" ('marfileña', v. 2627), para aludir al rostro de Elena ("ebúrnea esfera"), del cual el mismo Góngora (1998: 406) se había reído ya en su *Tisbe* ("La ciudad de Babilonia", 1618: "Las señas repite falsas / del engaño a que lo indujo / su fortuna, contra quien / ni lanza vale ni escudo; / esparcidos imagina / por el fragoso arcabuco / (¿ebúrneos diré, o divinos?: / divinos digo, y ebúrneos) / los bellos miembros de Tisbe; / y aquí otra vez se traspuso, / fatigando a Praxiteles / sobre copiallo de estuco", vv. 401-412); el participio de presente "tremulante" ('temblorosa', v. 2628) y los cultismos "deliquios" ('desmayos', v. 2629), "retrocedencias" (v. 2630) y "conculcar" ('hollar, pisar o batir con los pies alguna cosa', v. 2631). Don Luis había echado mano de "deliquios" solo en la canción *Contra el interés* ("Tenía Mari Nuño una gallina", 1616: "Sintiendo los deliquios ella, luego, / con la venda del ciego / la sangradura le ata, y se retira", vv. 17-19; Góngora, 2000: 473); de "retrocedencias", pero en participio, dentro de un *locus criticus* de la *Soledad* II ("el tarde ya torrente / arrepentido, y aun retrocedente", vv. 15-16; Góngora, 1994: 423); y dos veces del tercero ("conculcar"): tanto en la octava LIX del *Polifemo* ("Su horrenda voz, no su dolor interno, / cabras aquí le interrumpieron, cuantas, / vagas el pie, sacrílegas el cuerno, / a Baco se atrevieron en sus plantas; / mas, conculcado el pámpano más tierno, / viendo, el fiero pastor, voces él tantas / y tantas despidió la honda piedras, / que el muro penetraron de las hiedras, vv. 465-472; Góngora, 2010: 180) como en la *Soledad* I ("Abetos suyos tres aquel tridente / violaron a Neptuno, / conculcado hasta allí de otro ninguno", vv. 413-415; Góngora, 1994: 283):

MARINO. A objetos tan luminosos
que expelen luces difusas
¿qué vigor resistirá
próximo a su esfera ebúrnea?
Tremulante la osadía,
mil deliquios la circundan
y afecta retrocedencias
cuando piensa que conculca[66].
LEONOR. ¡Notable modo de hablar!
ELENA. Del esposo que me ilustra
menos encarecimientos
harán su fe más segura. (vv. 2624-2635) (Castillo Solórzano, 2020: 409)

[65] Bresadola (2020: 381) anotó que "poco más adelante, don Payo acuñará también el verbo «amplejar» (v. 2109)". Es decir: "MARINO: Poco Elena os obligó, / pues para amplejarla yo / me estáis negando el ensayo" (Castillo Solórzano, 2020: 381).

[66] Arellano (1989b: 178) lo parafraseó así: "la osadía temblorosa retrocede cuando cree que se adelante caminando".

4. LA TERCERA GENERACIÓN

La tercera generación de cultos pedantes, bastante menos fértil por carecer de descendencia, arranca del Piruétano del entremés *El barbador* (*La niña de los embustes*, 1632), homónimo de aquel otro del *Casamentero* (*Tiempo de regocijo*, 1627)[67]. Sin embargo, sus papeles difieren extraordinariamente, empezando porque *El barbador* representa "una excepción respecto al resto de [las piezas breves] de Castillo, [dado que] el baile no acaba con la acción dramática, sino que es después del mismo cuando las víctimas descubren que han sido engañadas" (Blanco Campos, 2022: 124). Este segundo Piruétano y su ayudante Pescaño se irán burlando del desfile de personajes atraídos por un cartel donde el primero se hace pasar por un asiático (Ozmín Piruétano de Bochinchina) que domina el griego y asegura que hará crecer la barba o la melena a los calvos, lampiños y capones. Su compinche oficia de "traductor":

PIRUÉTANO. ¿Está buena la barba?
PESCAÑO. Está extremada
¿Y yo?
PIRUÉTANO. Tienes rarísima fachada
Mi intérprete has de ser; yo hablaré a bulto.
PESCAÑO. ¿En qué lenguaje?
PIRUÉTANO. Bien pudiera en culto,
más quiérole más claro. [...]

(*Vístense como está dicho*; *entra el* Lampiño 1°). [...]

PESCAÑO. ¿Hasta dónde?
LAMPIÑO 1°. Hasta el pecho o la cintura,
que si en esto consiste el respetarme,
de una vez, no de dos, he de barbarme.
PIRUÉTANO. *Brinche parchaz*.
LAMPIÑO 1° ¿Qué dice? [...]

(*Poníanle una barbilla colorada*, *arrimose a un lado y salió el* CALVO)

CALVO. Dios le prospere y guarde dos mil años
al gran reparador de ajenos daños.
PIRUÉTANO. *Mosborotón*, *mosborotón*.
CALVO. No entiendo.
PESCAÑO. Dice que es descortés: ¿entiende? (Castillo, 2016: 176-186).

Sin embargo, brillan por su ausencia los cultismos, salvo durante la entrevista con el Lampiño 2º, a la sazón poeta, cuyo léxico, basado en neologismos compuestos ("Barbimostachar", "barbipleno") o parasintéticos ("archibarbado")[68] y un jocoso superlativo ("cerdosísima torrente"), le debe casi todo a las agudezas de Quevedo en el *Buscón* y los *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, ambos de 1626; por más que el epíteto "insigne" pueda leerse como parodia de los cultos, dado que Góngora (1998: 382, 286) solo lo usó dos veces y, curiosamente, no en sus obras mayores, sino en un par de romances con noticias sobre edificios religiosos o donde se dictaba Teología: "Ilustre ciudad famosa" (1588, vv. 109-116): "y a ver tu fértil escuela / no de Bártulos y de Abades, / de Galenos y Avicenas, / de Scotos y de Tomases; / y a ver tu Colegio insigne / (tanto, que puede igualarse / a los que el agua del

[67] Domínguez de Paz (1987: 251-270) clasificó los entremeses de Castillo distinguiendo entre "parásitos", o ajenos a lo narrado, y "simbióticos" (*El barbador* y *La prueba de los doctores*), relativos a los hechos de la novela.
[68] Según Alarcos García (1965: 452-453), "con los prefijos 'proto' y 'archi', que denotan preeminencia o superioridad, y siguiendo el modelo de vocablos como "protomédico", "protonotario", "archiduque"..., [Quevedo] forma palabras que si por su esquema evocan dignidades reales, representan por su contenido dignidades irreales".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

Tormes / beben, y la de Henares"; y "No vengo a pedir silencio" (1612, vv. 85-88): "en el insigne convento /, digo, de san Pablo, pompa / de la provincia por ti, / si admiración no de Europa".

