



**HAL**  
open science

## Castillo Solórzano: un intento de refuncionalizar la novela “larga” de protagonismo noble (Lisardo enamorado y Los amantes andaluces)

Christine Marguet

### ► To cite this version:

Christine Marguet. Castillo Solórzano: un intento de refuncionalizar la novela “larga” de protagonismo noble (Lisardo enamorado y Los amantes andaluces). XIII Congreso Asociación Internacional Siglo de Oro AISO, Emilio Martínez Mata, María Fernández Ferreiro y María Álvarez Álvarez, 2023, Oviedo (Université), España. hal-04763586

**HAL Id: hal-04763586**

**<https://hal.science/hal-04763586v1>**

Submitted on 2 Nov 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Castillo Solórzano: un intento de refuncionalizar la novela «larga» de protagonismo noble (*Lisardo enamorado* y *Los amantes andaluces*)<sup>1</sup>

Christine Marguet

Université Paris 8/Laboratoire d'Etudes Romanes (EA 4385)

Aparte de ser autor de colecciones de novelas, de obras dramáticas y de dos libros de picaresca femenina, Castillo Solórzano publicó dos novelas de protagonismo noble. Una de ellas ha sido recientemente editada por Margherita Mulas, pero hasta la fecha han suscitado menos interés de parte de la crítica que su producción picaresca y de colecciones de novelas cortas. Tal vez porque se las considere como otras colecciones<sup>2</sup>, lo cual no es el caso, como se intentará mostrar aquí. Si se acepta que son novelas, han padecido del mayor éxito de la novela corta, fenómeno editorial, y por lo tanto considerado por los historiadores como más representativo de la época. Sin embargo, en años recientes se observa una labor de edición de novelas barrocas de la que se ha beneficiado también *Los amantes andaluces*<sup>3</sup>.

A lo largo del XVII, la novela de protagonismo noble va a perdurar, aunque con una producción modesta e incluso periodos de desaparición. Se publican las últimas manifestaciones del subgénero helenizante (o «bizantino») en el decenio 1620, y la novela corta llega a dominar el panorama de la ficción en prosa, con un hito hacia 1635<sup>4</sup>. Sigue luego un declive de la producción, sin que la novela larga vuelva al primer plano.

Se puede decir que en torno a los años 1620-30, Céspedes y Meneses y Castillo Solórzano encarnan una tentativa de redefinición de la narrativa en formatos largos, en los que se prosigue la dilución de las anteriores fronteras de los grandes subgéneros

---

<sup>1</sup> Este artículo lleva el título de una comunicación presentada en el Congreso «Castillo Solórzano, novelador», 4-6 de abril de 2017, organizado por Rafael Bonilla Cerezo en la Universidad de Córdoba. Esta comunicación no se había publicado, y se remozó con ocasión del XIII Congreso de la AISO.

<sup>2</sup> Para diferenciarlas, emplearé «novela corta» por una parte, y «novela» para referirme a la novela larga, como es usual ahora en castellano. En el prólogo a su *Lisardo enamorado*, Castillo Solórzano anuncia la próxima publicación de *La huerta de Valencia*, un «libro de novelas»; al presentar *Lisardo enamorado*, dice ofrecer a la curiosidad de su lector una novela: «una novela te presento», aunque completa inmediatamente: «temeroso de lo que te ha de parecer, pues va preñada de muchas» (*Lisardo*, «Al lector»). Recordemos que en la época, el término novela solo se emplea para designar el género heredado de la *novella* italiana. Su empleo para designar lo que es hoy en español la novela es casi inexistente. El texto se publicó primero con el título *Escarmientos de amor*; en la segunda edición, un año más tarde, aparece como *Lisardo enamorado*, título que parece privilegiar la unidad, la homogeneidad de una historia, de un protagonista, aunque no sea exactamente así. El título parece ofrecer al lector una historia, centrada en torno a una acción amorosa y un protagonista. Ver más abajo, en la parte «Sociabilidad nobiliaria y novela coral», elementos de análisis sobre la estructura de las dos novelas.

