

MAGOS Y MAGIAS EN DOS COMEDIAS DE LAS FIESTAS
DEL JARDÍN (1634) DE ALONSO DE CASTILLO
SOLÓRZANO: LOS ENCANTOS DE BRETAÑA Y LA
FANTASMA DE VALENCIA

JUAN LUIS FUENTES NIETO
Universidad de Jaén

Title: Magician and Magic in *Fiestas del jardín* (1634) of Alonso de Castillo Solórzano: *Los encantos de Bretaña y La fantasma de Valencia*.

Abstract: The bet of Alonso de Castillo Solórzano by the generic mixture, carried out in the work *Fiestas del jardín* (1634), responds to the interest of the author towards the dramatic issue. Also, it is interesting the inclusion of both magical elements into both comedies to stress the dramatical effects of the plot and they also make possible the development of it.

Key words: Solórzano. Short Novel. Generic Mixture. Theater. Magician. Witch. Spell.

Las *Fiestas del jardín*¹ constituyen uno de los muchos ejercicios narrativos que don Alonso de Castillo Solórzano acometió, consolidándose como uno de los autores auriseculares que abundan en el género de estirpe cervantina, es decir, la novela corta del siglo XVII. La filiación de la obra a dicho género da cuenta, además, del gusto particular de don Alonso por los procedimientos de mezcolanza genérica que acomodaban distintas prácticas literarias tras la apariencia de colectáneas novelísticas.

En efecto, Castillo Solórzano será aficionado a adornar el conjunto de sus relatos con la presencia de material dramático;² de hecho, serán varias las ocasiones en que los entremeses³ y las comedias acompañen la narración, tal y como se aprecia en la colección de novelas cortas *Huerta de Valencia*

¹*Fiestas del Jardín*, Alonso de Castillo Solórzano, Valencia, Silvestre de Esparsa, 1634.

²Véanse, a este respecto, los estudios de Manuel Fernández Nieto “Función de los géneros dramáticos en novelas y misceláneas” (1985), o “El entremés como capítulo de novela: Castillo Solórzano” (1983).

³Interesantes son las consideraciones de Ignacio Arellano (1995) en torno a la valía de Castillo como autor de entremeses.

(1629), que incluye la comedia *El agravio insatisfecho*, o en *Tiempo de regocijo* (1635) con el entremés *El casamentero*. No obstante, la muestra más evidente del interés por lo dramático la encontramos en las *Fiestas del jardín*, que contiene cuatro novelas (*La vuelta del ruiseñor*, *La injusta ley derogada*, *Los hermanos parecidos* y *La crianza bien lograda*) y tres comedias (*Los encantos de Bretaña*, *La fantasma de Valencia* y *El marqués del cigarral*). Se trata, por tanto, de la obra de Castillo donde encontramos un mayor número de textos dramáticos acompañando a las novelas.

La organización de los relatos y las comedias gira en torno a las celebraciones de unas bodas entre personas de calidad, en las que varios de los invitados se encargan de amenizar las reuniones; bien con comedias, bien con novelas. Este será el motivo principal para la creación literaria, y lo que configure el clásico *marco narrativo*. La distribución de las novelas y las comedias es la siguiente:

1ª Fiesta: *Los encantos de Bretaña* (Comedia). “Representola Morales”⁴

2ª Fiesta: *La vuelta del ruiseñor* (Novela)

3ª Fiesta: *La fantasma de Valencia* (Comedia). “Representola El Valenciano”⁵

4ª Fiesta: *La injusta ley derogada* (Novela)

⁴Posiblemente se refiere a Juan de Morales, a cuya compañía se le otorgó el título de Real en el decreto de 1603.

⁵Lo más probable es que se trate de Juan Jerónimo Valenciano, pues su hermano, Juan Bautista, que también se dedicó a la farándula, falleció en 1628. Las labores dramáticas de Juan Jerónimo parece que estuvieron ligadas, durante algún tiempo al corral de Doña Elvira en Sevilla, a tenor de los estudios realizados por Pilar Bolaños Donoso en “El actor en el barroco y sus circunstancias. Estado de la cuestión” (2009). Algunas de las obras de Tirso, como *El negrito hablador* o *Sin color anda la niña*, también incluyen una referencia similar a la realizada por Castillo Solórzano para *La fantasma de Valencia*; es decir, “representóla el Valenciano”. Cuando la obra era interpretada por algún actor de fama, lo habitual era que así constara en la edición.

5ª Fiesta: *El marqués del cigarral* (Comedia). “Representola Avendaño”⁶

6ª Fiesta: *Los hermanos parecidos* (Novela)

7ª Fiesta: *La crianza bien lograda* (Novela)

Al parecer Castillo cedió los derechos de representación⁷ de sus comedias, antes de que estas fueran publicadas. De hecho, los nombres de los autores que cita son muestra evidente de que se llevaron a escena y puede que con éxito; ya que no tendría sentido, comercialmente hablando, llevar a la imprenta obras teatrales que no gozaran de cierto favor del público.⁸ Por otro lado, las “comedias representadas” constituyen uno de los interrogantes en la carrera de Castillo, porque conocemos los textos de las comedias intercaladas en sus obras narrativas, pero apenas nada de sus representaciones.

Fiestas del jardín presenta siete textos completamente independientes, pero en los que se pueden encontrar algún punto en común. Así, la presencia de elementos mágicos resulta fundamental e imprescindible para el desarrollo argumental tanto en *Los encantos de Bretaña*, como en *La fantasma de Valencia*; de modo que el carácter esotérico de alguno de sus

⁶Se trataría de Cristóbal de Avendaño según la hipótesis que maneja Eduardo Juliá en su edición del *Lisardo enamorado* (1947). Pilar Bolaños también reconoce la figura de este productor teatral, quien trabajó en la compañía de Cristóbal de León, junto con su esposa María de Candao y Andrés de Claramonte, en torno a 1626, en el corral de doña Elvira de Sevilla.

⁷De ello nos habla Cotarelo y Mori en su Introducción a la edición de *La niña de los embustes*, incluida en *Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas* (1906). No he encontrado mucha más información acerca de la representación de las comedias de Castillo Solórzano, salvo la información recabada acerca de algunas compañías cómicas coetáneas que se encargaron de llevar a escena las obras de varios ingenios de la época. Véase lo dicho en notas 4-5.