He aquí el cuadro del *Barbador*:

LAMPIÑO 2º. ¿Yace el barbardor insigne
en esta mansión?
PESCAÑO. ¿Qué quiere?
LAMPIÑO 2º. Barbimostachar, señor.
PESCAÑO. Ahí le tiene presente.
LAMPIÑO 2º. ¡Oh, barbipleno diluvio,
cerdosísima torrente
de materia zaleosa,
archibarbado de réquiem!
Refugio, asilo y amparo
de tanto lampiño estéril,
que se tuerce en profecía
lo que no palpa ni tuerce.
PIRUÉTANO. *Costricón*, *costricón*.
PESCAÑO. Dice
que se explique brevemente,
sin preámbulos prolijos,
lo que en su causa pretende (Castillo Solórzano, 2016: 181-182)

Pero se ha pasado por alto, a la luz del idiolecto del Lampiño 2º, que Piruétano se había presentado como una suerte de "helenista"; porque no se olvide que, según estudiara Cacho Casal (2000: 422) a propósito de la parasíntesis en Quevedo,

> el griego se presenta frente al castellano como una lengua mucho más rica en cuanto a la formación de nuevos vocablos por composición. Esta riqueza se refleja en su literatura y especialmente —aspecto que nos interesa más ahora— en su literatura burlesca. Desde otro punto de vista, González de Salas hablaba en su ilustración a la Musa V del *Parnaso* de Quevedo, dedicada a las poesías "que se cantan y bailan", de las muchas posibilidades que ofrecía el griego para los juegos burlescos basados en equívocos, silepsis, retruécanos... Además, señalaba la deuda de nuestro escritor con esta tradición.

A la hora de tratar la burla teatral de los galenos, el entremés *La prueba de los doctores*, inserto en *La niña de los embustes*, se adelantó a *El enfermo* de Quiñones de Benavente, *La visita graciosa* de Jerónimo de Cáncer y *El enfermo y la junta de médicos* de Francisco de Castro[69]. Precursor asimismo de la serie molieresca que parodiaría, un siglo después, la jerga de alquimistas y clínicos, se cifra en un suerte de "simposio" sobre la litiasis en la cólica renal. Todo se deriva de un ardid Ginés, que se finge enfermo para probar el amor de Brígida, su mujer y, de paso, burlarse de la supuesta ciencia de Ribete, Matanga y Rebenque. Los ingenuos facultativos entran en escena de la mano de la esposa, que desea librarse de su marido cuanto antes. Pero

[69] Sobre *La prueba de los doctores*, véase también David-Peyre (1971: 43-47).

> los [tres] medicos se limitan a tomar[le] el pulso y observar la supuesta orina del paciente —en realidad vino—, contenida en un orinal. Utilizan [de continuo] un engolado lenguaje "seudoculterano" para dirigirse al paciente, que resulta intencionadamente ridículo. Finalmente, cuando los doctores han alcanzado un diagnóstico para la enfermedad de Ginés, este pone en evidencia la escasez de [sus] conocimientos bebiendose el contenido del orinal, prueba fundamental sobre la que habían [basado su dictamen] (Blanco Campos, 2022: 124)[70].

Lo primero que hay que considerar es que la práctica autorizada de estas técnicas en la Península no superaba entonces los ciento cincuenta años. Granjel (1980: 133-149) nos enseñó cómo las cortes de los Austrias, de veras suspicaces ante la actividad de los protomédicos y examinadores, estimularon el ejercicio profesional de los empíricos especializados en el tratamiento de afectos urológicos. El llamado "doctor Romano" gozó de permiso para difundir su tratamiento de las que se denominaban "carnosidades de la verga" y también se resolvió favorablemente sobre las autorizaciones solicitadas por Francisco Semovilla, Agustín de Alba, Baltasar Grande y el licenciado Castellanos, duchos los cuatro en la cura del "mal de piedra" y las carnosidades uretrales. Algunos de ellos pudieron ejercer su ciencia dentro de los círculos más elitistas, alcanzando incluso a vincularse a la Corona. No en vano, a comienzos del siglo XVI, Rodrigo de Luna, sangrador de Isabel la Católica, percibía un salario de 35.000 maravedís; y Francisco Semovilla obtuvo en la Real Familia el cargo de "maestro de curar la piedra, roturas y hernias".

Por otro lado, Blanco Campos (2022: 130) ha señalado que

> uno de los ejemplos mas claros de tipos semejantes a los de la *commedia dell'arte* que podemos encontrar en las obras de Castillo Solórzano es el de los doctores Ribete, Matanga y Rebenque. […] Los tres […] tienen todos los defectos tópicos de su profesión: son fatuos e incompetentes […] y hablan en una jerga incomprensible, intencionadamente críptica y trufada de latinajos. El resto de los personajes de la obra también se corresponden con los tipos clásicos, empezando por la mujer, Brígida, ejemplo genuino de malmaridada o malcasada. La otra cara de la moneda es Ginés, quien posee las características tópicas del viejo o vejete, casado con una mujer joven de la que desconfía. De hecho, como en tantas otras ocasiones, el *leit motiv* de la obra es esa misma desconfianza, que hace que Ginés quiera probar la lealtad y el amor de su mujer, pero, al contrario de lo que suele ocurrir, el entremés no acaba con el viejo celoso cornudo y apaleado[71].

Y tampoco se ignore la deuda directa con una befa sin cultismos del capítulo XVI de *La niña de los embustes*:

> Llamaron dos médicos que acertaron a pasar por la calle entonces. Subieron a verme en presencia del autor y, tomándome el pulso, dijeron me comenzaba la accesión. Quisieron ver la orina, y para que la tomase dieron lugar, saliéndose otra pieza más afuera. No me hallé con disposición de tomarla, y así, Hernando, en su lugar, echó

[70] Adviértanse las analogías con este romance del libro IV del *Lisardo enamorado*: "Tus enfermos se me quejan / que el puso tomas al trote, / ves la orina de carrera / y recetas de galope" (Castillo Solórzano, 2024: 180).

[71] El propio Blanco Campos (2022: 130) anota que "los tres […] nombres [de los médicos son] parlantes: *Matanga* recuerda a otra expresión que se ha utilizado de manera muy popular para [referirlos] […]: "matasanos". El *rebenque* era el nombre del latigo con el que se azotaba a los galeotes; por tanto, se vuelve a asociar la medicina con algo que produce dolor y heridas. Respecto a *Ribete*, es esclarecedora la tercera acepción de la palabra […] en *Aut.*: "El adorno que se añade en la conversación a algún caso, refiriéndole vestido con alguna circunstancia de reflexión, o de gracia". Así pues, este nombre haría referencia al adorno vacuo del lenguaje de los médicos".

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

> un poco de vino blanco en un orinal, que les mostró a los doctores. Pasó plaza de orina para con ellos, que no tenían mucho de Galeno, pues eran de los que se convidaban con sus personas por las calles, no de los que por su buena fama son buscados en sus casas. Vieron, como digo, la orina, sin desengañarles el olor del vino, y dijeron mil desatinos sobre ella. Acordaron que me sangrasen de los dos tudillos luego, y que a la tarde se me echase una ayuda, con que se fueron cuidadosos de volver a verme (Castillo Solórzano, 2016: 213-214),

que Mancinelli (2021: 153-154) vinculó con los *Capricci medicinali* (1561) del médico boloñés Leonardo Fioravanti (1561: 33v):

> Ma pur quella matrona disse con l'altre donne: "Quello medico mi par pur giovane, et ha fatto così bella esperienza; ma certo non posso credere che egli possi ancor essere esperto in conoscer l'orina. Ma di gratia vi prego che non diciate niente, perché come egli torna questa sera io lo voglio provare con mostrarli un poco di tribiano, il quale è un certo vino colorito come orina".

