

**Los hipotextos de *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* (1627)  
de Alonso de Castillo Solórzano<sup>1</sup>**

Matteo Mancinelli  
(Università degli Studi di Ferrara)

Las deudas de Castillo Solórzano con la tradición novelesca italiana e hispánica son múltiples y diversas. No en vano, al examinar los ecos de autores transalpinos y españoles dentro del corpus solorzano, Dunn (1952, 20) apuntaba a mediados del siglo pasado que “this influence may be of two types: the adoption of certain formulae, episodes, situations, typical of the *novelle*, or actual plagiarism. In spite of repeated protestations that he owed nothing to Italian sources, Castillo was indebted to his Italian predecessors in both of these ways.”

Entre los modelos más frecuentados por el vallisoletano, el propio Dunn (3-42) incluía las novelas de Boccaccio y Bandello, y sobre todo las *Cento novelle scelte da' più nobili scrittori della lingua volgare* (1561) de Francesco Sansovino,<sup>2</sup> las cuales le proporcionarían el material para la composición de más de un relato. Así, por ejemplo, *El socorro en el peligro* (*Tardes entretenidas*, 1625) derivaría de Bandello, I, 22; *La cruel aragonesa* (*Jornadas alegres*, 1626) y *En el delito el remedio* (*Los alivios de Casandra*, 1640) de Sansovino, IX, 6; la «estafa cuarta» de *Las harpías en Madrid* (1631) y *El pronóstico cumplido* (*Noches de placer*, 1631) de Sansovino VII, 10 y VII, 4, respectivamente; y, por fin, *La crianza bien lograda* (*Fiestas del jardín*, 1634) del *Decameron*, II, 4.

En la estela de Dunn (3-42), Giorgi (2012, 77-85) se encargó, en fechas aún no muy lejanas, de describir las técnicas de reelaboración y reescritura —e incluso auto-reescritura<sup>3</sup>— empleadas por el ingenio de Tordesillas. Así, en su introducción a las *Noches de placer* (Castillo Solórzano 2013, 22-32) ha destacado la intertextualidad que media entre, por un lado, las novelitas de *La ingratitud y el castigo* y *El ingrato Federico* —ambas incluidas en la colección de 1631— y, por otro, la historia de Romeo y Giulietta en la versión de Bandello. Asimismo, las aportaciones de Resta (2018, 504-518), Bresadola (2019, 143-160), Mulas (2019, 23-41) y Bermúdez (2019, 91-104) han arrojado luz sobre otros elementos que Castillo tomaría de la novelística italiana, adaptándolos al contexto de la España post-conciliar: en particular, Resta (504-518) puso el acento sobre el vínculo que une las *Tardes entretenidas* con *Le piacevoli notti* (1550-1556) de Giovan Francesco Straparola,<sup>4</sup> cuya traducción española, a cargo de Francisco Truchado, se imprimió en 1578 bajo el título de *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*;<sup>5</sup> Mulas (23-41) se ha centrado, en cambio, en las palmarias coincidencias entre los *Hecatommithi*, II, 6, del ferrarés Giraldo Cinzio<sup>6</sup> y el marco de *Los amantes andaluces* (1633); mientras que Bresadola (143-160) y Bermúdez (91-104) se han ocupado de la resemantización de los modelos italianos en *Los alivios de Casandra* y *Las harpías en Madrid*, respectivamente.

<sup>1</sup> Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto de Excelencia I+D+i del MINECO *La novela corta del siglo XVII. Estudio y edición (y III)* (FFI2017-85417-P).

<sup>2</sup> Sobre la recepción de los *novellieri* en la novela corta barroca, véanse, entre otros, Bourland (1905, 1-232), Menéndez y Pelayo (1943, 3-217), Place (1926) y los recientes trabajos de González Ramírez (2011, 1221-1243), Carrascón (2014, 53-67) y Federici (2014, 95-111).

<sup>3</sup> Aludimos al estudio de Giorgi (2014, 257-266) sobre el *Lisardo enamorado* (1629) y las estrategias de refundición de los *Escarmientos de amor moralizados* (1628).

<sup>4</sup> Acerca de los ecos de Straparola en el corpus de Castillo Solórzano, por lo que atañe sobre todo al tratamiento de la materia enigmática, remitimos a la introducción de Patrizia Campana a Castillo Solórzano (1992: XVII-XXV) y sobre todo a Cayuela (2000, 499-459).

<sup>5</sup> La edición crítica de este volumen se debe a Leonardo Coppola (Straparola 2016). En cuanto a las estrategias traductológicas adoptadas por Truchado y a la “naturalización hispánica” de *Le piacevoli notti*, véase también Coppola (2017, 99-114).

<sup>6</sup> La versión castellana —parcial— de los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio se debe a Luis Gaytán de Vozmediano y salió de los tórculos de la imprenta toledana de Pedro Rodríguez en 1590, con el título de *Primera parte de las Cien Novelas de M. Juan Baptista Giraldo Cinthio*. Sobre la difusión de esta colección en España, véanse Aldomà García (1996, 15-21) y la introducción de Aldomà García a Giraldo Cinzio (2019, 13-52).

Ante este mosaico de estudios, y a la espera de la edición crítica de *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* (1627) —empresa que acometemos junto a Rafael Bonilla Cerezo—, las páginas que siguen anticipan algunos de los resultados más significativos de nuestras pesquisas procurando aportar nuevos datos sobre las deudas de Castillo Solórzano con sus modelos italianos y también con la literatura de la Iberia barroca.