⁸Como ya advierte Arredondo (2006): “Las “comedias representadas” constituyen uno de los interrogantes en la carrera de Castillo, porque conocemos los textos de las comedias intercaladas en sus obras narrativas, pero apenas nada de sus representaciones”.

personajes se tornará imprescindible; y aún esencial para la trama. En este aspecto, precisamente, centraré mi atención en las próximas páginas.

Castillo se muestra conocedor de unos referentes culturales inmediatos, en cuanto a prácticas mágicas se refiere. En el caso de la literatura áurea castellana, resulta primordial el valor que *La Celestina* tuvo en el ámbito de la representación literaria de lo esotérico. Sin embargo, la presencia de lo mágico ha sido una constante a lo largo de la Historia de la literatura castellana, cuando no universal. De hecho, la incorporación de elementos hechiceriles, en el plano de la representación literaria, se realiza de forma más o menos constante en todas las etapas de nuestra literatura. El Siglo de Oro es un claro ejemplo de ello. Muchos autores coinciden en señalar este periodo como uno de los más prolíficos, en cuanto a presencia de magos y brujas; y resulta de capital importancia la consolidación de los rasgos fundamentales de la alcahueta-hechicera planteados por Rojas a los que recurren no pocos escritores en la época.

1. ESOTERISMO ESOTERISMO Y REPRESENTACIÓN MÁGICO-LITERARIA EN EL SIGLO DE ORO

El periodo áureo supone el comienzo de la Modernidad en Europa. Más allá de las convulsiones de índole política y social, asistimos a un florecimiento sin precedentes en el terreno de las artes, y en especial de la literatura. Será en esta época cuando el personaje mágico, encarnado primordialmente por las hechiceras, adquiera forma definitiva y se consolide en el plano de la representación literaria.⁹

La sociedad de los siglos XVI y XVII parece asistir a una experiencia totalizadora de la hechicería y las artes mágicas; la persecución inquisitorial

⁹“La primera comedia española que se adorna con encantamientos y entra plenamente en el género que después se llamó la magia es la *Armélina*, desatinadísima farsa de Lope de Rueda, en que un morisco granadino, Muley Búcar, grande hechicero, conjura a Medea y a Plutón, en híbrida mezcolanza de ritos clásicos y de otros contemporáneos del autor”, Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles* (1982), p. 405.

en la época es prueba tangible de ello, y, como no podía ser de otro modo, la literatura no fue ajena a dicha caza de brujas. Sin embargo, los autores, lejos de amilanarse ante la perspectiva de una llamada al orden por parte del Santo Oficio,¹⁰ no renunciaron a poblar sus relatos¹¹ de personajes con filiaciones esotéricas; si bien es cierto que estos, o bien acababan renunciando a tales prácticas, para transitar los caminos de la fe cristiana, o bien se ganaban la condenación eterna, tras juicio sumarísimo: Son contadas las ocasiones en que la alcahueta de gustos esotéricos pasa por la obra sin mayores consecuencias personales.

Por lo que se refiere a las *Fiestas del jardín*, en las páginas que siguen¹² me encargaré de analizar la presencia de magos y magias,¹³ que paradójicamente se da casi con exclusividad en el interior de las comedias¹⁴ a fin de establecer cuánto hay de esoterismo y encantamiento en el discurso literario de Castillo; recuperando, de este modo, conexiones con la tradición más inmediata en la representación literaria de hechiceras y magos: posibles influjos celestinescos, mágicos deudores de los libros de caballerías, así como los ecos de una tradición más clásica, vinculada a los rituales y creencias

¹⁰Habida cuenta de la bula papal promulgada por Pío IV en 1564, que prohibía la publicación de libros sospechosos de incluir actividades relacionadas con las artes mágicas.

¹¹Una de las características de la sociedad española del siglo XVII era, a pesar del severo control y vigilancia del Santo Oficio, su curiosidad e interés por el mundo de las ciencias ocultas, astrología, magia y hechicería extendidas hasta las esferas más altas del poder político.

¹²El contenido de este artículo forma parte de una investigación más amplia, objeto de mi Tesis Doctoral, centrada en la edición crítica de las *Fiestas del jardín*.

¹³Recurro a la tipificación empleada por Ignacio Arellano: “[...] hay que señalar de entrada que no se dan en el XVII propiamente comedias de magia, género particular que pertenece al siglo XVIII [...] lo que hallamos en el XVII (y en el XVI) son comedias con magos y magias. “Magos y prodigios en el escenario de siglo de Oro” (1996), p. 17.

¹⁴A excepción de la novela *La criança bien lograda*, donde encontramos a Artidoro, un anciano ermitaño, quien ejercerá de ayo de Claridano. Al igual que ocurre con Zelima en *La fantasma de Valencia*, Artidoro se presenta en el relato como una persona que aprendió la astrología y la magia en Egipto. Sin embargo, no encontramos magia efectiva en todo en relato, como sí ocurrirá con *Los encantos de Bretaña* y *La fantasma de Valencia*.

mágico-religiosas de Oriente Medio, que subyacen en el imaginario colectivo del Siglo de Oro

En efecto, el mundo hechiceril estaba muy arraigado como recurso retórico en la tradición literaria-cultural del XVII. Autores de la talla de Cervantes o Lope de Vega gustaron de incluir en sus relatos personajes y argumentos vinculados con la magia.¹⁵ Entre los cultivadores de novela corta, destaca la labor de María de Zayas, quien recurrió, en no pocas ocasiones, a la presencia de mágicos y hechiceros para el desarrollo de sus *Desengaños amorosos* (1637). La presencia de estos, asociados en ocasiones a prácticas satánicas, aparecen reflejados en varios de sus relatos, como *El desengaño amando y premio de la virtud*, *El jardín engañoso*, *La fuerza del amor*, *La perseguida triunfante* o *La inocencia castigada*. En esta última, la encarnación del poder mágico la ostenta un moro, a quien acuden para resolver una cuita de amor. Otro notable cultivador de novela corta, Juan Pérez de Montalbán, también gustó de lo mágico, y a ello recurrió en varias ocasiones. Este es el caso de *La fuerza del desengaño*, segunda novela recogida en la colección *Sucesos y prodigios de amor* (1624).

2. MAGOS-HECHICEROS EN LOS ENCANTOS DE BRETAÑA

En dos de las tres comedias que Castillo Solórzano inserta en las *Fiestas*, se recurre a personajes dotados de características mágicas para el establecimiento del desarrollo argumental; si bien con diferencias evidentes entre ellos, tanto en el fondo, como en la forma.