Sin embargo, no se ha reparado en que otro prototipo *a contrario sensu* para *La prueba de los doctores* pudo ser el romance *Al suceso de un novio que trocó la noche de su boda una bebida con la purga de un enfermo* (*Donaires del Parnaso*, 1625), basado, según López Gutiérrez (2003: 454), "en un cuentecillo tradicional que también fue versificado […] por Quevedo [el romance *Ridículo suceso del trueco de dos medicinas* ("Los médicos han de errar")] y Juan de Salinas". Embaucado por un chistoso farmacéutico, el viejo marido será víctima de una purga —de ahí el "Purgatorio" del v. 40— que deriva en sísmica pedorrera —los vientos Ábrego y Noto (v. 30)— de sus "bóvedas vedriadas" (v. 29), o sea, el trasero:

Para el tálamo nupcial
pretende esfuerzos un novio,
donde créditos de viejo
desmientan obras de mozo.
De una confección se vale,
con quien impulsos brïosos
la familia de los Flacos
trocasen por la de Osorios.
Con la purga de un enfermo,
menos caballo y más potro,
hizo un trueque el boticario,
descuidado o malicioso.
La prevención del tomarla
no fue con acuerdos de otro,
que en advertencias ajenas
no libra cuidados propios.
La novia, con esperanzas
de restaurar el malogro
de su primero marido
con el segundo consorcio,
aguardaba en la estacada
el ánimo vigoroso,
que trocó en desfallecido
el ruibarbo y polipodio.
Media noche era por filo,
y en silencio estaban todos
cuando el que pensó ser gallo,

se halló con fuerzas de pollo.
  En bóvedas vedrïadas
desató el ábrigo y noto,
que en descompuestos boatos
anunciaban terremotos.
  Con viva solicitud,
tripulaba presuroso
el cuadrado de la cama
por el asiento redondo.
  Sentir puede el ver trocadas,
quien tuvo de dicha asomos,
las glorias de un Paraíso
en penas de un Purgatorio. (vv. 1-40) (López Gutiérrez, 2003: 454-455)

Similar al previo, con el que forma díptico dentro de la segunda parte de los *Donaires*, es el titulado *Al suceso de un enfermo con la confección que estaba para el novio* ("Un enfermo que desea"). La única pero notable diferencia estriba en que ahora un joven enfermo de sífilis recibirá un afrodisíaco en vez de la purga; lo cual provoca que, presa de un furor para él inexplicable, copule con la enfermera que le había obsequiado un deán del cuarto vecino; aunque la pintura de la susodicha sugiera que la buena mujer debía de ser un verdadero antídoto para la lujuria:

  Un enfermo que desea,
por orden de un esculapio
purgar humores franchotes
con récipes castellanos,
  de una mentirosa purga
pasaba el último trago,
que por gustar de los dulces
hoy prueba de los amargos.
  Sentir pudiera a saberlo
de que trate un boticario
a los sanos como enfermos,
los enfermos como a sanos.
  Hizo a su estómago Troya,
y fue el Paladión un vaso,
las Cantárides, los griegos,
y la alteración el daño. […]
  Poco a poco empieza el fuego
a manifestar estragos,
en quien con descuido estuvo
ignorante del engaño.
  Ardiendo se estaba Troya,
y los entresuelos bajos,
cuando humedades esperan,
llamas están vomitando.
  La confusión del incendio
permitió que en gritos altos
manifestasen su injuria
los sentidos ciudadanos.
  Curaba de nuestro enfermo
Elena Pérez, regalo
de un venerable deán,

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

su vecino en otro cuarto;
  hembra antigua en quien concurren
unciones, conjuro, ensalmos,
y todos los accidentes
que piden tres veintes de años.
  La cara, que Dios mejore,
recopila en breve espacio
facciones de los que ocupan
de san Antón el retablo (vv. 1-44) (López Gutiérrez, 2003: 456-457).

Difícilmente sería ajeno Castillo a los tres contextos —situación de los empíricos en la España áurea, la *commedia dell Arte*, las letras galénicas ítalo-españolas— que hemos procurado resumir, con la singularidad de que aprovechó la sátira de los "antiesculapios de este tiempo" para burlarse una vez más de los cultos:

GINÉS. El punzativo contagio
hace de su daño asperges;
por la ventrícula playa
mondonguero es de mi vientre. [...]
RIBETE. ¿Reconcéntrase en las renes
Esa intención dolencial?
GINÉS. Y tan pulmónicamente,
que es ya mi riñonicida:
tanto me aprieto y ofende.
REBENQUE. ¿No tranquiliza el tesón?
GINÉS. No lo entiendo.
REBENQUE. ¿No lo entiende?
Digo, si lo vigoroso
suele estar intercadente.
GINÉS. Menos lo llego a entender.
MATANGA. Si lo sensible padece
opresión universal,
sin darle lugar al *requies.*
GINÉS. No puedo hacer responsión,
si clara no me hablan mente.
RIBETE. Dicen si el mal le estimula
ad inuicem, o si tiene
impírica posesión
en el cuerpo permanente.
REBENQUE. Si ofende o no a todas horas.
GINÉS. A todas horas me ofende. (Castillo Solórzano, 2016: 219-220)

Antes incluso de que los médicos tomen la palabra, el enfermo comienza a parodiar su jerga: fruto de la borrachera ("mona") que había cogido tras beberse siete frascos de vino de Torrente, alude primero a un "punzativo contagio" ('que punza o es propio para punzar'; *punzar*: 'herir el cuerpo un dolor de intermitente manera'), epíteto que no consta en los tesauros hasta el *Diccionario nacional* (1853) de Ramón Joaquín Domínguez y que, según el *CORDE*, es otro hápax de Castillo.

Le siguen el término "asperges", 'voz puramente latina usada en estilo jocoso como

sustantivo masculino y vale lo mismo que rociadura o aspersión' (*Aut.*)[72]. Se refiere aquí Ginés a que su malestar, secuela de la melopea, ha subido desde los zancajos a las rodillas, y desde estas hasta la "ventrícula playa", otra metáfora que no carecen de fuste. El esdrújulo "ventrícula" remite sin duda al vientre, pero la playa hay que vincularla con otra imagen enunciada pocos versos atrás: "Malo fuera [el vino] para atún". De ahí la agudeza, porque los atunes remontan las aguas para desovar, y también la sucesiva imagen del "mondoguero" ('persona que compone o vende mondongos, los intestinos y panza del animal, en particular del carnero, rellenos de sangre y hechoz trozos, junto con pedazos de vientre'), que, por cierto, no recoge nuestra lexicografía hasta el *Diccionario castellano* (1787) de Esteban de Terreros y Pando. O sea, la ingesta del vino valenciano le destrozó el estómago a Ginés y así se lo hace saber a los galenos, que enseguida se alternan en su interrogatorio.

Las "renes" citadas por Ribete como sede de la "intención dolencial" ('el dolor'), sintagma donde el cómico sufijo en *-al* hincha la retórica, son otro latinismo crudo pluralizado ('riñones') que da pábulo a una respuesta no menos festiva del protagonista, para quien aquel licor lo había atacado "pulmónicamente", hasta el punto de convertirse en su "riñonicida" ('asesino de sus riñones'), otro neologismo con estatuto de hápax solorzaniano.