<sup>3</sup> *Experiencias de amor y fortuna*, de Francisco de Quintana (UIA, 2011); y en la editorial Sial Pigmalión: *El forastero*, de Jacinto Arnal de Bolea; *Engaños y desengaños del amor profano*, de José de Zatrilla y Vico...

<sup>4</sup> Las ediciones y reediciones muestran que el género entra en verdadera decadencia hacia 1665, pero la publicación de colecciones originales decrece a partir de 1635 (Pacheco Ransanz 1986: 407-412). Sobre el devenir de la novela (larga) a partir de los años 1630 y hasta el final del siglo, ver Marguet, 2014.

novelescos. *Lisardo enamorado* (1629) y *Los amantes andaluces* (1633) forman parte de esas obras. Begoña Ripoll y Miguel Ángel Teijeiro las llaman en sendos trabajos «novela barroca» y «novela cortesana», definiéndolas, sin diferenciar novela corta y novela, como mezcla o síntesis de las fórmulas narrativas anteriores<sup>5</sup>.

*Lisardo enamorado* (1629) mira hacia diversas propuestas genéricas, que en realidad ya han sido asimiladas por la novela helenizante. La variedad de episodios permite explorar horizontes genéricos como *novella* trágica y parodia pastoril<sup>6</sup>, con motivos helenizantes como el del cautiverio (en Árgel), de la peregrinación y el encuentro con el personaje del ermitaño. *Los amantes andaluces* (1633) se centra más en torno a otros rasgos helenizantes esenciales y estructurales, como la constancia de los héroes, la necesaria separación y trabajos (elementos que aparecen también en *Lisardo enamorado*), la identidad disfrazada, así como el motivo de la amenaza de rivales poderosos

Los personajes se caracterizan por una reafirmación de rasgos de ascendencia heroica y de virtudes que tienden a la representación de una nobleza ejemplar, incluyendo cualidades que el propio personaje puede caracterizar como arcaicas. Esto se ve asociado a un nuevo comportarse, que emerge en la novela «corta». El formato largo de los dos textos favorece a mi parecer la presencia de una huella heroica<sup>7</sup> al mismo tiempo que la asunción de una modificación de las características de la novela. Esta tensión entre una nostalgia novelesca por el heroísmo —muy perceptible en Castillo Solórzano— y la toma en cuenta de nuevos elementos es lo que me propongo estudiar aquí.

El nuevo *etos* de la nobleza, tal como lo formula la novela corta, lo definió Nieves Romero Díaz en un trabajo muy sugestivo. La analiza como un espacio discursivo en el que «se intenta conciliar de alguna manera, o mejor, negociar lo que para la nobleza ha

---

<sup>5</sup> Ver la definición de Miguel Ángel Teijeiro: «la Novela Cortesana supone la desintegración de todos los géneros narrativos que habían culminado uno de los periodos más ricos de la prosa española de todos los tiempos. Desde los Libros de Caballerías y de Pastores hasta los relatos Bizantinos y Sentimentales, o las duras experiencias de moros y cristianos cautivos, la Novela Cortesana es una mezcla y fusión de todas ellas [sic] en la búsqueda de un nuevo y definitivo modelo narrativo». (Teijeiro 2007: 357). Ver también la introducción de Begoña Ripoll a *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)* (Ripoll 1991)

<sup>6</sup> La trágica historia es la de los amores de Gutierre y Andrea, pp. 128-155. En cuanto a la locura pastoril, es la del personaje de Lope-Anfriso, pp. 215-258. Ver Castillo Martínez, 2019 y Giorgi, 2014.