En lo que respecta a *Los encantos de Bretaña*, los magos Ardano y Brunelo van a erigirse en auténticos alcahuetes al servicio de sus señores, como se verá a continuación. En efecto, estos magos posibilitan gran parte del desarrollo argumental de la comedia, al tiempo que facilitan la consecución de los anhelos amorosos de unos jóvenes nobles: “Almirante: Vete,

¹⁵Baste citar la Fabia de *El caballero de Olmedo*, en Lope, o a la Cañizares, la Montiel y la Camacha en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes.

que Ardano ha de ser quien ponga en ejecución el remediar tu pasión”.¹⁶ Huelga decir que, además de cumplir un papel de catalizador amoroso, estos hechiceros refuerzan el enredo de la trama argumental, tan común en la época áurea.

La representación de *Los encantos* se incluye en la primera de las fiestas que amenizan las reuniones que, con motivo de tres bodas, tendrán lugar en días sucesivos en la propiedad de unos señores valencianos. Para tales celebraciones, se disponen varios días de ágape, acompañados de música, bailes y diversas representaciones literarias.¹⁷

También se prepara un escenario donde se cuentan hechos extraordinarios, a través del relato (novelas) o la representación dramática (comedias), que correrán a cargo de los propios invitados. En el caso que nos ocupa, uno de estos invitados, Ramón Centellas, será quien dispondrá todo el aparato teatral para disfrute del resto:

[...] mientras una luzida compañía de farsantes se acababa de vestir, a costa de don Ramón Centellas que, para que saliessen todos luzidos, les dio costosas galas, poniendo en esto gran cuidado [...]¹⁸

Uno de los aspectos más sobresalientes de esta comedia es el hecho de que se trata de una dramatización de la novela *La cautela sin efeto*, incluida en *Noches de placer* 18, publicada tres años antes en Barcelona¹⁹ (1631). Las diferencias entre ambas son abundantes, dada las posibilidades narrativo-descriptivas de los relatos novelescos, y los condicionamientos previos a tener en cuenta en toda comedia, a pesar de la influencia que ya por entonces ejercía la comedia sobre los mecanismos de creación narrativa en la novela

¹⁶*Fiestas del jardín*, p. 39.

¹⁷Para una aproximación al paradigma de representación teatral barroca véase Ignacio Arellano en *Historia del teatro del siglo XVII* (1995).

¹⁸Op. cit., p. 35.

¹⁹Como ya advierten Begoña Ripoll en *La novela barroca* (1991), p.65, y Patricia Festini en su artículo “*Fiestas del jardín* de Castillo Solórzano: el teatro como centro de la celebración” (2011), p. 217.

corta del xvii.²⁰ Llama la atención la presencia y ausencia de algunos personajes, que responden, en muchos casos, a las motivaciones de la comedia nueva. Tal es el caso de Chilindrón, que se presenta en la comedia como lacayo del Duque de Aquitania, y que cumple el papel de *gracioso*, de quien no se encuentra rastro alguno en la novela. En el relato novelesco contenido en *Noches de placer*, nos encontramos un mayor celo descriptivo tanto en acciones, como en la descripción de los personajes mágicos. El detallismo del que Castillo hace gala al respecto se evidencia en múltiples ocasiones:

[...] Llegó con esto cerca del espejo mágico, y desciniéndose un cingulo que traía, desatado el largo y cano cabello al viento, volvió a mirar a las cuatro partes del mundo, y dijo d'esta suerte [...]"²¹

[...] Apenas estuvieron breve rato en tierra, cuando cubiertos de una densa nube, formada por Ardano, el que venía vendados los ojos se halló de la misma suerte en la principal sala de la quinta; libre de los cuatro que le traían en su saetia [...]"²²

Gracias al descriptivismo desplegado en *La cautela sin efeto* podemos hacernos una idea de la apariencia física del mago Ardano, quien, por lo demás, responde a la imagen del mago arquetípico que ha trascendido desde las novelas de caballería, a lo que habría que añadir cierto enriquecimiento del mismo, habida cuenta del papel fundamental que juega el hechicero en la consecución de la trama amorosa.

Todo parece indicar que Castillo, consumando su oficio de escritor, operó los cambios necesarios para acomodar el relato narrativo a los patrones de la comedia de la época; entre los que destaca la inclusión del *gracioso*, encarnado por Chilindrón. El recurso a los personajes-tipo resultaba muy

²⁰Son múltiples, no obstante, las conexiones que encontramos entre novela y teatro entre los narradores de la época. Véanse las aportaciones que realizan a este respecto autores como Marcos Morínigo en "El teatro como sustituto de la novela en el Siglo de Oro" (1957), p. 41-61; Mariano Baquero Goyanes (1983) en "Comedia y novela en el siglo XVII" p. 13-29 o Rogelio Miñana (1998) en "La novela en escena: aspectos de la influencia del teatro sobre la novela corta del siglo XVII" p. 155-164.

²¹Op. cit., p. 112.

²²Op. cit., p. 113.

práctico, sobre todo entre los autores dramáticos, para encarnar virtudes, vicios o planos de perspectiva distintos entre nobleza y vulgo. En *Los encantos de Bretaña*, Chilindrón ofrece su particular visión acerca de lo que le rodea, erigiéndose, en no pocas ocasiones, como la voz de la sabiduría al servicio de la sensatez; además, cumple con el papel que se espera de él al servir de contrapunto humorístico a las cuitas amorosas de su amo, el duque de Aquitania, cuando esquivo las flechas de amor lanzadas por Camila, sirviente de Laura:

CAMILA

Y el señor lacayo, enxerto
en liebre, diga, ¿querra
casarse?

CHILINDRÓN

Si perdió el seso,
señora, yo la perdono
la pregunta que me ha hecho.
¿Yo casarme con sused?
no soy bobo [...] ²³

La trama de la comedia, y de su antecedente novelesco, se desarrolla en Bretaña. El Almirante, hermano del recién fallecido rey de Bretaña, ansía el poder, y pretende lograrlo a través de la boda de su hijo Enrico con Arminda, heredera legítima al trono. Pero la princesa se muestra esquivo y desdeñosa a las pretensiones de su primo Enrico: (“...que, aunque es muy galán, es primo,/ y amor no quiere parientes...”).²⁴

Para que este empeño sea satisfecho, el Almirante recurre a los servicios del mago Ardano:²⁵

²³Op. cit., p. 63.

²⁴Op. cit., p. 41.