A partir de aquí el diálogo se oscurece. El paciente no alcanza a penetrar el léxico de los tres galenos, incluso cuando Rebenque se vale de una palabra tan aparentemente simple como "tesón". Y menos aún cuando este se afana en aclarárselo: "Digo si lo vigoroso / suele estar intercadente. / […] Si lo sensible padece / opresión universal / sin darle lugar al *requies*". Para decirlo a la pata la llana, el médico le pregunta si su malestar ha repercutido sobre sus fuerzas ("lo vigoroso"), que pueden haber sufrido altibajos ("intercadente", 'lo que tiene *intercadencias*, desigualdad en el movimiento del pulso o interrupción de él'), hasta el extremo de impedirle 'descansar' ("*requies*") y ponerlo a pique de la muerte.

Que todo es una farsa se confirma cuando Ginés, aparententemente ignaro de todo, esgrime el no menos engolado arcaísmo "responsión" (Terreros y Pando, 1787) como sinónimo de "respuesta". Tampoco aparece en el *Tesoro* (1611) de Covarrubias, ni en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1780), a pesar de su uso habitual durante el Medievo y el Siglo de Oro. Le siguen el seudo-hipérbaton festivo "si clara no me hablan mente", resultado de una tmesis dentro del adverbio "claramente", y el resto de voces herméticas, concretadas en el modismo latino "*ad invicem*" ('recíprocamente') y en el esdrújulo "impírica" ('patente', 'comprobable'), que de nuevo pasa por ser un hápax de Castillo, dado que no lo hemos registrado con la *i* inicial.

El último parlanchín sin descendencia de su teatro es Ardano, el "mágico" de *Los encantos de Bretaña*, que conjurará con estilemas cultos la venida de varios pretendientes europeos de la oculta Arminda, princesa de Bretaña, la cual acaba eligiendo al duque de Aquitania, quien, a su vez, cortejaba a Laura de Borbón[73]. Resucitan de nuevo los esdrújulos ("Tartáreo seno", es decir, el infierno; "fantásticas", "sulfúrea"), dos latinismos crudos como "espelunca" ('cueva') y "trifauce" (el 'Cerbero', perro de tres cabezas que guardaba el Hades), y la imagen "triforme diosa", que no es sino Hécate, mudable según la tres fases de la luna y asociada con la hechicería y la nigromancia.

ARDANO. Dite que el tartáreo seno
riges, gobiernas y postras,

[72] Nos interesa que dentro de un lance también alcohólico y latinizado volvería a utilizarla el anónimo autor (Anónimo, 1990: 120) de la *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646): "Cuando ya iba el aduar cuesta abajo y nos hacía el vino y la señora doña Cerveza estar a unos de asperges *me Domine* y a otros de *humiliate capita vestra*".

[73] No volveremos sobre Octavio, el figurón de *La garduña de Sevilla* (1642), por haberlo ya examinado en el parágrafo 1 ("Al cultidiablesco modo").

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

y en espeluncas de fuego
resuenan tus voces roncas.
Tú que con violencia suma
de aquella triforme diosa
eres esposo, eres dueño,
de sïerpes te coronas
tú que al trifauce, fiel guarda
de tu morada espantosa,
haces que en fuertes aullidos
guarde la sulfúrea boca;
en fantásticas figuras
te apremio que al punto pongas
en la presencia de Arminda
a cuantos príncipes gozan
libre voluntad. ¡Ya vienen! (vv. 339-355) (Castillo Solórzano, 2019: 118)

El personaje más vecino de Ardano es el Artidoro de la novelita *La crianza bien lograda*, impresa también en las *Fiestas del jardín*. Así lo presenta el conde Anselmo:

> —Ese encumbrado monte, cuya soberbia cima parece querer emular a los celestes globos, escogió para morada suya el anciano Artidoro; bien conocido en este reino por su ciencia, pues en el conocimiento de los astros, en predecir por ellos sus efectos, en vaticinar los futuros contingentes y, finalmente, en la magia dudo que haya en el orbe quien le iguale. Es Artidoro egipcio de nación, reino donde esta ciencia de la astrología y magia es tan usada. Allí la aprendió con tanto cuidado que excedió con grandes ventajas a su maestro; y, entre las cosas que tiene por excelencia, de varón prudente y dado a la virtud, es una: que jamás le han visto que con su ciencia haya hecho mal a nadie, como otros que cada día usan mal de ella, con daño de muchos. El ser amado por esto de los de la ciudad de Menfis, corte de Egipto, causó envidia en los de su profesión, y, porque con tantas partes no viniese a ganar la voluntad de Lucedoro, su rey, se determinaron a perseguirle hasta darle la muerte. Visto esto de Artidoro, dejó la propia patria con mucho gusto suyo, y, como verdadero filósofo, imitando a los antiguos, buscó la soledad. No ignoraba por su ciencia los lugares más a propósito para elegir uno en que habitar; y así, ninguno halló más a su modo que ese encumbrado monte Grampio: A él se vino y, habiéndole andado todo, en una cueva que en él halló (habitación de fieras), quiso hacer su morada. Fuele fácil disponerla en breve tiempo a su modo, por la virtud de su ciencia; y así, aunque incógnita, es una de las más apacibles estancias que tiene el orbe. En lo cavado de la peña, hizo albergue bastante para tener su recebimiento, aposento para dormir y sala para tener sus libros; síguesele a esto un ameno jardín, donde no hay árbol frutífero que allí no esté plantado, ni flor odorífera que no esmalte aquel ameno espacio. Las fuentes que fecundan aquel alegre paraíso son dos, estas traídas de la eminente cumbre del monte, allí cuyos despeñados cristales son refrigerio del calor y fomento de aquellas plantas y flores. La caza del monte es bastante para su alimento, y el pan le lleva cada semana un villano que le sirve, trayéndosele de aquellas cercanas aldeas al monte. Este sitio escogió por saludable y a propósito para ejercitar su mágica ciencia, pues, con su eminencia se halla más cerca de los astros, para investigar mejor lo que influyen. (Castillo Solórzano, 2019: 423-424)

Por desgracia, no escucharemos ninguna de sus profecías, pero el aristócrata se vale de un puñado de sintagmas con epítesis esdrújulas ante- o pospuestas ("árbol frutífero", "flor odorífera", "eminente cumbre"), y enseguida "prudente mágico", "flamígero carro" y "cerúleas ondas" (Castillo Solórzano, 2019: 424), que nos permiten entroncarlo sin demasiados

estorbos con aquel otro Ardano. Y a ambos con esa proteica dinastía de "pedantes", más o menos ingeniosos, cuyas raíces se remontan no solo a los "poemas mayores" de don Luis de Góngora y sus tempranos epígonos, sino también, como hemos razonado, a los dos primeros figurones salidos de la pluma del tordesillano: el lindo Acis de su *Fábula de Polifemo a la Academia de Madrid* ("Estas que me dictó rimas burlescas", *Donaires del Parnaso*, 1624) y el culto Alcaraz de las *Tardes entretenidas* (1625).

Bibliografía

ALARCOS GARCÍA, Emilio (1965) "Quevedo y la parodia idiomática", en *Homenaje al Profesor Alarcos García. Selección antológica de sus escritos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, I, pp. 443-472.

ALONSO, Dámaso (1961) *La lengua poética de Góngora*, Madrid, CSIC.