<sup>7</sup> Cabe recordar que López Pinciano, en 1596, llega a establecer una equivalencia entre la epopeya (épica perfecta, basada en la historia y en verso), por una parte, y la «narración» griega al modo de Heliodoro o Tacio, y la de caballerías (épica menor, relatos en prosa, en los que el amor es central, y el heroísmo, si se da, es ficticio), por otra: «[...] no hay diferencia alguna esencial, como algunos piensan, entre la narración [...] que tiene fundamento en verdad acontecida y entre la que le tiene en pura ficción y fábula; [...] de manera que los amores de Teágenes y Cariclea, de Heliodoro, y los de Leucipa y Clitofonte de Achiles Tacio, son tan épica como la Iliada y la Eneida; y todos esos libros de caballerías [...] no tienen, digo, diferencia alguna esencial que los distinga [...]; y es una cosa buscar la esencia de la épica, otra buscar la perfección en todas sus cualidades. Será perfecta la heroica, cuanto a la materia, la cual se funda en historia más que la que no se funda en alguna verdad [...], mas la que carece de verdadero fundamento puede tener mucho primer y perfección en su obra, y que en otras cosas aventaje a las que en verdad se fundamentan; yo, a lo menos, más quisiera haber sido autor de la Historia de Heliodoro que no de la *Farsalia* de Lucano», López Pinciano 1953: III, 165-166.

sido tradicionalmente la única forma de definición y comportamiento y “las nuevas“ formas de actuación (esa “lucha de ideas“ de la que habla Kamen)» (Romero Díaz 2002: 56).

Esta tensión entre modos tradicionales de representación de la aristocracia y la necesidad de adaptarse a nuevas formas de ser se expresa en tratados de la época que mencionan el desasosiego de la nobleza, preocupada por la necesidad de sustentarse materialmente y afirmar su posición ante el ascenso incesante de nuevos nobles<sup>8</sup>. Este desasosiego, lo sintió en carne propia Castillo Solórzano: de buena nobleza, no tuvo más remedio que vivir de empleos subalternos (Bonilla Cerezo 2012 y Grouzis Demory 2014). Los nobles protagonistas, partiendo de coordenadas que han conformado los grandes subgéneros novelescos, deben ostentar virtudes asociadas tradicionalmente a la nobleza y al mismo tiempo un dinamismo y una vitalidad apetecibles, es decir huir de representaciones fosilizadas.

Trataré primero el intento de captar y representar la esencia de la nobleza y a continuación dos asuntos en los que se marca una distancia respecto a las coordenadas de lo que había sido hasta entonces la novela de protagonismo noble: el tratamiento del amor y el relieve dado a la sociabilidad que tiende a sustituirse a la soledad heroica, o a la pareja de amantes propia de la novela helenizante.

### **Captar la esencia de la nobleza**

De la sutil tentativa de definición del personaje noble, valga como ilustración un episodio de *Los amantes andaluces*. Se trata de una misteriosa dama de Tarragona, ciudad en la que reside por unos días un personaje llamado Fernando, en casa de unos familiares. Le avisan de que una dama desea recibirlo en su casa sin desvelar su identidad. Quiere hacerse amar sin dejarse ver. Es doncella, de calidad, hermosa, y posee una hacienda conforme a lo que un hombre como él podría esperar de una futura esposa. De noche, el tercero lo lleva a casa de la dama, con los ojos vendados. Como desconoce la ciudad le es imposible ubicarse. Los dos se ven, o más bien no se ven, repetidas veces, en un cuarto en el que no hay luz, siempre honestamente y en presencia del tercero. Fernando percibe por el tacto la calidad del mobiliario y elementos de adorno. Son de materias de precio

---

<sup>8</sup> Sobre la movilidad de la nobleza del XVII, en proceso de regeneración permanente, ver Soria Mesa, 2007. Ver también Cartaya Baños, que cita a Bernabé Moreno de Vargas, y su tratado *Discursos de la nobleza de España* (hacia 1623): «vemos hoy, que haciéndose Regidores y Repúblicos, hablando alto, y grave, tratando sus personas como Caballeros, y teniendo otros por sus amigos, y haciendo cosas semejantes [...] van adquiriendo reputación de nobles, de tal manera que después sus hijos, continuando lo propio, vienen a sacar posesión de hijodalgo, y a sacar ejecutorias [...] ganando su posesión de hijodalgo, y oscureciendo su villanía» (Cartaya Baños 2013: 267).

como ébano, marfil o plata. La conversación se prolonga sin que Fernando pueda ver nunca a la dama, aunque percibe la riqueza de su aseo y el perfume sutil que desprende.