### El marco narrativo de *Tiempo de regocijo* y *Le piacevoli notti* de Straparola

Al igual que ocurre en otras colecciones coevas, los relatos de *Tiempo de regocijo* se insertan en un marco a la italiana que sirve de ligazón entre una novela y otra, y que, por situar la acción durante el carnaval, le permite al autor intercalar asimismo poemas burlescos y chistosos, que, “no desdiciendo de la compostura que debe guardarse, serán más a propósito del tiempo” (Castillo Solórzano 1627, 2v). La historia de esta *cornice* resulta algo floja y apenas se desvía del esquema de otras colecciones solorzánianas.<sup>7</sup> En el Madrid de los Austrias, las familias de don Enrique, don Sancho y don Rodrigo —“tres nobles caballeros casados que vivían en tres principales casas en la anchurosa calle de Atocha” (Castillo Solórzano 1627, 1v)— se reúnen el jueves de comadres para cenar y entretenerse con versos, bailes y juegos. El anciano anfitrión, don Enrique, propone a los comensales —“seis bizarras y hermosas damas doncellas, hijas de los tres, y cinco caballeros mozos, sus hermanos todos” (Castillo Solórzano 1627, 1v-2r)— que celebren los últimos tres días del carnaval relatando novelas y holgándose con “entretenimientos gustosos y honestos” (Castillo Solórzano 1627, 2r). En cada velada se referirá, pues, una historia, la cual vendrá precedida y a menudo seguida de romances serios o jocosos, bailes, máscaras e incluso un entremés.

Sin duda, la ambientación festiva del marco casa perfectamente con la pretendida eutrapelia de los relatos, que, combinando lo útil (enseñanzas morales, modelos de conducta, etc.) con lo dulce, responden de forma inequívoca al precepto horaciano del *prodesse et delectare*. Así lo confirman, por otra parte, los testimonios de Juan Pérez de Montalbán y fray Francisco del Puche Boyl, los cuales —respectivamente, en el prólogo y en una de las aprobaciones a la príncipe de *Tiempo de regocijo*— escribieron:<sup>8</sup>

Hállome, lector amigo, tan obligado de tu liberalidad en recibir mis borroneos no solo con gusto, sino con aplauso; que, viendo que por mí no puedo pagarte, he venido a hacer lo que muchos: que es pedir prestado, rogando a don Alonso de Castillo me salga por fiador con su divino ingenio, para que, ya que no puedo con la propia, te satisfaga con la ajena pluma. Y así te ofrezco en nombre suyo y desempeño mío ese libro que llama *Tiempo de regocijo*, para que en este piélagos de la vida que navegas con sus avisos te guardes, con sus discursos te diviertas, con su invención te deleites y con su doctrina huyas de los escollos que amenazan la tranquilidad de tu juventud. (Castillo Solórzano, 1627, s. fol.)

En estos dos libros de *Historia de Cleopatra* y *Tiempo de regocijo*, que he visto cuidadosamente, con orden del señor don Juan de Mendieta, vicario general de Madrid y su partido, compuestos por don Alonso de Castillo Solórzano, he hallado no menos utilidad que deleite; y he advertido que el autor de ellos estudiosamente pretende lo primero cuando con su ingenio se ejercita en lo segundo. Ha sido fácil modo de instruir la república con estas

<sup>7</sup> Apunta Dunn (12) acerca de los marcos narrativos de las *Tardes entretenidas*, *Jornadas alegres* y *Tiempo de regocijo*: “One thing which is noticeable in each of these three frameworks is that the opportunities for variety offered by the different occasions which call forth these gatherings are not developed; the persons taking part are mere names, with the exception of Octavio and Fernando whose high spirits alone draw the readers’ attention”.

<sup>8</sup> A este propósito, Rubio Áquez (2013, 50) señala que “desde los orígenes del género, sus autores se las ven con el horaciano *delectare et prodesse* y [...], siendo la novela un género condenado por sus orígenes al *delectare*, confinaban el *prodesse* a las páginas del prólogo, por más que después, en el texto de las novelas, a veces se pudiera entender un cierto enseñamiento didáctico o moral”.

obras, que tienen tanto de filosofía, saber ilustrar la historia con estilo sucinto y hacer dulce la aspereza de las virtudes morales con el entretenimiento de la variedad de lectura. Ambas cosas hace con suma destreza el autor, enriqueciendo nuestra lengua y nación, depuesto todo vicio en el escribir, ni aprovechándose de las extranjeras, ni mordiendo la nuestra, como se ha visto en los libros que con tanto acierto y aprobación del pueblo tiene sacados a luz. En estos que ahora veo tendrán provecho las costumbres y alivio los ánimos más ocupados; no hay en ellos cosa que contradiga a las verdades católicas. (Castillo Solórzano, 1627, s. fol.)

Al margen de dichos preliminares, y volviendo a los hipotextos de *Tiempo de regocijo*, nos proponemos incidir ahora en el evidente parecido entre el marco solorzano y la *cornice* de *Le piacevoli notti* de Straparola: en Murano, Lucrecia, hija del obispo de Lodi, sugiere a sus damas de compañía y a los “muchos gentiles hombres” (Straparola 2016, 99) que suelen frecuentar su casa que pasen juntos las últimas noches del carnaval; en cada velada, habrá música y bailes, y cinco damas —por sorteo— contarán una historia. Para que las afinidades se distingan mejor, reproducimos a continuación los fragmentos del “Proemio” straparoliano —en la versión castellana de Truchado— y los párrafos de la “Introducción” de *Tiempo de regocijo* que, en nuestra opinión, prueban que también en esta oportunidad —igual que en las *Tardes entretenidas*— el vallisoletano se inspiró en el ejemplo del *novelliere* lombardo:

Todos estos, juntamente o la mayor parte, de día y de noche se juntaban en casa de la señora Lucrecia, donde unas veces con amorosos bailes, dulces conversaciones, suaves cantos y músicas se entretenían, con lo cual la hermosa señora y sabias damas se entretenían y holgaban [...]. Y porque ya se llegaban los últimos días de Carnestolendas, que solo están dedicados a juegos invenciones, bailes, danzas y otros entretenimientos de alegría, como es costumbre, la señora Lucrecia mandó a todos los caballeros que, so pena de la desgracia suya, al honesto colegio la noche siguiente se redujesen para dar el orden que en holgarse habían de tener. Venida pues la oscuridad de la siguiente noche, todos según les fue mandado vinieron, y por su orden según el lugar les convenía se sentaron, y la sabia Lucrecia dijo: “Gentiles hombres y caballeros con quien solo es mi entretenimiento, y vosotras agradables doncellas, nosotros estamos aquí juntos según la usada y vieja costumbre para dar a entender nuestro dulce y agradable entretenimiento, y porque estas Carnestolendas y pocos días de contento que nos quedan podamos tomar algún poco de placer y discretamente holgarnos si perjuicio alguno, con aquella fe que los tales caballeros

Después que se hubo acabado la cena —que fue servida con mucha diversidad de apetitosas ensaladas, gustosas viandas, olorosas y regaladas conservas—, antes que se comenzasen los juegos, los bailes y entretenimientos que la mocedad de aquellos caballeros y damas pedía, quiso el anciano don Enrique que sobremesa le oyesen estas razones: “Ya que mi casa se ha visto hoy sumamente honrada con tan nobles huéspedes, tanta hermosura de damas y tan agudos entendimientos en el tiempo que las Carnestolendas nos permiten menos compostura y más licencia para divertirnos, me parece que los tres días últimos de ellas los ocupemos en entretenimientos gustosos y honestos, olvidando por este año estas hermosas damas la impertinente ocupación que permite la recibida costumbre de las burlas que hacen con el agua, arrojándola con sus instrumentos desde las ventanas a los que pasan por las calles a pie o a caballo, conque veo pocos gustosos de tales favores”. (Castillo Solórzano 1627, 2r-2v)

con semejantes personas suelen guardar...”  
(Straparola 2016, 100-101)<sup>9</sup>

Considerando Lucrecia en esta facultad concedida, vuelto su diáfano rostro a la ilustre compañía dijo: “Pues, señores, gustáis y vuestro contento es que yo determine el orden que en tal caso se ha de tener, yo de mi voto querría que cada noche, hasta tanto que durasen estos días de placer, danzásemos como es costumbre, y que cinco damas de estas mía cantasen una canción a contento suyo, y cada una de las cinco damas a quien por suerte le tocara, diga un cuento, o por mejor decir, una fábula, y al fin de ella un enigma o un ques cosa y cosa, y que entre nosotros todos lo declaremos; y acabados de declarar, cada uno se vaya a reposar a su casa. Pero si aqueste mi parecer no os da gusto, yo estoy dispuesta a seguir el vuestro, y cada uno diga su contento”. Esta proposición fue de todos bien determinada y admitida...<sup>10</sup> (Straparola 2016, 101)

“Y así, subordinado a los pareceres de todos, propondré el mío, que desde el domingo que viene nos juntemos en siendo de noche en esta sala, donde quiero que sea la primera holgura, y esta conste de todos estos divertimientos. Mientras se hace hora de cenar, quiero que don Claudio, mi hijo, os refiera una novela maquinada de su ingenio, guardando en lo razonado de ella el decoro que debe a tan discreto y principal auditorio. Después de ella dirá cada uno los mejores versos que supiere de memoria, graves o jocosos [...]. Y después de la cena, se rematará la fiesta con algunos graciosos bailes, o máscaras, o alguna representación. Esto me parece conveniente, salvo el acuerdo de todos, que obediente me dispongo a seguir”. Parecioles a todos bien lo propuesto por don Enrique... (Castillo Solórzano 1627, 2v-3r)

Como se desprende de la simple lectura de los pasajes traídos a colación, las concordancias entre las dos *cornici* no se ciñen solo a la causa que ocasiona las reuniones —es decir, el carnaval—, pues atañen también a la centralidad de ambos anfitriones y a las disposiciones que estos refieren casi con idénticas palabras. Además, si consideramos el marco de *Tiempo de regocijo* en su totalidad, se advertirá que cada “Fiesta” sigue *grosso modo* la misma estructura que las noches de Straparola:

1. En la introducción —la cual se abre con una cronografía mitológica y se cierra con un romance— se fijan las coordenadas espacio-temporales del entorno en el que actúan los personajes-narradores;

<sup>9</sup> Cotéjese con el original italiano: “Questi adunque tutti, overo la maggior parte di loro, quasi ogni sera a casa della signora Lucrezia si riducevano; e ivi, ora con amorse danze ora con piacevoli ragionamenti e ora con suoni e canti la intertenevano; e così quando in un modo e quando in un altro il volubile e fugace tempo passavano [...]. E perciò che ormai s’ approssimavano i giorni ultimi del carnesale dedicati alle piacevolezze, la Signora a tutti comandò che sotto pena della disgrazia sua a concistoro la seguente sera ritornassero, acciò che divisar potessero il modo e l’ordine che avessero tra loro a tenere. Venute le tenebre della seguente notte, tutti secondo il comandamento a · l loro fatto vi venero; e messisi tutti a sedere secondo i gradi loro, la Signora così a dire incominciò: “Gentiluomini miei onorati molto e voi piacevoli donne, noi siamo qui raunati secondo l’usato modo per mettere regola a’ dolci e dilettevoli intertenimenti nostri, acciò che questo carnesale, di cui oggimai pochi giorni ci restano possiamo prendere alcun piacevole trastullo” (Straparola 2000, 10-11).