ANÓNIMO (1990) *La vida y hechos de Estebanillo González*, eds. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra.

ARELLANO, Ignacio (1984) *Poesía satírica de Quevedo*, Pamplona, EUNSA.

—— (1989a) "El soneto de Quevedo «Sulquivagante pretensor de Estolo». Ensayo de interpretación", en Sebastian Neumeister, ed., *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (18-13 de agosto 1986)*, Berlín/Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 331-340.

—— (1989b) "Introducción" y "Notas", en Alonso de Castillo Solórzano, *El mayorazgo figura*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, pp. 9-63.

ARNAL DE BOLEA, Jacinto (2016) *El forastero*, ed. Nicola Usai, Madrid, Sial Pigmlalión.

ARREDONDO, María Soledad (2012) "Prosa de ficción (novela y otros géneros) en bibliotecas particulares (1651-1700)", en José María Díez Borque y Álvaro Bustos Táuler, eds., *Literatura, bibliotecas y derechos de autor (1600-1700)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 77-100.

—— (2016) "Notas", en Alonso de Castillo Solórzano, *La niña de los embustes. Teresa de Manzanares*, ed. María Soledad Arredondo, Madrid, Penguin Books.

ARTIGAS, Miguel (1925) *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos.

ASENSIO, Eugenio (1971) *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos.

BENNASSAR, Bartolomé (1983) *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.

BLANCO CAMPOS, Félix (2022) *Estudio y edición del teatro de Alonso de Castillo Solórzano*, Valladolid, Universidad de Valladolid (tesis doctoral).

—— (2026) "Entre la autoparodia y la crítica velada al sistema nobiliario: una aproximación a los figurones de Alonso de Castillo Solórzano", *Edad de Oro*, 45, en prensa.

BLANCO, Mercedes y Aude PLAGNARD (2021) *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.

BLECUA, José Manuel (1983) "Notas para la historia de la novela en España (manuscrito de Pedro de Salazar)", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, II, pp. 91-95.

BOCCACCIO, Giovanni (1999) *El Decamerón / La elegía de doña Fiammeta*, introd. Michelangelo Picone, trad. y anot. Pilar Gómez Bedate, Madrid, Espasa Calpe.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

BONILLA CEREZO, Rafael (2006a) "El gongorismo en las *Novelas exemplares y prodigiosas historias* de Juan de Piña (II)", *Il Confronto letterario*, 45, pp. 25-54.

——— (2006b) *Lacayo de risa ajena. El gongorismo en la "Fábula de Polifemo" de Alonso de Castillo Solórzano*, Córdoba, Diputación Provincial.

BONILLA CEREZO, Rafael (2008) "Pesadilla de médicos, veneno de enfermos: la sátira científica en Alonso de Castillo Solórzano", *Edad de Oro*, 27, pp. 47-104.

——— (2010) *Novelas cortas del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.

——— (2011) "'Proemio' e 'Introducción a las novelas' del *Teatro popular* de Francisco Lugo y Dávila: estudio y edición", *Edad de Oro*, 30, pp. 25-68.

——— (2013) "De Góngora a Cerdeña: sociables e industriosas lenguas en *El forastero*", en Mechthild Albert, ed., *Sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 301-341.

——— (2015). "Introducción" y "Notas", en Alonso de Castillo Solórzano, *El culto graduado*, ed. Rafael Bonilla Cerezo, París, Sorbonne Université. [https://gongoradigital.github.io/polemos/1625_el-culto-graduado.xml].

——— (2019) "Estimaciones gongorinas en la narrativa de Castillo Solórzano", *Criticón*, 136, pp. 211-279.

BONILLA CEREZO, Rafael, y Matteo MANCINELLI (2023) "Introducción" y "Notas", en Alonso de Castillo Solórzano, *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, eds. Rafael Bonilla Cerezo y Matteo Mancinelli, Madrid, Sial Pigmalión, pp. 11-157.

BOUZA, Fernando (2005a) *El libro y el cetro: la biblioteca de Felipe IV en la Torre Alta del Alcázar de Madrid*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.

——— (2005b) "Semblanza y aficiones del monarca: música, astros, libros y bufones", en José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, ed., *Felipe IV: el hombre y el reinado*, Madrid, Real Academia de la Historia / Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 27-46.

——— (2006) *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultura del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal.

BRESADOLA, Andrea (2020) "Introducción" y "Notas", en Alonso de Castillo Solórzano, *Los alivios de Casandra*, ed. Andrea Bresadola, Madrid, Sial Pigmalión, pp. 11-105.

CACHO CASAL, Rodrigo (2000) "El neologismo parasintético en Quevedo y Dante", *La Perinola*, 4, pp. 417-446.

——— (2004) "«¿Qué captas, nocturnal, en tus canciones...?». Edición y estudio de un soneto antigongorino de Quevedo", *Calíope*, 10, 2, pp. 51-71.

——— (2021) "Versos cultidiablescos: sátira y parodia de la poesía culta", en Mercedes Blanco y Aude Plagnard, eds., *El universo de una polémica: Góngora y la cultura española del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 147-164.

CAMPANA, Patrizia (1992) "Introducción", en Alonso de Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*, ed. Patrizia Campana, Barcelona, Montesinos, pp. VII-XLVII.

CARVALLO, Luis Alfonso de (1997) *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (1944) *Huerta de Valencia*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.

——— (1985) *Las harpías en Madrid*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia.

——— (1986) *Aventuras del bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, Madrid, Cátedra.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (2015) *El culto graduado*, ed. Rafael Bonilla Cerezo, París, Sorbonne Université. [https://obtic.huma-num.fr/obvil-web/corpus/gongora/html/1625_el-culto-graduado.html].

——— (2016) *La niña de los embustes. Teresa de Manzanares*, ed. María Soledad Arredondo, Madrid, Penguin Books.

——— (2019) *Fiestas del jardín*, ed. Juan Luis Fuentes Nieto, Madrid, Sial Pigmalión.

——— (2020) *Los alivios de Casandra*, ed. Andrea Bresadola, Madrid, Sial Pigmalión.

——— (2023) *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, eds. Rafael Bonilla Cerezo y Matteo Mancinelli, Madrid, Sial Pigmalión.

——— (2024a) *La torre de Florisbella*, ed. José Enrique López Martínez, Madrid/Kassel, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes / Edition Reichenberger.

——— (2024b) *Lisardo enamorado*, ed. Giulia Giorgi, Madrid, Sial Pigmalión.

CASTRO Y AÑAYA, Pedro (1989) *Auroras de Diana*, ed. María Josefa Díez de Revenga, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.

CAYUELA, Anne (1996) *Le paratexte au Siècle d'Or : prose romanesqe, livres et lecteurs en Espagne au 17e siècle*, Ginebra, Droz.

——— (2000) "*Tardes entretenidas* de Alonso de Castillo Solórzano: el enigma como poética de la claridad", en Florencio Sevilla y Carlos Alvar, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Asociación Internacional de Hispanistas/Castalia/Fundación Duques de Soria, I, pp. 449-459.

CHEVALIER, Maxime (1976) *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner.

CLARKE, Dorothy Clotelle (1977) "Humor and Satire in Luis de Góngora's *Las Soledades*", en Michael Ruggerio, ed., *Studies in the Literature of Spain*: *Sixteenth and Sevententh Centuries*, Brockport, State University of New York, pp. 15-35.