Son la honestidad de sus modales, su discreción y los indicios materiales de su calidad y riqueza los que, en una delicada construcción, concurren a enamorar a Fernando. Este juego de velar y desvelar manifiesta otra interrogación, relacionada con la redefinición del personaje: cuando iguala a unos y otros la riqueza material, ¿cuál es el valor añadido de un(a) noble, respecto a quien no lo es? Pues, si en palabras del historiador Enrique Soria Mesa: «se es noble cuando se parece noble» (Soria Mesa 2007: 217), el episodio —como otros de la novela— procura representar la sutil distinción, en el sentido usual y sociológico, del verdadero noble.

Llega el momento en que Fernando, por circunstancias rocambolescas, descubre la identidad de la dama, conforme en todo punto a lo que le habían dicho. Los bienes materiales son esenciales, pero de alguna manera sublimados por cualidades inmateriales, como honestidad, discreción... que les dan un valor añadido. Se notará que Fernando, personaje y narrador de su historia, asocia el episodio con aventuras propias de Amadís, por el misterio de sus premisas: «yo tenía tanto deseo de ver el fin de aquella aventura — que así me lo pareció de aquellos antiguos libros de Amadís o don Cristalián— que por todas aquellas penosas condiciones pasé» (*Amantes*, 131). En boca de su narrador, el autor remite a un género en desuso, que pintaba una edad de oro fantaseada de la nobleza al mismo tiempo que un universo de aventuras encantadas.

En personajes masculinos, se puede observar cierta nostalgia por una edad heroica, una edad en la que los nobles se distinguían por poner sus armas al servicio del bien y de la corona.

La opción militar, en todo caso, aparece deseable para los hermanos segundos en vez de quedarse a «escandalizar»: «si todos los hermanos mayores hiciesen esto [dar suficiente dinero a los segundones para su viaje a Flandes] no habría disculpa en los segundones para quedarse en el ocio de sus patrias escandalizándolas con sus travesuras» (*Amantes*, 90). En *Lisardo enamorado* Félix, *alter ego* del protagonista, vuelve de Flandes. Este noble militar regresa rico con el dinero ganado... en el juego (*Lisardo*, 65). Ironía en un contexto en el que la nobleza se ha alejado de la profesión de las armas, pues se considera que no permite ya enriquecerse o medrar. Los contemporáneos lo lamentan o al menos lo constatan, y la ficción, la novela más que el teatro, ha abandonado esta forma de heroísmo. Un personaje femenino de María de Zayas deplora que los súbditos de Felipe IV no sirvan ya en los campos de batalla: «[antes] no era menester llevar los

hombres [a la guerra] por fuerza ni maniatados, como ahora, (infelicidad y desdicha de nuestro rey Católico), sino que ellos mismos ofrecían sus haciendas y personas» (Zayas 1983: 505).

Los protagonistas de Castillo Solórzano sacan la espada a veces para «escandalizar», que es lo común en la ficción de la época, en particular en *Lisardo enamorado*, presa de movimientos pasionales que los inducen a error. Pero si se compara con la producción de la época, son quienes más caballerescamente socorren tanto a personajes femeninos como a personajes masculinos atacados a traición, en una clara herencia caballerisca. De hecho, se hace otra curiosa mención a los libros de caballerías cuando los compañeros del protagonista de *Los amantes andaluces* atraviesan un bosque en el que socorren a una dama, violentada por un caballero. Éste al ver que se interponen hace mofa de ellos: «miróles el caballero, y con una risa a modo de escarnio, dijo: “por Dios que me ha parecido esta aventura de las de los libros de Amadís o Esplandián ¿Habéis acaso profesado la orden de caballería, que os ha parecido este tuerto y queréis enmendarlo?”» (*Amantes*: 247). A lo que contesta uno de los increpados: «no es menester saber más para imitar esas aventuras de Amadís que, aunque libro fabuloso, por lo menos en esto nos da ejemplo de lo que debemos hacer los que profesamos ser nobles» (*Amantes*: 248). No son tan frecuentes las menciones a *Amadís* en la literatura posquijotesca, y menos para recordar la bondad y pertinencia que el libro sigue encerrando como espejo de caballeros<sup>9</sup>. En *Los amantes andaluces* acompaña cierta nostalgia o afirmación de valores inherentes a la nobleza.