²⁵Según Miguel Ángel Teijeiro (2007), “Otra presencia interesante es la de la figura del hechicero. El tema de la hechicería sigue todavía presente en la superstición de las gentes del siglo XVII”.

ALMIRANTE

[...] Ardano ha de ser
quien ponga en ejecución
el remediar tu pasión.

ENRICO

Vença de amor el poder.

ALMIRANTE

[...] y así aplico
medios para que ella guste
casarse. A tú cargo está,
porque tu ciencia sabrá
hazer que a Enrico se ajuste. ²⁶

En un primer momento, Ardano se muestra solícito a satisfacer los requerimientos del Almirante; sin embargo, mantiene en secreto la esperanza de que Arminda se despose con un joven noble más apropiado, ya que todos los designios que conoce (como buen astrólogo que es) apuntan a ello: Y así se lo hace saber a Arminda:

ARDANO

[...] Haziendo de vuestra vida
(que el Cielo con gusto aumente)
un matemático juicio,
acerté a hallar (fue mi suerte)
que, para cuando cumpláis
cuatro lustros, os previenen
los astros grandes desdichas [...]
Hombre estrangero no os vea,
y, solo porque os consuele,
al Almirante dareis
licencia para que entre [...] ²⁷

²⁶Op. cit., p. 40.

²⁷Op. cit., p. 43.

Retirado el mago a una quinta junto a Arminda (tal y como prometió al Almirante que haría, a fin de doblegar la voluntad de la reina), conjura un hechizo por el cual muestra a la joven reina una selección de nobles jóvenes y casaderos. El conjuro en cuestión no tiene desperdicio alguno, y nos muestra a un Ardano poderoso y gran conocedor de las artes mágicas:

ARDANO

Dite, que el tartareo seno
 riges, gobiernas y postras,
 y en espeluncas de fuego
 resuenan tus voces roncás.
 Tú, que al trifauce, fiel guarda
 de tu morada espantosa,
 haces que en fuertes aullidos
 guarde la su[]furea boca,
 en fantásticas figuras.
 Te apremio que al punto pongas,
 en la presencia de Arminda,
 a cuantos príncipes gozan
 libre voluntad”. Ya vienen [...]²⁸

En cambio, en *La cautelada sin efeto*, si bien no encontramos este conjuro —más apropiado del efectismo dramático de las tablas de un teatro que del campo narrativo—, sí que podemos gozar con la pincelada descriptiva, en torno a la simbología mágica empleada por el mago:²⁹

[...]quedáronse los dos a solas, donde haciendo Ardano un círculo en el suelo, mirando al Oriente, Occidente, Septentrión y Mediodía, dijo secretamente ciertas palabras que no pudieron ser entendidas de la reina. Y después de haber hecho esto, la dijo que a una pared enfrente de la pieza en que estaban pusiese la vista. Hízolo Arminda así y admiróse de ver que todo el lienzo de ella se había convertido en un claro y cristalino espejo; puso en él la vista,

²⁸Op. cit., p. 52-53.

²⁹Miguel Ángel Teijeiro Fuentes realiza un análisis de gran interés acerca de la figura del mago/hechicero en la narrativa breve aurisecular, en su artículo “La figura del nigromante en la novela cortesana del siglo XVII” (2012).

y solo pudo ver la claridad de la luna. pidióla el mágico que tuviese atención, y él prorrumpió así: [...]»³⁰

Existe un dato fundamental mencionado en la novela que no aparece en la comedia: el círculo mágico que va a posibilitar la consecución del conjuro. En muchas religiones y tradiciones místico-religiosas vamos a encontrarnos con la consideración mágica del círculo, por lo que no es de extrañar que Castillo Solórzano lo incluya como parte de un ritual secreto empleado por un puñado de magos poderosos.

A diferencia de la novela, la comedia no se detiene demasiado en detallar información acerca de la simbología empleada por el mago; sin embargo, el contenido del conjuro sí que tiene reservado su espacio, a fin de causar un mayor efectismo en escena.

A tenor del conjuro empleado por Ardano en la comedia, las vinculaciones con la magia oscura están fuera de toda duda. Parece evidente que Ardano se dirige al diablo, y lo conmina, cuando se refiere al ser que “rige” y “gobierna” el “tartáreo seno”, al igual que ocurre cuando menciona la “morada espantosa”. Las referencias satánicas no acaban ahí: encontramos una clara alusión al can Cerbero, el perro de tres cabezas que guarda las puertas del infierno, cuando leemos “trifauce”, “fiel guarda” (de tu morada espantosa) o “haces que en fuertes aullidos guarde la sulfúrea boca”, en clara alusión a la entrada del infierno. La autoridad y el poder de Ardano le permiten, incluso, apremiar al diablo para que su conjuro opere el efecto deseado, es decir, que Arminda pueda contemplar una muestra cumplida de posibles consortes dignos de ella.

Muchos son los especialistas que han caracterizado los magos y hechiceras a lo largo de la historia;³¹ y también se ha dado cumplida noticia del origen y desarrollo de hechizos y conjuros en los testimonios literarios.

³⁰Op. cit., p. 112

³¹Véase Julio Caro Baroja en *Vidas mágicas e Inquisición* (1974), *De la superstición al ateísmo* o *Las brujas y su mundo* (1995). De igual modo, resulta obligada la consulta de la

Para no abundar en más detalles, diremos que los poderes de Ardano, capaz de conjurar al propio diablo, se ajustan al del mago/hechicero que muchos antropólogos e historiadores defienden,³² y que la tradición literaria del siglo XVII recoge como elemento constitutivo en muchas de sus obras, lo cual explicaría que Castillo incorporará estos personajes a las tramas de sus novelas y comedias

Arminda se encapricha del duque de Aquitania y lo hace traer, desde Francia, a su presencia, a pesar de que este se encontraba en Francia cortejando a otra dama, Laura, sobrina del rey de Francia. Un nuevo hechizo de Ardano arrancará al duque de Aquitania de los brazos de Laura, trasladándolos a él y a su sirviente Chilindrón, por el aire, en un viaje singular de los que gustaban los lectores del siglo xvii

CAMILA

Bolando van por el viento,
y de sus voces apenas
se oyen aquí los ecos.

LAURA

Por encanto le han llevado.
Qué será la causa, cielos,
desta infelice desgracia [...]
Para saber dónde está,
le consultaré a Brunelo;
que de su mágica fío
que venga a ser mi remedio [...]³³

Enciclopedia de la brujería y la demonología (1988), de Russel Hope Robbins, así como *La caza de brujas en la Europa Moderna*, de Brian P. Levack.