COLLARD, Andrée (1967) *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia (2.ª edición).

COLÓN CALDERÓN, Isabel (2001) *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, El Laberinto.

CONDE PARRADO, Pedro (2026) "*Y digan que yo lo digo*". *Estudios sobre Luis de Góngora*, Córdoba, UCOpress.

CONRIERI, Davide (1982) "Introducción", en *Novella italiana. Il Seicento. Il Setecento*, Milán, Garzanti, pp. VII-LXII.

COPPOLA, Leonardo (2013) "Prolegómenos a la edición del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*", en Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, eds., *Pictavia aurea: actas del IX Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*, Toulouse, Presses Universitaires Le Mirail, pp. 367-374.

COSSÍO, José María de (1939) "Salvador Jacinto Polo de Medina", en José María de Cossío, *Notas y estudios de crítica literaria. Siglo XVII. Espinosa, Góngora, Gracián, Calderón, Polo de Medina, Solís*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 113-228.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

COWAN, Alexander (1991) "Urban Élites in Early Modern Europe: An Endagered Species?", *Historical Research. The Bulletin of the Institute of Historical Research*, 64, pp. 121-137.

D'ARTOIS, Florence y Jean CANAVAGGIO (2021) "Damas doctas y bizarras: la polémica antigongorina en las tablas", en Mercedes Blanco y Aude Plagnard, eds., *El universo de una polémica: Góngora y la cultura española del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 165-184.

DA COSTA VIEIRA, Maria Augusta (2019) "Códigos de conducta en *El culto graduado* de Castillo Solórzano", *Criticón*, 135, pp. 65-75.

DADSON, Trevor J. (1998) *Libros, lectores, lecturas*, Madrid, Arco Libros.

DAVID-PEYRE, Yvonne (1971) *Le personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique au XVIe et XVIIe siècle*, París, Ediciones Hispanoamericanas.

DEHENNIN, Elsa (1979) "Du Baroque espagnol en general et de la *commutatio* gongorique en particulier", *Criticón*, 6, pp. 7-44.

DÍEZ BORQUE, José María (2010) *Literatura (novela, poesía, teatro) en bibliotecas particulares del Siglo de Oro español (1600-1650)*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.

DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2003) "*Viendo yo esta desorden del mundo*": *textos literarios españoles de los Siglos de Oro en la Colección Fernán Núñez*, León/Valladolid, Patronato de la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

DOLFI, Laura (2004) "La descripción de la mujer: lenguaje culto y erotismo en el teatro de Tirso de Molina", en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, coords., *Tirso, de capa y espada: actas de las XXVI Jornadas de teatro clásico de Almagro. 8, 9 y 10 de julio de 2003*, Almagro, Colección Corral de Comedias, pp. 127-150.

——— (2015) "Lo culto y lo ingenioso en los *Cigarrales de Toledo*", en Blanca Oteiza Pérez, ed., *Prosas y versos de Tirso de Molina*, Nueva York, IDEA, pp. 43-61.

——— (2021) *Góngora y Tirso de Molina: lo culto y lo sorprendente*, Florencia, Firenze University Press.

DOMÍNGUEZ DE PAZ, Elisa (1987) "Construcción y sentido del teatro breve de Alonso de Castillo Solórzano", *Boletín de la Real Academia Española*, LXVII, 241, pp. 251-270.

DUNN, Peter N. (1952) *Castillo Solórzano and the Decline of Spanish Novel*, Oxford, Basil Blackwell.

ESPINOSA MEDRANO, Juan (2019) *Apologético en favor de don Luis de Góngora príncipe de los poetas líricos de España, contra Manuel de Faría y Sousa, caballero portugués*, ed. Héctor Ruiz Soto, París, e-Spania Books. [https://books.openedition.org/esb/2132#anchor-resume].

FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco, abad de Rute (2019) *Examen del "Antídoto" o Apología por las "Soledades" de don Luis de Góngora contra el autor del "Antídoto"*, ed. Matteo Mancinelli, Córdoba, AlmuzaraUniversidad.

FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio (1993) "Sobre la narrativa española de la Edad de Oro y sus reediciones en el siglo XVIII", *Revista de Literatura*, LV, 109, pp. 55-84.

FERNÁNDEZ NIETO, Manuel (1983) "El entremés como capítulo de novela: Castillo Solórzano", en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, Equipo de Investigación sobre el Teatro Español, Instituto Miguel de Cervantes del CSIC, *Anejos de la Revista Segismundo*, pp. 189-199.

FERNÁNDEZ RODRIGUEZ, Daniel (2019) "*No hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena*: la difusión de las novelle de Sebastiano Erizzo y Niccolò Granucci en la España del Siglo de Oro", *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 25, pp. 55-74.

FERRERAS, Juan Ignacio (2009) *La novela en España. Catálogo de novelas y novelistas españoles desde la aparición de la imprenta hasta principios del siglo XIX*, Madrid, Biblioteca del Laberinto.

FESTINI, Patricia (2013) "*El culto graduado* de Castillo solórzano: un texto marginado de la polémica gongorina", *Filología*, 45, pp. 29-46.

FIEROVANTI, Leonardo (1561) *Capricci medicinali*, Venetia, Lodovico Avanzo.

FORMICHI, Giovanna (1967) "Le *Novelas Exemplares y Prodigiosas Historias* di Juan de Piña", en *Lavori della Sezione Fiorentina del Grupo Ispanistico C.N.R.*, Serie I, Firenze, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Magistero-Istituto Hispánico, Casa Editrice D'Anna, pp. 99-163.

FUENTES NIETO, Juan Luis (2019) "La parodia culterana: Castillo Solórzano frente a Góngora", *Criticón*, 135, 2019, pp. 131-142. [https://journals.openedition.org/criticon/6072].

GATES, Eunice Joiner (1960) *Documentos gongorinos. Los "Discursos apologéticos" de Pedro Díaz de Ribas y el "Antídoto" de Juan de Jáuregui*, México, Colegio de México.

GENETTE, Gérard (1982) *Palimpsestes*, *La Littérature au second degré*, París, Seuil.

GÓNGORA, Luis de (1993) *Teatro completo*, ed. Laura Dolfi, Madrid, Cátedra.

—— (1994) *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia.

—— (1998) *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 4 vols.

—— (2000) *Epistolario completo*, ed. Antonio Carreira, concordancias de Antonio Lara, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, Hispánica Helvética.

—— (2000) *Obras completas*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Turner.

—— (2010) *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra.

—— (2019) *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2011) "La *princeps* del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Zaragoza, 1578) de Straparola: hallazgo de una edición perdida", *Analecta malacitana*, 34, 2, pp. 517-528.

—— (2025), "*Entretener con apacible y dañoso gusto*". *El Decameron y los novellieri en España*, Madrid, CSIC.

GRACIÁN DANTISCO, Lucas (1998) *Galateo español*, ed. Margherita Morreale, Madrid, CSIC.

GRACIÁN, Baltasar (1998) *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra.

GRANJEL, Luis (1980) *La medicina española renacentista*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

GRAZZINI, Antonfrancesco, Il Lasca (1976) *Le cene*, ed. Riccardo Bruscagli, Roma, Salerno Editrice.