En la misma novela, el protagonista Félix, haciendo un retrato de sí mismo, adelanta que sus formas de ser y portarse son anticuadas. El personaje cultiva la galantería y las letras, toca la tiorba, canta divinamente (*Amantes*: 111, 243). Reúne en su persona las armas y las letras, además de otras cualidades propias del cortesano. Todo lo cual se presenta como deseable, y algo desusado. Esas cualidades supuestamente anacrónicas del protagonista encajan en una estrategia con la que se refuncionaliza al protagonista noble, asociando preocupaciones materiales con virtudes tradicionales de la representación novelesca.

La nostalgia por un *etos* dado como anticuado se asocia a espacios menos urbanos que los de la novela corta. *Los amantes andaluces*, en particular, desarrolla más el viaje

---

<sup>9</sup> En Francia perduraba el éxito de los libros de caballerías a imitación de *Amadís* por aquellos años todavía, y en Inglaterra, por más tiempo, pues allí la difusión de *Amadís* es tardía y a finales del XVII se le sigue considerando espejo de caballeros y príncipes. Ver Moore, 2013.

(rasgo helenizante) y puede representar un espacio salvaje —que no sea el del eremitismo—, reminiscencia de los libros de caballerías. La mencionada selva del episodio amadisiano remite a un imaginario medieval. Es el espacio de la aventura caballeresca. De manera general, la novela larga, porque suele representar desplazamientos, no se limita a las calles y plazas urbanas, que son el espacio de predilección de la ficción<sup>10</sup>. Acaso esta nostalgia por una acción heroica permita entender por qué el protagonismo dual, de la pareja de amantes, que había recorrido la novela con los libros sentimentales y la novela helenizante, o el protagonismo femenino de los libros de pastores no se dan en estos dos textos de Castillo Solórzano. Pues las mujeres quedan relegadas a un segundo plano, tanto en la acción como en la narración, lo cual evidentemente no caracteriza la novela corta.

Los aspectos delineados hasta aquí pueden señalar que escribir una novela en torno a 1630 supone un punto de partida distinto del de la novela corta (siento la perogrullada): moviliza la memoria de una tradición que, hasta épocas muy recientes, presentaba a protagonistas hermosos y virtuosos. Ahora bien, a esta huella heroica se añaden rasgos radicalmente nuevos.

### **Amor y matrimonio como estrategias**

Tal vez sea en el amor, desembocando en el matrimonio, donde más cristaliza la redefinición y más espectacular se hace la incorporación de un nuevo comportamiento, que asume nuevas prioridades por una acción novelesca de larga herencia. En los personajes principales de las novelas de Castillo Solórzano la constancia amorosa perdura, pero en una literatura en la que el amor sigue siendo el motor de la acción se agregan nuevos matices. El casamiento se inserta claramente en estrategias de conservación o aumento del valor social<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Sobre el imaginario medieval del espacio, ver Zumthor, 1993, caps. 3 («Lieux et non-lieux») y 4. Para Ruiz Pérez, aparte de *Don Quijote* y las *Soledades*, la producción literaria en su práctica totalidad prefiere los espacios de las calles y plazas urbanas (Ruiz Pérez 2010: 19). Cabe matizar dicha afirmación para la novela larga de protagonismo noble.

<sup>11</sup> Ver Marguet 2017.

La homogamia, o enlace con un/a igual, es la norma: los personajes pertenecen, lo dijimos, a la clase de los caballeros y poseen caudales confortables. Las dos novelas movilizan tópicos de la ficción amorosa con la escena de la «primera vista», tópico que remite al texto fundador de Heliodoro, *La historia etiópica*<sup>12</sup>. Pero al tópico se asocian preocupaciones sociales y crematísticas.