<sup>10</sup> “La Signora, vedendo esserle tal carico imposto, rivoltasi verso la grata compagnia, disse: “Dapoi che così vi piace che io di contentamento vostro ditermini l’ordine che si ha a tenere, io per me vorrei che ogni sera, insino a tanto che durerà il carnesale, si danzasse; indi che cinque damigelle a suo bel grado una canzonetta cantassero, e ciascheduna de cinque damigelle a cui verrà la sorte debba una qualche favola raccontare, ponendole nel fine un enigma da essere tra tutti noi sottilissimamente risolto; e ispediti tai ragionamenti ciascuno di voi se n’anderà alle loro case a posare. Ma se in questo il mio parere non vi piacesse, ché disposta io sono il voler vostro seguire, ciascuno di voi dirà quello che più gli aggrada”. Questo proponimento fu da tutti comendato molto” (Straparola 2000, 11).

2. Se relata luego una novela (más de una en las *Notti*, rematadas todas por un enigma);<sup>11</sup>
3. Cada reunión se concluye con al menos un canto y una escueta indicación relativa a la siguiente velada.

Para abrochar este apartado, insistiremos en la probabilidad, ya considerada por Resta (504-518), de que Castillo no tuviera acceso exclusivamente a la traducción castellana de las *Notti*, sino también al texto original. Igual que Resta a propósito de las *Tardes entretenidas*, fundamos nuestras sospechas sobre los rasgos comunes que vinculan los anocheceres mitológicos de *Tiempo de regocijo* con las cronografías tejidas por el autor lombardo. Así que, si algunos detalles revelan las deudas del pucelano con la versión de Truchado (por ejemplo, la colocación en posición inicial del adverbio temporal ‘ya’), otros elementos nos obligan, en cambio, a conjeturar que Castillo tuviera sobre el atril también el original de Straparola. Nos referimos, en particular, al uso de la perífrasis “el hermoso hijo de Latona” (Castillo Solórzano 1627, 122v) —que evoca la fórmula straparoliana “il biondo e luminoso Apollo, figliuolo del tonante Giove e di Latona” (Straparola 2000, 519)—<sup>12</sup> y, sobre todo, a la asociación entre el océano Atlántico y las Indias occidentales, que se registra tanto en la segunda *notte* de Straparola como en la tercera “Fiesta” solorzanaiana y que, en cambio, no figuraba en Truchado:

Ya en el Antártico Polo esperaban, con la venida de la clara aurora, la del luciente planeta, que **daba aliento en el húmido océano a sus ligeros caballos para salir a comunicarse a los indios**, cuando en nuestra Mantua, venciendo las oscuras tinieblas con la luz de cuatro hachas, se juntaron las casas de don Enrique y don Sancho en la de don Rodrigo, donde había de ser la fiesta. (Castillo Solórzano 1617, 122v).

Aveva già Febo le dorate rote **nelle salse onde dell’Indiano mare**, ed e’ suoi raggi non davano più splendore alla terra, e la sua cornuta sorella le oscure tenebre con la sua chiara luce signoreggiava per tutto e le vaghe scintillanti stelle avevano già il cielo del suo lume depinto, quando l’onesta e orrevole compagnia al luogo solito a favoleggiare si ridusse. (Straparola 2000, 93)

Habiendo Febo metido sus doradas ruedas **en las saladas ondas del océano mar**, y sus rayos no daban ya claridad a nuestro hemisferio, y su cornuda hermana las oscuras tinieblas con su clara luz expelía y señoreaba el universo, y las vagíferas y resplandecientes estrellas con su clara luz el alto cielo habían pintado, cuando la honesta y dulce compañía al lugar acostumbrado concurrió. (Straparola 2016, 147)

### Castillo Solórzano, lector de Rodrigues Lobo

Castillo Solórzano no contrajo deudas solo con la tradición italiana. Además de Salas Barbadillo, que —como es sabido— con sus relatos del *Escarmiento del viejo verde* y de *La niña de los embustes* (*Corrección de vicios*, 1615) le facilitó al vallisoletano el material para su *Teresa de*

<sup>11</sup> La ausencia de enigmas en la obra de Castillo representa quizá la discrepancia más evidente entre *Tiempo de regocijo* y las *Notti* de Straparola. Cabe recordar, sin embargo, que Castillo Solórzano ya había aprovechado este recurso en las *Tardes entretenidas*. A este propósito, véanse de nuevo Cayuela (499-459) y Resta (504-518).

<sup>12</sup> Observa Resta (516): “Es cierto que la referencia a Latona —en la mitología romana madre de Febo y Diana— aparece también en Truchado, pero tan solo se ve asociada a la luna —‘la fría Latona’—, una alusión que el traductor entremete en la quinta y en la undécima noche y que, en cambio, en el original italiano forma parte de la quinta: ‘la fredda figliuola di Latona’; sin embargo, cabe recordar que en Truchado no hay rastro de una yuxtaposición entre Latona y el sol”.