³²Recojo las palabras de Antonio Garrosa Resina, quien afirma que la magia es “la facultad que tienen ciertos individuos de provocar en sí mismos o en otras personas, animales o cosas, fenómenos que escapan a las leyes de la naturales, ayudándose de gestos o ceremonias rituales y de invocaciones que, generalmente, van dirigidas al demonio”. *Magia y superstición en la literatura castellana medieval* (1987), p. 15.

³³Op. cit., p. 68.

El momento en el que Arminda conoce a su amado en la comedia difiere considerablemente respecto a *La cautela sin efeto*, ya que en esta, Arminda y Ardano, tras pasar revista a algunos de los más prometedores príncipes de Europa, son testigos de cómo se aproxima a la orilla del río (cerca de donde ellos están), un esquife que transporta a varios individuos que flanquean a un preso amordazado de “hábito francés”. Ardano, sin pensárselo dos veces, decide liberar al joven prisionero y llevarlo a la quinta de Arminda:

[...]Apenas estuvieron breve rato en tierra, cuando cubiertos de una densa nube, formada por Ardano, el que venía vendados los ojos se halló de la misma suerte en la principal sala de la quinta; libre de los cuatro que le traían en su saetia [...]³⁴

A partir de aquí el argumento de la novela difiere sustancialmente con el de la comedia: a la ausencia de Chilindrón, y su sarcástico modo de ver las cosas, hay que añadir la identidad del amado de Arminda, liberado por las artes mágicas de Ardano. Ludovico, que así se llama el joven prisionero, es el hermano del rey de Francia, a quien este ordena ajusticiar, víctima de su carácter ambicioso y libidinoso -lo que le costará la vida más adelante-. La intervención de Ardano evitará el fatal desenlace para el joven y procurará una fructífera unión entre Gran Bretaña y Francia, a través del matrimonio de los protagonistas. Pero la intervención de los personajes mágicos no acaba aquí: tanto en *Los encantos de Bretaña*, como en *La cautela*, aparece otro mago, Brunelo (Bruneto en la novela), que se pondrá al servicio de la desechada Laura (Rosimunda en la novela), para ayudarla a recuperar el corazón del duque/Ludovico. El plan llevado a cabo por el nuevo mago es análogo en ambos planteamientos argumentales: hacer creer al duque/Ludovico que está siendo víctima de un engaño perpetrado por la magia de Ardano, y que en realidad Arminda no es la hermosa dama que

³⁴Op. cit., p. 113.

promete ser. Para que el plan surta el efecto deseado, Brunelo va a llevar volando a Laura, a lomos de un grifo, ante la presencia de su amado, a fin de persuadirlo:

[...] Una maga, una astuta encantadora,
 (¡oh duque!) es la que ver hermosa esperas,
 una fealdad que sus defectos dora
 con engaños, embustes y quimeras;
 una vejez, de la maldad autora,
 que burlas hace, prometiendo veras;
 una hiena engañosa y una sfinje,
 que engaños cursa y apariencias finge.
 A Brunelo, aquel mágico eminente,
 (de nuestra Galia admiración y espanto)
 le llegué a consultar; viéndome ausente
 de tu persona, a quien estimo tanto [...]
 Salir de aqueste encanto determina:
 descubre esa fiereza dissimulada,
 quítale a la fealdad esa cortina,
 que tiene tu persona violentada.
 No quieras ser Astolfo de otra Alcina³⁵

Es digno de mención cómo Solórzano cambia sustancialmente la verificación y, frente al octosílabo dominante de la comedia, adopta el endecasílabo para expresar el tono solemne y admonitorio del mensaje de Laura. Además de esto, las referencias clásicas incluidas (Astolfo y Alcina) otorgan al discurso un halo de autoridad incuestionable.

Por otra parte, el Brunelo de la novela resulta más interesante ya que, conmovido por la situación de desamparo emocional de Rosimunda, no solo decide ayudarla, sino que la acompaña (aunque no se deja ver) hasta el aposento de Ludovico para tratar de persuadirlo. Y aunque no vamos a gozar en la novela del torrente expresivo de los endecasílabos de Laura, sí

³⁵Op. cit., p. 96.

que encontramos en las quejas de Rosimunda evocaciones clásicas (Astolfo y Aliena, Ulises y Circe), que persuaden a Ludovico de que estaba siendo engañado: la belleza de Arminda era solo una quimera.

En el relato novelesco aún encontramos un dato interesante relacionado con el poder de los magos: Bruneto no quiere encontrarse con Ardano, y por eso apremia a Rosimunda a marcharse, temeroso de la superioridad de Ardano:

[...]No aguardó la hermosa Rosimunda a que Ludovico la respondiese, porque así se lo tenía advertido Bruneto temiéndose del mágico Ardano, a quien reconocía superioridad de la mágica, y así se desaparecieron de la vista de Ludovico [...]³⁶

El duque/Ludovico conseguirán desenmascarar a Arminda, y serán víctimas del hechizo de Brunelo/Bruneto: el rostro de Arminda se muestra horrendo. A pesar de que Ardano trata de mediar en el desaguisado deshaciendo el hechizo de Brunelo, y dando las explicaciones pertinentes, no consigue impedir la marcha del joven. Este, sin embargo, será pronto consciente del grave error que ha cometido, cuando compruebe que el retrato de la joven Arminda, que Ardano le entrega antes de su partida, muestra el auténtico rostro de la dama.

Así las cosas, la intervención de los magos se atenúa en las páginas de *La cautela sin efeto*: Ludovico accede al trono del reino de Francia, tras el asesinato de su hermano, y ayuda a Arminda contra la sedición y el levantamiento del Almirante en Gran Bretaña. Tras esto, se celebran las bodas. Por su parte, en *Los encantos de Bretaña*, el papel de Ardano resulta fundamental en las últimas páginas, cuando Enrico (hijo del Almirante) sorprenda a los amantes en un aposento. La autoridad y el poder del Ardano insuflan a Arminda el ánimo necesario para reafirmar su amor por el duque de Aquitania:

³⁶Op. cit., p. 121

Habla con brío, señora,
que de Londres, en su plaça,
diez mil espíritus tengo,
que visten luzientes armas,
y le pondrán miedo al mundo.³⁷

En definitiva, el análisis de los contenidos mágicos en *Los encantos de Bretaña*, así como en *La cautela sin efeto*, su antecedente novelesco, no hace sino destacar las virtudes literarias de Castillo Solórzano al adaptar un argumento de concepción puramente novelesca a la idiosincrasia estilística y propuesta formal de la comedia nueva. El compromiso de Solórzano con el drama le llevará a cuidar con extremado celo la intervención de cada uno de los personajes, adecuando la versificación según el tema tratado, y controlando los posibles efectos dramáticos que acontecieran en escena. En lo que tiene que ver con la magia, encontramos pocas diferencias en el tratamiento de los mágicos. Ardano se muestra sabio, poderoso y figura de autoridad en todo momento; por contra, Brunelo/Bruneto parece cumplir un papel más humilde respecto a Ardano, sobre todo en la novela. La presencia de los conjuros y de los efectos mágicos más dramáticos (como la transformación de la quinta de Laura en floresta, y viceversa) será propio de *Los encantos*, mientras que la caracterización física del mago Ardano y las descripciones del espacio que domina para ejercer su poder se detallan más en la *La cautela*.