Varias escenas de enamoramiento están presentes en las dos novelas: la aparición de la dama (o del galán) mueve sentidos y afectos, pero el interés suscitado lleva casi inmediatamente a interrogaciones sobre el linaje y la hacienda del desconocido o de la desconocida. Varios personajes requieren información precisa antes de acercarse e iniciar cualquier tipo de relación. Dado el carácter andante de estos personajes, se evoca la dificultad de obtener una información fiable cuando el encuentro tiene lugar en el extranjero, concretamente en Italia, o simplemente en una ciudad en la que no tienen una red que pueda proporcionársela. En la elección del ser amado, calidad y cantidad son indisolubles. La metáfora del amor como pago de una deuda contraída da cuenta de la incorporación de inquietudes anti-novelescas.

Llama la atención el carácter notarial que acompaña el enamoramiento en varios de los casos expuestos, una notable evolución respecto a la tradición novelesca si pensamos en las escenas de anagnórisis de la novela de aventuras de ascendencia helenística. Una evolución que se explica como respuesta a la movilidad social, muy presente en otra literatura, también practicada por Castillo Solórzano, la picaresca. Una nueva red semántica da cuenta de la incorporación de nuevas actividades asociadas al personaje: la de la burocracia. El amante espera que sus buenos servicios permitan un buen «despacho» a sus pretensiones amorosas (*Lisardo*: 80). La metáfora burocrática remite a la situación del personaje que ha vuelto de Flandes para ir a la Corte a hacer valer sus buenos servicios como capitán. Se suma al cariz notarial de ciertas verificaciones sobre los personajes. No obstante, lo repito, son textos en los que huellas de lo caballeresco están presentes, como socorrer a damas en peligro y a hombres atacados a traición.

El léxico y la lógica crematística y hasta burocrática se asocian pues con naturalidad a las manifestaciones más tradicionales de la ficción con protagonismo noble.

### **Sociabilidad nobiliaria<sup>13</sup> y novela coral**

---

<sup>12</sup> Ver el libro de Jean Rousset: *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman* (1975). El de Heliodoro es el texto con el que se abre el capítulo I «Rencontres exemplaires», p. 13.

<sup>13</sup> Para el uso de este término, remito a trabajos de Mechthild Albert, en particular su artículo «Sociabilidad y transmisión de saberes...», 2013. Define la sociabilidad como un saber de tipo pragmático, que desempeña una función



El último aspecto que quería señalar es el cuestionamiento del protagonismo de un personaje singular para preferirle la representación de una pluralidad de personajes y acciones. El carácter coral del relato contribuye a una convergencia —y posible confusión— hacia la estructura de las colecciones de novelas cortas.

Cinco son los relatos en primera persona en *Lisardo*, presentes en los cinco primeros capítulos de los ocho que constituyen la novela<sup>14</sup>. Las acciones de los dos últimos libros convergen hacia una resolución simultánea, en el marco de una fiesta apoteósica, apadrinada por los virreyes en Barcelona. El protagonismo de un héroe solitario o de la pareja de amantes se ve sustituido por un protagonismo plural, sobre todo en *Lisardo*, en que las acciones secundarias, con una sucesión de largos relatos interpolados, llegan a hacer olvidar la historia principal, si bien ésta, con sendos relatos de los protagonistas, enmarca los relatos de otros personajes. El efecto de dilución del protagonismo se da también en *Los amantes*.

Lo que pierde el protagonismo lo gana la sociabilidad, manifiesta en la multiplicación de personajes. La sociabilidad suscita la toma de palabra, que surge siempre en una situación caótica: los personajes se acaban de conocer o de reunir en un contexto de peligro. Las dos novelas se abren con un *incipit* borrascoso y la huida o captura del protagonista. A continuación, el encuentro con un amigo, en el mesón o la cárcel, suscita un intercambio de relatos. Los restantes relatos interpolados se emitirán en circunstancias parecidas: el personaje está herido, y relata su vida a quien lo acaba de socorrer, o es una mujer que ha huido, y encuentra en los caballeros a personas dignas de escucharla y dispuestas a ayudarla. Relato y sociabilidad permiten una reordenación de la confusión en la que se encuentran los personajes y la acción.

Las dos novelas dejan constancia de las redes amistosas, entre particulares y linajes, en varias ciudades de la península, y entre españoles e italianos (*Amantes*). En estas

---

importante en la novela corta, al lado de saberes de tipo enciclopédico. En las dos novelas de Castillo Solórzano, el intercambio de relatos, la amistad, la ayuda prestada a otros en un sistema de reciprocidad forman parte de lo que se puede llamar sociabilidad nobiliaria.