*Manzanares* (1632),<sup>13</sup> otros ingenios peninsulares dejaron huellas significativas en la obra del pucelano: por ejemplo, de acuerdo con Castillo Martínez (2018, 413-426), para el *Sagrario de Valencia* (1635) nuestro autor acudiría a varios hagiógrafos y al *Libro de la santa vida y milagros del ilustrísimo y reverendísimo señor don fray Tomás de Villanueva* (1620) de Miguel Bartolomé Salón, así como al *Epítome a la historia de la vida de fray Tomás de Villanueva* (1620) de Quevedo; mientras que, a la hora de confeccionar el *Lisardo enamorado* (1629), se inspiraría en la *Arcadia* (1602) de Lope (Castillo Martínez 2019, 97-111).

Pues bien, entre estas fuentes ‘locales’ hay que incluir también la *Corte na aldeia e noites de inverno* (1619) del portugués Francisco Rodrigues Lobo. Como veremos, de hecho, este manual de cortesanía —mejor, su traducción castellana de 1622, *Corte en aldea y noches de invierno*—<sup>14</sup> ejerció algo más que una simple influencia sobre *El ayo de su hijo*, tercera y última novelita de *Tiempo de regocijo*, en la que se cuentan las vicisitudes del codicioso Aparicio de Santillana. Este anciano hidalgo, “vecino del lugar de Vallecas” (Castillo Solórzano 1627, 123v-124r), se tropieza un día, “a los fines de la anchurosa calle de Atocha” (Castillo Solórzano 1627, 123v), con una noble mujer que, a punto de dar a luz a escondidas, le pide que “amparen vuestras canas esa inocente criatura, dándola en parte donde se críe” (Castillo Solórzano 1627, 125v). Las promesas de una generosa recompensa doblegan al avariento, el cual acepta hacerse cargo del niño, que atenderá por Fadrique. Algún tiempo después, informado de las inminentes bodas entre la dama y el conde Horacio —legítimo padre del noble infante—, el hidalgo no dejará escapar la oportunidad de sacar provecho:

Como del maestro Bonifacio hubiese sabido cuyo hijo era y que se esperaba presto su padre que viniese de Italia para casarse en Madrid con aquella dama, quiso que esta ventura la gozase el legítimo hijo suyo, que era casi de los días de aquel pequeño infante; y comunicando este pensamiento con su mujer —a quien encargó el secreto—, vino en la traza que daba su marido, pues por ella esperaban ver a su hijo en mayor altura. Y así, poniéndole las mantillas del hijo del conde al niño supuesto, el verdadero quedó por de Santillana. (Castillo Solórzano 1627, 131v-132r)

La muerte prematura de la dama y la consecuente cancelación del matrimonio no suponen un obstáculo para los planes de Santillana: su hijo Laurencio —conocido por todos con el nombre de Fadrique— es criado en la corte como vástago del conde y teniendo a su padre biológico como ayo. No obstante, con el paso de los años y a pesar de la educación recibida, el joven viene a mostrar el “civil natural” heredado del hidalgo; de ahí que, movido por la codicia, determine asesinar a Horacio, su supuesto padre. La intervención fortuita del verdadero Fadrique —“gallardo joven de gentil disposición” (Castillo Solórzano 1627, 134v)— y la dúplice anagnórisis nos encaminan, entonces, hacia el epílogo: descubierto el engaño, Santillana y su hijo se verán obligados a dejar la corte, mientras que el incorruptible Fadrique y su esposa tendrán, por fin, su merecido *happy ending*.

Ahora bien, si en la fábula de la novelita se vislumbran motivos y recursos típicos tanto de la picaresca como de la comedia barroca,<sup>15</sup> la fuente que aflora con más nitidez en *El ayo de su hijo* es —como hemos adelantado— la *Corte en aldea* de Rodrigues Lobo. Este opúsculo, a la par de otros manuales de cortesanía, tuvo un éxito duradero y destacó también por un marcado carácter novelesco: en efecto, el portugués no solo reflexiona sobre el arte de novelar, sino que, siguiendo el ejemplo de

<sup>13</sup> Acerca de los puntos de contacto entre Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, véanse Rodríguez Mansilla (2009, 109-130) y Rodríguez Mansilla (2013, 121-123). La edición moderna de *Corrección de vicios* se debe, en cambio, a los desvelos de David González Ramírez y Manuel Piqueras Flores (Salas Barbadillo 2019).

<sup>14</sup> Tanto sobre la difusión de este texto y sus relaciones con otros manuales de cortesanía como acerca del tratamiento de la materia narrativa por parte de Rodrigues Lobo, remitimos a González Ramírez (2018, 211-226). Para profundizar en la trayectoria biográfica y literaria del portugués, véase la introducción de José Adriano de Freitas Carvalho a Rodrigues Lobo (1992, 7-42).

<sup>15</sup> En particular, sobre las deudas de Castillo Solórzano con el teatro áureo, remitimos a la introducción de Giorgi a Castillo Solórzano (2013, 32-42). Al respecto, véanse también Sileri (2008) y Pérez de León (2017, 645-654).

sus antecesores (Castiglione, Della Casa, Gracián Dantisco, etc.), “completa un diálogo misceláneo henchido de narraciones breves de alcance variado” (González Ramírez 2018, 218). Pese a ello y contrariamente a lo que podría esperarse, la relación que vincula el texto solorzano con el del erudito luso no se reduce a la reelaboración de temas o fórmulas narrativas, sino que excede las fronteras de lo que podríamos considerar como una mera inspiración. De hecho, Castillo no se contenta esta vez con reescribir y adaptar —en contra de su costumbre— algunos episodios tomados de otras novelas; más bien, con vistas a explicitar la enseñanza moral contenida en *El ayo de su hijo* —“no es rico el que tiene mucho, sino el que con lo que tiene se contenta” (Castillo Solórzano 1627, 156v)—, hace suyos fragmentos enteros del “Diálogo VI” de *Corte en aldea* que Rodrigues Lobo dedica a la “diferencia del amor y de la codicia” (Rodrigues Lobo 1622, 95r).