GREEN, Otis H. (1957) "On the Attitude toward the Vulgo in the Spanish Siglo de Oro", *Studies in the Renaissance*, IV, pp. 190-200.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

GUERRA Y SANDOVAL, Juan Alfonso de (2025) *Novelas, Consejos para un amigo que me da cuenta se quiere casar, Sonetos. Manuscrito 8433 de la Biblioteca Nacional de España*, eds. Rafael Bonilla Cerezo y Mercedes Moreno Paz, Jaén, Universidad de Jaén.

HERRERA, Fernando de (2002) *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra.

HERRERO GARCÍA, Miguel (1930) *Estimaciones literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Voluntad.

HILBORN, Harry W. (1958) "Comparative Culto Vocabulary in Calderón and Lope", *Hispanic Review*, XXVI, 1958, pp. 223-233.

——— (1971) "El creciente gongorismo en las comedias de Lope de Vega", en A. David Kossoff y José Amor y Vázquez (eds.), *Homenaje a W. L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, Madrid, Castalia, pp. 281-294.

HUERTA CALVO, Javier (1995) *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Barcelona, Oro Viejo.

INFANTES, Víctor (1997) "Las ausencias en los inventarios de libros y de bibliotecas", *Bulletin hispanique*, 99, 1, pp. 281-292.

——— (1998) "La memoria de la biblioteca: el inventario", en Agustín Redondo, Pedro Manuel Cátedra García y María Luisa López-Vidriero Abello, eds., *El escrito en el Siglo de Oro: prácticas y representaciones*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 163-170.

JAMMES, Robert (1987) *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia.

——— (1994) "Apéndices", en Luis de Góngora, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, pp. 589-719.

JAURALDE, Pablo (1981) "Texto, fecha y circunstancia de *La culta latiniparla*, de Quevedo", *Bulletin hispanique*, 83, 1-2, pp. 131-144.

JOLY, Monique (1982) *La bourle & son interpretation Espagne 16 / 17 Siècles*, París, Éditeur Atelier National de Reproduction des théses difusión. France-Ibérie, Recherche.

JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo (1944) "Observaciones preliminares", en Alonso de Castillo Solórzano, *Huerta de Valencia*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, pp. VI-XL.

KRAUSS, Werner (1959) *Studien und Aufsätze*, Berlín, Rütten & Loening.

KRÖMER, Wolfram (1979) *Formas de la narrativa breve en las literaturas románicas hasta 1700*, trad. Juan Conde, Madrid, Gredos.

LANOT, (1980) "Para una sociología del figurón", en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París, CNRS, pp. 135-148.

LANOT, Jean-Raymond, y Marc VITSE (1976) "Eléments pour une théorie du figuron", *Caravelle*, 27, pp. 189-213.

LARQUIÉ, Claude (1992) "Aspectos de la sociedad madrileña del siglo XVII: los grupos marginados", en Antonio Evías Roel, ed., *Historia y documentación notarial. El Madrid del Siglo de Oro. Jornadas celebradas en Madrid, 2-4 de junio de 1992*, Madrid, Consejo General del Notariado, Colegio Notarial de Madrid, pp. 93-103.

LASPÉRAS, Jean-Michel (1987) *La nouvelle en Espagne au Siécle d'Or*, Montpellier, Université de Montpellier / Editions du Castillet, 1987.

LEONARD, Irving A. (2006) *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica.

LIÑÁN DE RIAZA, Pedro (1982) *Poesías*, ed. Julian F. Randolph, Barcelona, Puvill.

LÓPEZ DÍAZ, María Dolores (1998) "Sobre el estilo indecoroso de un novelista del siglo XVII", en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Ceuta del 26 al 29 de junio de 1997, Ceuta, en la sede de la Universidad Nacional de Educación a Distancia*, Ceuta, Editorial Algazara, pp. 601-612.

LÓPEZ GUTIÉRREZ, Luciano (2003) *"Donaires del Parnaso" de Alonso de Castillo Solórzano. Estudio, edición y notas*, Madrid, Universidad Complutense.

MALATO, Enrico (1989) "La nascita della novela italiana: un'alternativa letteraria borghese alla tradizione cortese", en *La novella italiana. Atti del Convengo di Caprarola, 19-24 settembre, 1988*, Roma, Salerno Editrice, I, pp. 3-45.

MANCINELLI, Matteo (2021) "Elementos escatológicos en la producción satírico-burlesca de Alonso de Castillo Solórzano", en Fernando J. Pancorbo, Gastón Gilabert y Victoria Aranda, eds., *"Entre nalgas protegido". Escatología y contracultura del Humanismo al Barroco*, Berna, Peter Lang, pp. 141-166.

MARAVALL, José Antonio (1981) *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel.

MARTÍN VELASCO, Margarita (2009) *La colección de libros impresos del IV Duque de Uceda en la Biblioteca Nacional de España: Estudio y catálogo*, Madrid, Calambur.

MARTÍNEZ TOLENTINO, Jaime (2001) "El indiano en tres comedias de Lope de Vega", *Teatro*, 15, pp. 83-96.

MARTOS PÉREZ, María Dolores (2008) "'Y argente con espuma el freno duro': ecos léxicos de Agustín de Tejada Páez en Luis de Góngora", en Rafael Bonilla Cerezo y Giuseppe Mazzocchi, eds., *La hidra barroca: varia lección de Góngora*, Granada, Junta de Andalucía, pp. 265-280.

MATAS CABALLERO, Juan (1990) *Juan de Jáuregui. Poesía y poética*, Sevilla, Diputación de Sevilla.

MAZZOCCHI, Giuseppe (1995) "Teatro barocco spagnolo e teatro lombardo del secondo '600: due visioni diverse dell'abbligliamento", en Anna Giulia Cavagna e Grazzieta Butazzi, eds., *Le trame della moda*, Roma, Bulzoni Editore, pp. 153-172.

MILLÉ JIMÉNEZ, Juan (1923) "Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XLIV, pp. 297-319.

MOLINA, Tirso de (1995) *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, 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.

MORENO PRIETO, María Josefa. (2021) "Introducción", en Juan de Piña, *Varias fortunas*, ed. María Josefa Moreno Prieto, Madrid, Sial Pigmalión, pp. 11-62.

MORREALE, Margherita (1958-1959) "El mundo del cortesano", *Revista de Filología Española*, XLII, pp. 229-260.

NALLE, Sara T. (1989) "Literacy and Culture in Early Modern Castile", *Past and Present*, 125, pp. 65-96.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2013) "En los orígenes de la novela. Series narrativas con marco ficional entre abismos y reflejos", en Valentín Núñez Rivera, ed., *Ficciones en la ficción: poéticas de la narración inserta* (siglos XV-XVII), Gerona, Universitat de Gerona (Studia Aurea), pp. 25-47.

OROZCO DÍAZ, Emilio (1973) *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos.

OSUNA GARCÍA, María José (2008) *Las "Soledades" caminan hacia la corte*, Vigo, Academia del Hispanismo.

PABST, Walter (1972) *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, trad. Rafael de la Vega, Madrid, Gredos.

PACHECO-RANSANZ, Arsenio (1986) "Varia fortuna de la novela corta en el siglo XVII", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, X, 3, pp. 407-421.

PALOMO, M.ª del Pilar (1999) "La teatralización de la ficción narrativa barroca y su contexto urbano", en *Estudios Tirsistas*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 411-428.