En cuanto al argumento, existen pocas variaciones; la comedia incluye personajes imprescindibles para su desarrollo (y su éxito) como el sirviente Chilindrón, quien sirve de contrapunto humorístico a las cuitas de amor encorsetadas de los señores; arrogándose, de este modo, el papel de gracioso típico de las comedias del Siglo de Oro.

Algunos personajes de *Los encantos de Bretaña* son modificados ligeramente, respecto a los de la novela que le precede. En este sentido, es

³⁷Op. cit., p. 141.

notable el cambio que se opera con Ludovico, hermano del rey de Francia, y futuro rey, quien en la comedia se presenta como un noble, el duque de Aquitania, en quien ha puesto sus ojos Arminda, heredera al trono de Gran Bretaña. Por lo demás, salvo algún cambio en los nombres de algunos personajes (Ricardo=Enrico; Bruneto=Brunelo; Rosimunda=Arminda) la trama de ambos testimonios literarios discurre de un modo casi paralelo.

3. LA FANTASMA DE VALENCIA. EL CASO DE LA HECHICERA ZELIMA

La fantasma de Valencia, segunda de las comedias contenida en las *Fiestas del jardín*, supone una más de las incursiones en el ámbito mágico-esotérico llevadas a cabo por Alonso de Castillo Solórzano.

El argumento de la misma abunda en el consabido enredo amoroso entre representantes de la nobleza, tan propio de la época: Don Juan Centella pretende a doña Teodora sin ser correspondido y sin que sus argucias para conseguirlo a través de la ayuda de Zelima, una de sus criadas, surtan efecto. Quien sí que obtiene su favor es don Leandro, por haberla rescatado de un aparatoso accidente con su carruaje, en la playa del Grao.

Zelima, obligada a abandonar la casa de Teodora, promete vengarse de tal afrenta empleando todo su saber mágico:

ZELIMA

Este agravio, aquesta afrenta,³⁸
 esta paga han merecido
 los servicios de diez años;
 a la vengança me inclino.
 Como no sabe Teodora
 que en el mágico ejercicio
 soy otra Circe, o Medea,
 assí se atreve conmigo.
 Pues sabrá presto que puedo

³⁸El hecho de que no encontremos un conjuro específico, sino una relación de sus potencialidades mágicas, significa que Zelima se incluye el grupo de la hechicería narrativa, del que habla pormenorizadamente Eva Lara Arberola en su trabajo.

con caracteres, con circos,
con rombos y con palabras
turbar el alto zafiro;
formar truenos, forjar rayos,
y, en los elementos mismos,
causar discordias tremendas,
mezclándose el fuego activo,
con el agua, tierra y viento;
ocasionar torbellinos;
arruinar con terremotos
encumbrado edificios;
mandar al Baratro horrendo;
parar el negro Cozito
y alborotar, finalmente,
las aguas del lago Estigio.
Esto y más pude aprender
en Grecia de un mago egipcio;
si bien, cautiva en España,
lo he puesto todo en olvido.
Mas ya con este desdén,
con que me ofendo y me irritado,
he de volver esta casa
de confusiones abismo.
Guárdate de mi, Teodora,
cuando venganças fulmino,
porque llevo en este pecho
víboras y basiliscos.³⁹

La amenaza de Zelima está cargada de simbolismo mágico, y merece que nos detengamos para analizar algunas de las referencias empleadas por ella.

En primer lugar, llama la atención el hecho de que la sirvienta parangone su poder con el de Circe y Medea, máximas representantes de la

³⁹Op. cit., p. 233.

tradición mágico-literaria, cuyos poderes no sirvieron al bien común precisamente. El hecho de mencionar a tales hechiceras ilustra a la perfección el fin que persigue Zelima: la venganza más descarnada con los que la han agraviado.

Al igual que ocurría con Ardano en *Los encantos de Bretaña*, Zelima se muestra conocedora de unos rituales mágicos que le otorgan incluso el poder de controlar el infierno a fin de lograr su objetivo. En este sentido, Zelima se atribuye el poder de controlar el “Báratro”, es decir, el infierno, según la mitología griega, cuando habla de parar el “Cocito”, río infernal del averno, que separaba el mundo de los muertos y de los vivos. Similar consideración del poder de Zelima podemos deducir al referir la consabida laguna Estigia. En el caso que nos ocupa, el fundamento de la magia de Zelima es evidentemente satánico; si bien no se concreta en el texto en forma de conjuro, como sí ocurría con Ardano. Las similitudes no acaban ahí, ya que Zelima puede “con caracteres, con circos,/con rombos y con palabras/turbar el alto zafiro”, por lo que suponemos que podrá dibujar círculos en el suelo (como ya hiciera el mago Ardano en *La cautela sin efeto*), que poseen gran carga mágica, puede que algunos símbolos satánicos (“rombos” = ¿estrellas?), y proferir conjuros a la manera de Ardano en *Los encantos de Bretaña*. El hecho de que se mencione “el alto zafiro”, podemos interpretarlo como uso metonímico del demonio, habida cuenta de que el zafiro era una de las piedras preciosas que adornaban a Lucifer antes de su caída. En cualquier caso, el recurso a los rituales satánicos en ambos hechiceros parece evidente.