En particular, un cotejo atento entre todos los *excerpta* del manual del portugués aprovechados por Castillo Solórzano y los respectivos párrafos de *El ayo de su hijo* nos permiten distinguir entre dos tipos de intertextos; a saber: los que el pucelano plagia total o parcialmente, por un lado, y, por otro, los que reescribe y reelabora con una actitud más creativa.<sup>16</sup>

a) *Plagios totales o parciales*

Los fragmentos de *Corte en aldea* que el autor de *Tiempo de regocijo* embute —plagiándolos— en su novelita son cuatro. El primero corresponde con la descripción alegórica de la Codicia que Rodrigues Lobo vincula con la representación iconográfica clásica del Amor:

A la codicia pintaron mujer desnuda, con los ojos cerrados, y alas en los hombros. Desnuda, por la facilidad con que por sus efectos se descubre; ciega, porque no ve ningún respecto humano en razón de lo que desea; con alas, por la velocidad con que sigue aquel objeto, que debajo de la especie de provecho se le representa. (Rodrigues Lobo 1622, 103v)

Pintaron los antiguos a la codicia desnuda por la facilidad con que sus defectos se descubren; ciega, porque no ve ningún respeto y obligación que la excuse de su insaciable deseo; con alas, por la velocidad con que sigue aquel objeto que en forma de provecho se le representa. (Castillo Solórzano 1627, 130v)

Salta a la vista que Castillo se limita a unas pocas intervenciones que solo parecen buscar una mayor claridad sintáctica. En este sentido, se explican, por ejemplo, la supresión del rosario de claves emblemáticas evocadas por el autor luso —“mujer desnuda, con los ojos cerrados, y alas en los hombros”—, así como la necesidad de explicitar el sujeto (“los antiguos”) y reemplazar la expresión “en razón de lo que desea” por la oración relativa “que la excuse de su insaciable deseo.” Mención aparte merece la sustitución de “con que por sus efectos se descubre” por “con que sus defectos se descubren”: como se notará, el cambio de un término connotativamente neutro (“efectos”) por un vocablo cuya negatividad es intrínseca en su semántica (“defectos”) representa, de hecho, el único caso en el que el pucelano se preocupa algo más por el significado que por el significante.

El resto de párrafos plagiados a los que aludíamos son los siguientes:

...y de la codicia escribe otro más moderno que es un apetito fuera de medida

Es la codicia un apetito insaciable, fuera de medida que la razón da a entender, que no tiene modo ni fin. Es pasión ajena de discurso y

<sup>16</sup> Acerca de la diferencia sutil entre plagio y reescritura apunta Cherchi (1998, 14): “è facile vedere che la distinzione tra plagio e riscrittura sia oggettivamente difficile perché hanno fenomenologie simili, dal momento che in entrambi i casi vediamo materiali di un’opera trasportati in un’altra. L’unica differenza risiederebbe nell’intenzione di chi riprende materiali altrui. Possiamo parlare di riscrittura quando i materiali d’altri vengono inseriti in un contesto diverso dall’originale, quando si usa una fonte per riscriverla, anziché copiarla *tout court*; parliamo invece di plagio quando la fonte viene duplicata almeno in parte, senza ulteriori elaborazioni. Detto in altro modo, il plagio si definisce *a parte obiecti*, cioè misurando il materiale o la ‘refurtiva’, mentre la riscrittura si definisce e si giudica *a parte subiecti*, ossia valutando l’intenzione dell’autore, il livello e il modo di elaborazione del materiale altrui.”

cierta que la razón da a entender, que no tiene modo ni fin. (Rodrigues Lobo 1622, 104r-104v)

Como Lucilo cuenta de un avariento llamado Hermones que, soñando una noche que gastaba cierta cantidad de dinero, fue tanta su pasión y dolor que, pensando que era verdad, se ahogó. (Rodrigues Lobo 1622, 109v)<sup>17</sup>

Lo cual se puede ver con grande admiración en aquel afamado codicioso emperador Calígula, que, después que a muchos obligó que lo instituyesen por su heredero (a los cuales, después de testar, hizo matar con ponzoña, riéndose de que hubiese hombre que quisiese vivir más después de haber testado), demás de instituir en su casa pública mancebía de todos los vicios de que llevaba grande tributo, se lanzaba desnudo entre el dinero que de estas infames obras procedía y, dando sobre él mil vueltas, tenía en menos todos los demás deleites que los hombres compraban a peso de oro. (Rodrigues Lobo 1622, 110r)

En cuanto al primer par de fragmentos, si se exceptúan algunos retoques mínimos realizados por Castillo (por ejemplo, la interpolación del adjetivo “insaciable” en un caso, y la elipsis tanto de la referencia a Lucilio como del sustantivo “dolor”, en el segundo), la superposición léxica y sintáctica entre hipertexto e hipotexto es absoluta.

Por lo que atañe al ejemplo de Calígula, en cambio, las diferencias entre el párrafo solorzano y su modelo son varias y fruto —de nuevo— de un refinamiento estilístico que aspira a simplificar y mejorar la sintaxis del portugués. Dicha operación se concreta en la división en dos períodos del largo discurso extraído de *Corte en aldeia* y, por otro lado, en la supresión tanto de desagradables repeticiones (“*después de testar [...] quisiese vivir después de haber testado*”) como de los renglones conclusivos (“se lanzaba desnudo [...] a peso de oro”).