<sup>14</sup> De los ocho libros el I° y el VI° comportan los relatos de Lisardo y Gerarda, los protagonistas, y los II°, III° y IV° relatos de personajes que sustentan una acción secundaria. Castillo Solórzano indica en el prólogo: «una novela te presento, temeroso de lo que te ha de parecer, pues va preñada de muchas». Pilar Palomo describe la estructura de *Lisardo* como ejemplo de novela cortesana de estructura coordinativa: «narración extensa en donde el usual sistema de marco más narraciones se sustituye por unas acciones coordinativas insertas en una trama general» (Palomo 1976: 78). Señala Giulia Giorgi: «el *Lisardo* (y su precedente [*Escarmientos amorosos*]) sigue el camino de su homónimo protagonista y dedica cada capítulo a la historia de uno de los personajes que el caballero encuentra durante su viaje: por esta razón, se parece más a una colección de novelas que a una novela unitaria» (Giorgi 2014: 261). Margherita Mulas, en la introducción a su edición de *Los amantes...*, habla de «historia cornice», para referirse al relato-marco. Refiriéndose a la cita del prólogo de *Lisardo*, señala una convergencia semántica entre historia y novela (Mulas 2020: 40).

novelas en las que se viaja mucho, la nobleza del personaje es reconocida por sus pares y obra como un pasaporte. Se observa una solidaridad de clase, una obligación de asistencia y hospitalidad. Si los personajes suelen viajar con suficiente dinero (no imitan al don Quijote de la primera salida), no siempre pagan por el hospedaje: encuentran un techo en casa de unos familiares, o de un *alter ego* al que han socorrido, o de unos nobles que los han socorrido, en una versión remozada de los castillos de los libros de caballerías. Las redes familiares y amistosas son patentes en estos textos. En *Los amantes andaluces* se celebran matrimonios entre linajes españoles e italianos, con lo cual la sociabilidad cobra también un matiz político, de reafirmación de la presencia española en Italia.

El viaje y la aventura permiten representar una mediana nobleza dinámica, rica de sus amistades, contraídas en diferentes lances de la acción, o que se manifiestan oportunamente en ella. Los desplazamientos dibujan una espacialización de esas redes: Madrid, Milán, Barcelona, Sevilla, Valencia, Jaén, Tarragona...

Parece que, más allá de la acción singular, es en las redes, amistosas y familiares, donde se manifiesta parte del poder y del atractivo de los nuevos personajes novelescos.

Las dos novelas de Castillo Solórzano expresan de alguna manera la añoranza de unas virtudes que hacían la incuestionable superioridad y atracción de los aristócratas, y de su proyección en la ficción. La añoranza es más explícita en *Los amantes andaluces*, que ocasionalmente remite a *Amadís* y se acerca más a la novela helenizante. En los dos textos, el autor supera el reto que supone escribir novelas en los años 1620-30, dando nuevos rasgos al protagonismo noble, recuperando los códigos heredados de la literatura de amor y aventuras, reafirmando el capital simbólico de la aristocracia, y dejando bien claro también su actual fuerza atractiva y su cierta inserción en la sociedad móvil de su tiempo. Los personajes asocian características caballerescas y preocupaciones crematísticas, o de buena gestión del patrimonio. Son novelas del movimiento que, derrochando energía y brío, ficcionalizan el dinamismo de la mediana nobleza, a escala peninsular e italiana. Este dinamismo ficcional de un colectivo de personajes que se confortan mutuamente parece ser una respuesta a la realidad, descrita así por el historiador Soria Mesa: «la nobleza se renueva, pero debe dar sistemáticamente la impresión de que sigue siendo la misma, que no cambia. La apariencia de eternidad triunfa frente al cambio [...] Es el cambio inmóvil, el que se da pero parece que no existe» (Soria Mesa 2017:17).