Por otro lado, Zelima nos revela el lugar donde aprendió todas estas prácticas mágicas capaces no solo de provocar las más diversas catástrofes naturales, sino de convocar a todas las fuerzas del averno a su antojo. En efecto, Zelima es turca y, al parecer, un mago egipcio fue el responsable de que adquiriera todo ese saber. El hecho de que se mencione a un egipcio

como mentor de Zelima, no parece casual. Todo parece indicar que Solórzano era conocedor de la tradición literaria existente, en lo que al empleo de conjuros se refiere. Evidentes son las similitudes que guarda la sirvienta de Castillo con La Circe de Lope a la hora de realizar sus conjuros. A esto hay que añadir la presencia del sustrato mágico-cultural que, según varios especialistas, hunde sus raíces en Oriente Medio,⁴⁰ donde surgen distintas religiones que aceptaban la magia como algo inherente a ellas. Esto explicaría la relación con Oriente de algunos personajes mágicos de las obras de Solórzano, probablemente en un intento de vincular lo esotérico con tierras lejanas y extrañas para el público lector.

El objetivo de Zelima será causar el mayor de los malentendidos, a fin de obtener justo desagravio. Para lograr tal fin decide aprovechar la información que conoce acerca de los amores (correspondidos o no) entre los señores de su entorno, para provocar el mayor de los desconciertos. En el texto se mencionan los “espíritus dañados”, que sirven a Zelima y siembran el desconcierto entre los señores. El adjetivo “dañados” puede remitirnos a espíritus diabólicos, o que han merecido condenación eterna por sus pecados. Manejados por Zelima, se transforman en Teodora y en Juana y alteran la paz en la casa don Luis, padre de Teodora, amén de volver a unos contra otros:

TEODORA

Fuerça de estrecho conjuro,
contra amor firme y seguro
me hace estorbar este empleo.
Dañado espíritu soy,
(y el que me acompaña al lado)
que en Teodora transformado
vengança a Zelima doy.

⁴⁰De sobra son conocidas las prácticas de Zoroastro y de la religión mazdeísta, que fundamentaban la magia en el seno de su religión, y que conformaron un sustrato cultural, que se sumó al poso greco-latino y judeo-cristiano, propio de las culturas mediterráneas.

Que en tal forma convertido,
 con rara solicitud,
 doy a esta casa inquietud
 de agena fuerça oprimido.
 Traigo a don Juan engañado,
 y a Leandro cuidadoso;
 este del favor gozoso,
 cuanto el otro desvelado;
 y el aliento la pretensión
 de Zelima, que me obliga
 a que este embeleco siga,
 dando a todos confusión.

Pero don Leandro y su criado Guillén van a descubrir que algo muy extraño está sucediendo, cuando deciden atajar la jactancia de don Juan (engañado por los espíritus burlones): son testigos de cómo la escena de un baile en casa de don Luis, en la que se encuentran don Juan y Teodora bailando, se desvanece ante sus ojos, en el momento en que don Leandro, incapaz de soportar la escena, decide intervenir:

LEANDRO
 ¿Qué dices, Guillén de aquesto?
 GUILLÉN
 Señor, que todos los diablos
 hemos visto aquesta noche.⁴¹

El conjuro del que son testigos constituye un ejemplo de transformación del entorno muy similar al que encontramos en *Los encantos de Bretaña*. De manera, que los poderes que manifiesta Zelima no se alejan en demasía de los que ostentaba el mago Ardano, capaz de transformar paisajes, entornos y personas, y de conjurar a una legión de espíritus para servir a Arminda. Los espíritus conjurados por Zelima aun tendrán ocasión de enredar más la situación, cuando la fingida Teodora se desdiga de lo que la

⁴¹Op. cit., p. 272.

auténtica prometió a su padre: desposarse con don Leandro. Es en entonces cuando don Luis decide que su hija pague con la vida la afrenta a su honor. Pero pronto se da cuenta de que solo perseguía a una sombra:

PEDRO

Estarás, señor, persuadido
 (para ponerte en cuidado)
 que algún espíritu ha dado,
 de grave causa movido,
 en querer turbar tu casa
 con varias transformaciones.⁴²

Finalmente el ardid de Zelima es descubierto, y la sirvienta tras seria reflexión, decide deponer su actitud, disculpándose y aceptando la fe de la religión cristiana. Hechas las aclaraciones pertinentes, y arrepentida Zelima, todos acomodan su gusto y se celebran las bodas.

CONCLUSIONES

La incorporación de las comedias que realizó Alonso de Castillo Solórzano en sus *Fiestas del jardín*, representa uno de los momentos más notables e interesantes en la carrera del escritor. Y no solo porque en esta colectánea concedió al registro dramático un espacio casi análogo al de las novelas, sino porque una lectura detenida de las comedias nos revela un cuidadoso esmero y dedicación (versificación, adaptación al canon vigente, orgullo por la obra representada) en la confección de las mismas, a pesar de que no pudo emular los éxitos de sus coetáneos en estas lides, acaso por falta de oficio.⁴³ La evolución literaria de Solórzano parecía, no obstante, abocada a transitar cada vez más los terrenos del género dramático, si consideramos anteriores incursiones intercaladas con las novelas, o insertas en ellas. Puede que el hecho de considerar el fin último de las comedias, esto es,

⁴²Op. cit., p. 290.

⁴³Como ya advierte Arellano, Castillo es un gran novelista pero: “[...] no es, como dramaturgo, un ingenio especialmente dotado”. Op. cit., p. 426.

la representación, indujera a nuestro autor a incorporar elementos mágicos encaminados a acentuar el efectismo dramático en escena, que ya reclamaba el público de la época. Sea como fuere, la presencia de personajes con filia-ciones mágicas se hace patente en dos de las tres comedias y en una de las novelas (*La criança bien lograda*); aunque la presencia de conjuros mágicos en esta última brille por su ausencia.

En cuanto al tratamiento de los magos en *Los encantos de Bretaña*, podemos concluir que tanto Ardano, como Brunelo, responden a estereotipos de la tradición de la novela de caballerías; es decir, se ajustan al paradigma de mago-sabio que aconseja a su señor, como buen vasallo, y que emplea todo su saber (mágico o no) para ayudar en las diversas cuitas que se presenten.