#### b) *Reescrituras*

Los fragmentos del opúsculo de Rodrigues Lobo que el ingenio de Tordesillas recupera para reescribirlos y reelaborarlos de forma más creativa son dos:

...y en lo que es atrevimientos y osadías, muy atrás se quedan los amantes de los codiciosos: romper las entrañas de la tierra y llegar a vista del Infierno por sacar el oro; bajar a lo hondo del mar por buscar perlas; descubrir nuevas regiones; sufrir climas extraños y

remota del entendimiento. (Castillo Solórzano 1627, 130v)

Y así se cuenta de un codicioso llamado Hermones que, soñando que gastaba una noche cantidad de dinero, fue tanta su pasión que, pensando ser verdad, se ahogó con ella. (Castillo Solórzano 1627, 131r)

Muchos ejemplos pudiera traer de los daños que la codicia ha hecho, pero por no alargar el discurso solo diré que se cuenta de aquel romano emperador Calígula que, por ser tan en extremo codicioso, obligaba a muchos que le instituyesen en sus testamentos por su heredero y, después de testar, temiendo que viviesen, les hacía quitar las vidas con ponzoña. Instituyó este tal en su casa pública mancebía de todos vicios, de que llevaba grande tributo. (Castillo Solórzano 1627, 131r-131v)

Empléase en las más humildes y viles cosas de la tierra como de ellas sepa que se ha de sacar algún interés. Por ella se sulcan los mares, se conquistan las remotas provincias, se buscan los ajenos climas, se mina la tierra, se penetra el mar, buscando en aquella el hijo del

<sup>17</sup> Cabe notar que, a su vez, Rodrigues Lobo debió de extraer la anécdota de Hermones de las *Hore di Ricreatione* de Guicciardini (1990, 134): “*La avarizia accecar gli uomini*. Hermone fu tanto avaro (secondo atesta Lucilio) che, sognando egli d’avere spesi certi danari, si strangolò per eccessivo dolore da sé medesimo.” En la traducción de Vicente de Millis: “*La avaricia ciega los hombres*. Hermones, según testifica Lucillo, fue tan avariento que, soñando una noche haber gastado ciertos dineros, con el dolor excesivo que tuvo se ahorcó” (Guicciardini 2018, 188).



bárbaras gentes con fin de granjería y acrecentar el caudal. (Rodrigues Lobo 1622, 105r)

Si Amor, como poderoso, lo fingieron dios cruel (como dice el poeta Séneca), no solo la Codicia dios del avariento y codicioso es, mas el mismo oro que desea (como de ellos dice un Doctor Santo). Si le llamó cruel por los daños que en el mundo hicieron sus poderes, más reinos asolados, ciudades destruidas y daños inmortales se hicieron por codicia que por amor. [...] Aristóteles llama a la codicia deseo fuera de naturaleza [...]. Y así dice S. Agustín que amamos cosas buenas, pero con amor malintencionado, y la codicia, como es vicio del entendimiento y apetito preternatural, siempre es mal nacida, inclinada a cosas bajas. (Rodrigues Lobo 1622, 106r)

sol y en este la hija del rocío de la aurora, de quien es custodia el nácar. (Castillo Solórzano 1627, 131r)

¡Qué de daños se han seguido por este monstruoso apetito de la codicia! ¡Qué de reinos conquistado! ¡Qué de muertes hecho! ¡Qué de tiranías, estupro e injusticias ejecutado! Aristóteles la llama “deseo preternatural”. (Castillo Solórzano 1627, 131r)

En ambos casos, las intervenciones de Castillo son copiosas y, una vez más, atienden —en nuestra opinión— a un mero criterio estético, es decir, a la necesidad de amenizar la prosa de Rodrigues Lobo y adaptar el contenido moral al género narrativo. De hecho, todos y cada uno de los cambios introducidos por el pucelano se orientan a despojar los fragmentos de Rodrigues Lobo de su original ‘sabor a tratado’. Así se explica, por ejemplo, que el novelista decidiera callar casi todas las fuentes citadas por el portugués, el oro y las perlas de *Corte en aldea* se sustituyan en *El ayo de su hijo* por perífrasis poéticas (“el hijo del sol” y “la hija del rocío de la aurora, de quien es custodia el nácar”); y que, finalmente, el elenco casi ‘aséptico’ de los efectos de la codicia se convierta, en el cuento solorzaniiano, en una serie de sugestivas exclamaciones.

## Conclusiones

A modo de conclusión, resumimos de forma esquemática los principales resultados de nuestras pesquisas:

1. La influencia de *Le piacevoli notti* no es prerrogativa solo de las *Tardes entretenidas*, ya que Castillo Solórzano parece recuperar la estructura de la *cornice* straparoliana también para la confección de *Tiempo de regocijo*.
2. El cotejo de los elementos comunes entre la colección solorzaniiana y las distintas versiones de las *Notti* revela que el vallisoletano tuvo acceso, con toda probabilidad, tanto a la traducción de Truchado como al original italiano.
3. Las deudas de Castillo con *Corte en aldea* son múltiples y nos permiten distinguir entre dos tipos de intertextos: los plagios totales o parciales, y las reescrituras.
4. A propósito de la relación que vincula el texto de Rodrigues Lobo con la tercera novelita de *Tiempo de regocijo*, se advierte una determinada estrategia de copia y reelaboración que persigue, por un lado, la sencillez sintáctica y, por otro, el ajuste del contenido al género de la novela corta del Barroco.