- Albert, Mechthild, «Sociabilidad y transmisión de saberes en la novela corta del Siglo de Oro», ed. M. Albert, *Sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2013, pp. 277-300.
- Bonilla Cerezo, Rafael, «Alonso de Castillo Solórzano: bio-bibliografía completa», *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 2 (2012), pp. 243-282.
- Cartaya Baños, Juan, «“De aquella esencia magnífica de nobleza”: la evolución de la mentalidad caballeresca desde el *Nobiliario* de Ferrand Mexía (1492) a los *Discursos de la Nobleza de España*, de Bernabé Moreno de Vargas (1622) », *Vínculos de Historia*, núm. 2 (2013), pp. 253-74
- Castillo Martínez, Cristina, «La *Arcadia* en el *Lisardo enamorado*: Castillo Solórzano, lector de Lope», *Criticón* 135 (2019), pp. 97-111
- Castillo Solórzano, Alonso, *Lisardo enamorado*, Valencia, Juan Crisóstomo, 1629.
- Los amantes andaluces. Historia entretenida, prosas y versos*, ed. Margherita Mulas, Madrid, Sial Pigmalión, col. Prosa barroca, 2020 [1633].
- Giorgi, Giulia, «Alonso de Castillo Solórzano reescritor de sí mismo: algunas notas sobre los *Escarmientos de amor moralizados* y el *Lisardo enamorado*», *Edad de Oro*, XXXIII (2014), pp. 257-266.
- «El *Lisardo enamorado* de Alonso de Castillo Solórzano: dobles redacciones, problemas textuales y cuestiones lingüísticas», *RILCE*, 38.1 (2022), pp.133-50.
- Grouzis Demory, Christelle, «Introducción», en Alonso Castillo Solórzano, *La quinta de Laura*, Madrid, Verbum, 2014.
- López Pinciano, Alonso, *Philosophía Antigua Poética*, ed. A. Caballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953.
- Marguet, Christine, « Roman de la crise et crise du roman dans l’Espagne au tournant des années 1640. Une poétique du retrait », *HispanismeS*, n° 4, second semestre 2014, *Actes choisis du colloque de Strasbourg «Crise(s) dans le monde ibérique et ibéro-américain»*. — «Noblesse et argent. Les stratégies du roman : transmission, mariage, réseau, dans *Lisardo enamorado* et *Los amantes andaluces* de Alonso Castillo Solórzano», en *Or, trésor, dette. Les valeurs dans l’Espagne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, ed. H. Tropé, P. Rabaté, P. Civil, Binges, Orbis Tertius, 2017, pp. 167-183.
- Moore, Helen, «Romance: *Amadis de Gaule* and John Barclay’s *Argenis*», en *The Oxford handbook of English Prose (1500-1640)*, ed. A. Hadfield, Oxford University Press, 2013, pp. 59-76.
- Mulas, Margherita, Introducción, ed. Alonso de Castillo Solórzano, *Los amantes andaluces*, Madrid, Sial Pigmalión, col. Prosa barroca, 2020.
- Pacheco Ransanz, Arsenio, «Varia fortuna de la novela corta en el siglo XVII», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. X, n°3, 1986, pp. 407-421.
- Palomo, María del Pilar, *La Novela cortesana: forma y estructura*, Barcelona, Planeta, 1976.
- Ripoll, Begoña, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, *Novela corta marginada del siglo XVII: formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*, Valencia, Universidad de Valencia, 1979.
- Romero Díaz, Nieves, *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del barroco*, Newark, Juan de la Cuesta, 2002.
- Rousset, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1975.
- Ruiz Pérez, Pedro, *El siglo del arte nuevo, 1598-1691. (Historia de la literatura española (3), dir. J.C. Mainer)*, Barcelona, Crítica, 2010.

- Soria Mesa, Enrique, *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007.
- Tejeiro, Miguel Ángel, Guijarro, Javier, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el siglo de oro*, Madrid/Cáceres, Eneida/Universidad de Extremadura, 2007.
- Zayas, María, «Estragos que causa el vicio (Desengaño décimo)», *Desengaños amorosos*, ed. A. Yllera, Madrid, Cátedra, 1983 [1637].
- Zumthor, Paul, *La mesure du monde*, Seuil, Poétique, 1993.