Por su parte, El caso de Zelima, recuerda la figura de la hechicera femenina más clásica; no en vano, la propia Zelima evoca a Circe y a Medea, para ilustrar todo el poder que ostenta y que aprendió de un mago egipcio. El comportamiento de la mora la vincula, además, con el paradigma celestinesco, que trasciende desde la publicación de la obra de Rojas. En efecto, durante la lectura de *La fantasma de Valencia* podemos atisbar reflejos de la hechicera de Rojas; sobre todo cuando ejerce el papel de alcahueta en favor de don Juan. Y si bien no conjura al diablo para engatusar a Teodora, sí que se recurrirá a conjuros sospechosamente diabólicos para vengarse de todos. Es en este sentido donde encontramos mayores concomitancias entre los hechiceros de las dos comedias: el saber mágico vinculado a rituales sa-tánicos. Lo que parece un lugar común en los medios empleados, resulta un fin distinto en *Los encantos de Bretaña* y *La fantasma de Valencia*. Mientras Ardano busca el bien de su señora Arminda, evitando el desastre en su país, Zelima actúa por pura venganza, al sentirse desagraviada.

En suma, Solórzano recurre a los tópicos más conocidos acerca de la tradición mágico-literaria y los incorpora en su trabajo de un modo ma-gistral, demostrando en todo momento ser gran conocedor de la tradición

cultural clásica y del gusto del público-lector; lo que supone una muestra más de valor en su oficio de escritor.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio (1995), *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra.
- ARELLANO, Ignacio (1996), "Magos y prodigios en el escenario de siglo de Oro", Actas de las jornadas XII- XIII *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, pp. 15-35. (1995).
- ARREDONDO, M^a Soledad (2006), "Castillo Solórzano y la mixtura barroca", *El Siglo de Oro en escena*, Homenaje a Marc Vitse, Anejos de *Criticón* 17, pp. 36.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1983), "Comedia y novela en el XVII", *Serta Philologica* F. Lázaro Carreter, Madrid: Cátedra, vol. II, pp. 13- 29.
- BOLAÑOS DONOSO, Pilar (2009), "El actor en el barroco y sus circunstancias. Estado de la cuestión", Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas, Iglesia de San Juan de Dios de Antequera, 17-21 de septiembre de 2007, *Literatura, música y fiesta*, Vol. 3, pp. 53-74
- BONILLA CEREZO, Rafael (2010), *Novelas cortas del siglo XVII*, Madrid: Cátedra.
- BOURLAND, Caroline B. (1927), *The short story in Spain in the Seventeenth Century*, Illinois: University of Illinois.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (1627), *Tiempo de Regocijo y carnestolendas de Madrid*, Madrid: Luis Sánchez.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (1629), *Huerta de Valencia*, Valencia: Miguel Sorolla.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (1947), *Lisardo enamorado*, edición, prólogo y notas de Eduardo Juliá Martínez, Madrid: RAE.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (1985), *Las Harpías en Madrid*, edición de Jauralde Pou, Madrid: Clásicos Castalia.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (1634), *Fiestas del jardín en cuatro novelas y tres comedias*, Valencia: Silvestre Esparsa.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (2013), *Noches de Placer*, edición crítica de Giulia Giorgi, Madrid: Sial.
- CARO BAROJA, Julio (1974), *De la superstición al ateísmo*, Madrid: Taurus.
- CARO BAROJA, Julio (1995), *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid: Itsmo.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2005), *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid: Cátedra.
- COLÓN, Isabel (1991) "Ars e ingenium en las novelas de María Zayas", *Dicenda*, 10, pp 63- 72.
- COLÓN, Isabel (2001), *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid: Ediciones Laberinto.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1906), *Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas*, Madrid: LBE, tomo III.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1906), *Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas*, Madrid: LBE, 1906, tomo V.
- DUNN, Peter N. (1952), *Castillo Solórzano and the Decline of the Spanish Novel*, Oxford: Blackwell.
- FERNÁNDEZ NIETO, Manuel (1983), "El entremés como capítulo de novela: Castillo Solórzano", *El teatro menor en España a partir del siglo XVI: actas del Coloquio celebrado en Madrid 20-22 de Mayo de 1982*, Madrid: CSIC, pp. 189-198.
- FERNÁNDEZ NIETO, Manuel (1985), "Función de los géneros dramáticos en novelas y misceláneas", *Criticón*, 30, pp. 151- 158.
- FESTINI, Patricia (2011), "Fiestas del jardín de Castillo Solórzano: el teatro como centro de la celebración", *Texturas*, número 11, pp. 211- 223.
- FORMICHI, Giovanna (1977), "Saggio sulla Bibliografia Critica della Novella Spagnuola Seicentesca", *Lavori Ispanistici*, Serie III, pp. 5- 105.
- GARROSA RESINA, Antonio (1987), *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid: Universidad de Valladolid.

- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (1951), "Formación y elementos de la novela cortesana", *Opúsculos histórico-literarios*, Madrid: CSIC.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (1982), *Cervantes creador de la novela corta española: introducción a la edición crítica y comentada de las novelas ejemplares*, Madrid: CSIC.
- HOPE ROBBINS, Rossel (1988), *Enciclopedia de la brujería y la demonología*, Madrid: Debate.
- LARA ARBEROLA, Eva (2010), *Hechiceras y brujas en la Literatura Española de los Siglos de Oro*, Valencia: Universidad de Valencia.
- LEVACK, Brian P. (1995), *La caza de brujas en la Europa Moderna*, Madrid: Alianza.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1962), *Orígenes de la novela*, Madrid: CSIC.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1982), *Historia de los heterodoxos españoles*, México: editorial Porrúa.
- MUÑOZ MEDRANO, María Cándida (1851), *Novelistas posteriores a Cervantes*, Edición de Cayetano Rosell, Madrid: BAE, 1851.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (1999), *Para todos, Obra no dramática*, edición y prólogo de José Enrique Laplana Gil, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- PLACE, Edwin B. (1926), *Manual elemental de novelística española. Bosquejo histórico de la Novela Corta y el cuento durante el siglo de oro*, Madrid: Victoriano Suárez.
- RIPOLL, Begoña (1991), *La novela barroca*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (1979), *Novela corta marginada del siglo XVII español. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*, Valencia: Universidad de Valencia.
- SOONS, Alan (1978), *Alonso de Castillo Solórzano*, Boston: Twayne Publishers.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel y GUIJARRO, Javier (2007), *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el Siglo de Oro*. Madrid: Eneida.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel y GUIJARRO, Javier (2012), "La figura del nigromante en la novela cortesana del siglo XVII", *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613- 1685)*, Madrid: Sial.
- VEGA, Lope de (1983), *El caballero de Olmedo*, Edición de Joseph Pérez, Madrid: Clásicos Castalia.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de (1983), *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid: Cátedra.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de (2000), *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Julián Olivares, Madrid: Cátedra.

recibido: julio de 2014
 aceptado: noviembre de 2014