**Obras citadas**

- Aldomà García, Mireia. “Los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio en España.” En Ignacio Arellano Ayuso et al. eds. *Studia Aurea. Actas del III Congreso del AISO*. Vol. 3 Pamplona: GRISO, 1996. 15-21.
- Bermúdez, Luana. “«Ejercicio muy usado en Italia: díganlo los bandellos, sansovinos y boccaccios»: Alonso de Castillo Solórzano y la *novella*.” *Criticón* 136 (2019): 91-104.
- Bourland, Caroline B. “Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan Literature.” *Revue hispanique* 12 (1905): 1-232.
- Bresadola, Andrea. “El modelo italiano y su superación en *Los alivios de Casandra* de Castillo Solórzano.” *Criticón* 135 (2019): 143-160.
- Castillo Martínez, Cristina. “Imitar al que imita Castillo Solórzano y el *Epítome a la historia de fray Tomás de Villanueva* de Quevedo.” *La Perinola: Revista de investigación quevediana* 22 (2018): 413-426.
- . “La *Arcadia* en el *Lisardo enamorado*: Castillo Solórzano, lector de Lope.” *Criticón* 135 (2019): 97-111.
- Castillo Solórzano, Alonso de. *Tiempo de regocijo y Carnestolendas de Madrid*. Madrid: por Luis Sánchez, 1627.
- . *Tardes entretenidas*. Patrizia Campana ed. Barcelona: Montesinos, 1992.
- . *Noches de placer*. Giulia Giorgi ed. Madrid: SIAL, 2013.
- Cayuela, Anne. “*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*. Vol. 1 Madrid: Castalia / Fundación Duques de Soria, 2000. 449-459.
- Carrascón, Guillermo. “Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII.” *Edad de Oro* 33 (2014): 53-67.
- Cherchi, Paolo. *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*. Roma: Bulzoni, 1998.
- Coppola, Leonardo. “Truchado y *Le piacevoli notti*: la naturalización hispánica de un texto *ad usum nationis*.” *Artifara* 17 (2017): 99-114.
- Dunn, Peter. *Castillo Solórzano and the Decline of Spanish Novel*. Oxford: Basil Blackwell, 1952.
- Federici, Marco. “La huella de Boccaccio en el Renacimiento español y la recepción de *Le piacevoli notti* de Straparola.” *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 32 (2014): 95-111.
- Giraldo Cinzio, Giovan Battista. *Primera parte de las Cien Novelas de Giraldo Cinthio*. Mireia Aldomà García ed. Planeta, 2019.
- Giorgi, Giulia. “«Novelar muy a imitación de lo de Italia»: Castillo Solórzano, lector de Francesco Sansovino.” En Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez eds. *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685)*. *Studia in honorem Prof. Anthony Close*. Madrid: SIAL, 2012. 77-85.
- . “Alonso de Castillo Solórzano reescritor de sí mismo: algunas notas sobre los *Escarmientos de amor moralizados* y el *Lisardo enamorado*.” *Edad de Oro* 33 (2014): 257-266.
- González Ramírez, David. “En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España.” *Arbor* 187 (2011): 1221-1243.
- . “*Corte en aldea* (1622) de Rodrigues Lobo: un manual de cortesanía portugués en su contexto español.” *Criticón* 134 (2018): 211-226.
- Guicciardini, Lodovico. *L'ore di ricreazione*. Anne-Marie Van Passen ed. Roma: Bulzoni, 1990.
- . *Horas de recreación*. Iole Scamuzzi ed. Madrid: SIAL Pigmalión, 2018.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. “Cuentos y novelas cortas.” En Enrique Sánchez Reyes ed. *Orígenes de la novela*. Vol. 3 Madrid: CSIC, 1943. 3-217.
- Mulas, Margherita. “Huellas italianas en *Los amantes andaluces* de Alonso de Castillo Solórzano.” *Criticón* 136 (2019): 23-41.

- Pérez de León, Vicente. "Alonso de Castillo Solórzano, *La castañera* y el teatro breve en la generación postcervantista." En Anna Bognolo *et al.* eds. *Serenísima palabra Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2017. 645-654.
- Place, Edwin B. *Manual elemental de novelística española. Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro (con tablas cronológicas descriptivas de novelística desde los principios hasta 1700)*. Madrid: Victoriano Suárez, 1926.
- Resta, Ilaria. "El marco y los enigmas de Straparola en las *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano: entre imitación y metamorfosis." *eHumanista* 38 (2018): 504-518.
- Rodriguez Lobo, Francisco. *Corte en aldea y noches de invierno*. Montilla: por el autor y a su costa, 1622.
- . *Corte na Aldeia*. José Adriano de Freitas Carvalho ed. Lisboa: Presença, 1992.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. "La niña de los embustes, entre Salas Barbadillo y Castillo Solórzano." *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 27 (2009): 109-130.
- . "Hacia la novela de burlas: Salas Barbadillo, Castillo Solórzano y el Tirso de *Los tres maridos burlados*." *Hipogrifo* 1.1 (2013): 121-131.
- Rubio Árquez, Marcial. "Los *novellieri* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad", *Artifara* 13bis (2017): 33-58.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de. *Corrección de vicios*. David González Ramírez y Manuel Piqueras Flores eds. Madrid: SIAL Pigmalión, 2019.
- Sileri, Manuela. *Le novelas cortas di Alonso de Castillo Solórzano tra narrativa e teatro*. Tesis de Doctorado. Università degli Studi di Pisa, 2008.
- Straparola, Giovan Francesco. *Le piacevoli notti*. Donato Pirovano ed. Roma: Salerno Editrice, 2000.
- . *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*. Leonardo Coppola ed. Madrid: SIAL Pigmalión, 2016.