PÉREZ LASHERAS, Antonio (1994) *Más a lo moderno* (*Sátira, burla y poesía en la época de Góngora*), Zaragoza, Anexos de *Tropelías*, Colección Trópica.

PÉREZ-ERDELYI, Mireya (1979) *La pícara y la dama. La imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanas de María de Zayas y Sotomayor y Alonso de Castillo Solórzano*, Miami-Florida, Universal.

PIÑA, Juan de (1987) *Novelas ejemplares y prodigiosas historias*, ed. Encarnación García de Dini, Verona, Università degli Studi di Pisa.

PLACE, Edwin B. (1939) "Notes on the Grotesque: the Comedia de Figurón at Home and Abroad", *PMLA*, LIV, pp. 412-421.

POLO DE MEDINA, Salvador Jacinto (1948) *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Murcia, Biblioteca de Autores Murcianos.

PONCE CÁRDENAS, Jesús (2010) "Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea", *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 15, , pp. 176-208.

QUINTERO, María Cristina (1991) *Poetry as Play. Gongorism and the Comedia*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamin Publishing.

QUIRÓS, Francisco Bernardo de (1984) *Obras*. *Aventuras de don Fruela*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

RESTA, Ilaria (2018) "El marco y los enigmas de Straparola en las *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano: entre imitación y metamorfosis", *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 38, pp. 504-518.

RICO GARCÍA, José Manuel (2001) *La perfecta idea de la altísima poesía. Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Sevilla, Diputación de Sevilla.

RIPOLL, Begoña (1991) *La novela barroca. Catálogo Bio-Bibliográfico* (*1620-1700*). Salamanca, Universidad de Salamanca.

ROCHON, André (1972-1975) *Formes et significations de la "beffa" dans la littérature italienne de la Renaissance*, París, Université de la Sorbonne Nouvelle, 2 vols.

RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina y Marta HARO CORTÉS (1999), "Introducción", en Evangelina Rodríguez Cuadros y Marta Haro Cortés, eds., *Entre la rueca y la pluma. Novela de mujeres en el Barroco*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 11-132.

RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando (2012a) *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: "Teresa de Manzanares" y "La garduña de Sevilla"*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.

—— (2012b) "Un Quijote culterano: *El culto graduado* de Alonso de Castillo Solórzano", *Bulletin of Hispanic Studies*, 89, 4, pp. 331-345.

—— (2019) "El hidalgo pobre en la poesía satírico-burlesca de Alonso de Castillo Solórzano (*Donaires del Parnaso*, I, núms. 48 y 49)", *Calíope*, 24, 1, pp. 78-100.

RUEDA RAMÍREZ, Pedro (2017) "El mercader de libros veneciano Simone Vassalini en la corte española: el *Index librorum* (Madrid, 1597) y la venta por catálogo", en Alice Carette, Rafael María Girón Pascual, Raúl González Arévalo y Cécile Terreaux Scotto (dirs.), *Italie et Espagne entre Empire, cités et États. Constructions d'histoires communes (Xv^e^-XVIe siècles)*, Viella, pp. 111-124.

ROMERO-DÍAZ, Nieves (2002) *Nueva nobleza, nueva novela*: *reescribiendo la cultura urbana del barroco*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta.

—— (2003) "Sobre la política espacial del seiscientos español: el caso de Valladolid y la novela corta (de Cervantes a Prado)", *Voz y Letra: revista de literatura*, 14, 2, pp. 61-77.

—— (2004) "De la quinta a la ciudad: Carvajal reflexiona sobre la posición de la mujer en el dinamismo social del seiscientos", en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, eds., *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert/ Fundación San Millán de la Cogolla, pp. 1535-1543.

ROSES LOZANO, Joaquín (1994) *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las "Soledades" en el siglo XVII*, Londres/Madrid, Tamesis Book.

RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (2002) "Para la interpretación de 'Al tronco Filis de un laurel sagrado', soneto de Luis de Góngora", en Joaquín Roses, ed., *Góngora hoy VIII. Actas del Foro de Debate Góngora Hoy celebrado en la Diputación de Córdoba, 2002*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, pp. 85-104.

RUIZ PÉREZ, Pedro (1998) "La corte como espacio discursivo", *Edad ed Oro*, 17, pp. 195-212.

SALAZAR, Pedro de (2014) *Novelas*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra.

SALERNITANO, Masuccio (1940) *Il Novellino*, ed. Alfredo Mauro, Bari, Gius. Laterza et figli.

SAMONÀ, Carmelo (1990) "Poesia, teatro: un incontro di forme. L'esperienza cultista nell'età di Lope" [1964], en *Ippogrifo violento. Studi su Calderón, Lope e Tirso*, Milano, Garzanti Editore, pp. 109-187.

SANZ, María Jesús y María Teresa DABRIO (1977) "Bibliotecas sevillanas del período barroco. Datos para su estudio", *Archivo hispalense*, 60, 184, pp. 113-155.

SCORDILIS BROWNLEE, Mariana (1981) *The Poetics of Literary Theory. Lope de Vega's* Novelas a Marcia Leonarda *and Their Cervantine Context*, Madrid, José Porrúa Turanzas.

SILERI, Manuela (2008) *Le novelas cortas di Alonso de Castillo Solórzano tra narrativa e teatro* [tesi dottorale], Pisa, Università degli Studi di Pisa.

DOI: http://dx.doi.org/10.13135/1594-378X/13220
Artifara, ISSN: 1594-378X

SILES, Jaime (2002) "Estrategias de lector y experiencias y posibilidades de lectura: Góngora siempre recomenzado", en Joaquín Roses, ed.. *Góngora hoy (I-II-III)*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, pp. 347-367.

SOBEJANO, Gonzalo (1966) "Bernardinas en textos literarios del Siglo de Oro", en *Homenaje a Rodríguez-Moñino: estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos. Vol. II*, Madrid, Castalia, pp. 247-259.

—— (1973) "El mal poeta de comedias en la narrativa del siglo XVII", *Hispanic Review*, 41, pp. 313-330.

SOLOMON, Nöel (1982) *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*, Barcelona, Ariel.

SOONS, Alan C. (1978) *Alonso de Castillo Solórzano*, ed. Janet W. Díaz, Chapell Hill, University of North Carolina.

STRAPAROLA, Giovan Francesco (2000) *Le piacevoli notti*, ed. Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2 vols.

SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal (1615) *Plaza universal de todas las ciencias y artes*, traducción y refundición de la versión italiana de Tommaso Garzoni, Madrid, Luis Sánchez.

—— (1988) *El pasajero*, ed. María Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU.

TRUEBLOOD, Alan S. (1974) *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega. The Making of "La Dorotea"*, Harvard, University Press.

VEGA, Lope de (1968) *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia.

—— (2002) *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.

—— (2022) *Lope de Vega y la canonización de san Isidro: Madrid, 1622*, eds. Antonio Sánchez Jiménez y Cipriano López Lorenzo, Jaén, Universidad de Jaén.

VOSSLER, Karl (2000) *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros.

YOSHIDA, Saiko (1995) "Martín Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*. Presentación, edición y notas", en Francis Cerdan y Marc Vitse, eds., *Autour des Solitudes. En torno a las Soledades de Luis de Góngora*, Toulouse, Anejos de Criticón / Presses Universitaires du Mirail, Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 89-106.