

PALIMPSESTOS DEL *TIEMPO DE REGOCIJO Y CARNESTOLENDAS DE MADRID* DE ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO EN EL MARCO DEL *HONESTO Y ENTRETENIDO SARAIO* DE MARÍA DE ZAYAS\*

RAFAEL BONILLA CEREZO

Universidad de Córdoba

lh1bocer@uco.es

1. LA NOVELA DE LISIS

Sobre el marco del *Honesto y entretenido saraio* de María de Zayas (Oliveras, 2017), impreso en Zaragoza por el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia como *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Parte segunda del Saraio y entretenimiento honesto* (1647)<sup>1</sup>, han corrido ríos de tinta a los que aún cabe sumar quebradas. Dentro de la primera colección se nos cuenta cómo en Madrid, a lo largo de cinco noches del mes de diciembre y convaleciente de unas cuartanas, Lisis le cede a Laura, su madre, la jefatura de una «academia ideal» (Bosse, 1999: 249; Özmen, 2018: 219) con trazas de «corral de comedias» (Costa Pascal, 2007: 199). Allí fabularán diez «maravillas» otros tantos invitados, a razón de dos por jornada, alternándose en el uso de la palabra cinco pares de damas y caballeros<sup>2</sup>; menos en la última, donde una voz masculina precede a la femenina: Lisarda y Matilde (noche I), Álvaro y Alonso (noche II), Nise y Filis (noche III), Miguel y Lope (noche IV) y Juan y Laura (noche V)<sup>3</sup>.

---

\* El presente artículo se inscribe en el proyecto de generación de talento del MICINN «Estudio y edición crítica de las *Obras completas* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y Alonso de Castillo Solórzano» (PID2021-123533NB-I00).

<sup>1</sup> Suele editarse con el título de *Desengaños amorosos* (González de Amezúa, 1950; Yllera, 1983 y 2021; Redondo Goicoechea, 1989).

<sup>2</sup> Yllera opinaba que «las damas cuentan historias que muestran la constancia en el amor de las mujeres y la necesidad de vengarse si han sido engañadas. En cambio, las maravillas [de] los caballeros son de tema y tono más vario e incluso en una de ellas la mujer engaña al hombre» (1983: 34).

<sup>3</sup> Sobre su preferencia por el término «maravilla» en lugar de «novela», véase Oliveras (2020: 51-53).

Özmen hizo hincapié en que «no sería erróneo afirmar que Zayas imaginó un *sarao de maravillas* [en las *Novelas ejemplares y amorosas*] y luego otro de *desengaños* [en su secuela]» (2018: 218), soldando así la bisagra entre la novela inicial (*Aventurarse perdiendo*) y lo narrado en el marco: el triángulo entre don Juan, su prometida Lisarda, que terminará casándose con un rico forastero, y la enferma Lisis, desdeñada por aquel y dispuesta —como mal menor— a subir al altar con don Diego<sup>4</sup>.

Dicho esquema resucitaría en la penúltima maravilla del primer libro (*El juez de su causa*): precisamente don Juan, todo un tenorio (Costa Pascal, 2007: 86-90), refiere aquí la peripecia de Estela y Claudia, rivales por el corazón de don Carlos; y de nuevo en el décimo desengaño (*Estragos que causa el vicio*), que gira alrededor de Magdalena y Florentina, la segunda de las cuales bebía los vientos por don Dionís.

Para no echar la soga tras el caldero, resumiré que tanto Montesa Peydró (1981) como Redondo Goicoechea (1989), El Saffar (1995), Suárez Briones (1997) y Olivares (2020: 58-59) vieron en la citada Lisis a una *altera ego* de Zayas, la «Sibila de Madrid» (Castillo Solórzano, 1942 [1642]: 66), explicando cómo en el interior de las *Novelas amorosas* se da un juego recíproco entre los niveles del lector, del marco y de las maravillas, fruto de una caja china con cuatro narradores. Más refinada se antoja la tesis de Treviño Salazar (2018: CXCXV), quien ha distinguido a la Zayas-autora del marco (primer nivel) —que escribe para un Fabio/lector— de la Zayas-desengañadora (segundo nivel), que tiene por narratorio a un lector textual; a esta última, de las «desengañadoras» de turno (las narradoras del *sarao* del marco) (tercer nivel); y, por fin, a cada una de esa decena de «desengañadoras» de las damas que cuentan historias dentro de los sucesivos relatos (cuarto nivel).

¿Valdría igualar a doña María no solo con Lisis, sino también con la narradora de las introducciones y el marco, e incluso con las relatoras y mujercitas de sus diez cuentos? Por senderos algo bifurcados, procuraré demostrar que sí. Y otra cuestión: aquello que Özmen (2021a: 203) bautizara como «novela de Lisis», que

<sup>4</sup> En *Aventurarse perdiendo*, «la protagonista Jacinta se presenta como una mujer que se enamora desesperadamente, [sacrificando] su salud y toda la razón, sin poder satisfacer su deseo amoroso. [...] A raíz de sus aventuras sentimentales, primero pierde el apoyo de su familia y luego gran parte de su hacienda. Jacinta se enamora dos veces: primero de don Félix y [después] de don Celio. En el primer caso, el deseo [...] la lleva casi hasta la muerte, como le ocurre a Lisis [en el marco] por su mal de amores. [...] En el segundo, don Celio, [un] clérigo, la engaña con otras mujeres. [...] *Aventurarse perdiendo* [...] avanza en síntesis el desarrollo [...] de la historia marco: [...] antes de comprobar en la segunda entrega (*Desengaños amorosos*) que esta es la misma trayectoria de Lisis, no es difícil intuir que Lisarda cuenta su maravilla para escarmentar a [aquella] de los peligros de ser la amante no deseada» (Özmen, 2021a: 80-81). Véase asimismo Özmen (2021b: s.p.).

es la auténtica novela larga de las dos partes del *Sarao*, o sea, el caso verdadero del marco, en tanto que «desarrolla una acción interior, que progresa por medio de las *maravillas y desengaños*», ¿guarda siquiera parentesco con la única (*Estragos que causa el vicio*) referida por este sujeto intradiegético y protagonista de la *cornice* de 1647? En esta oportunidad, la respuesta, por afirmativa, debiera sonar categórica.

### 1.1. RETRATOS DE UNA MUJER EN LLAMAS

La introducción de las *Novelas amorosas y ejemplares* comienza con el retrato de Lisis y la dolencia que propició el sarao:

Juntáronse a entretener a Lisis, hermoso milagro de la naturaleza y prodigioso asombro de esta corte, a quien unas atrevidas cuartanas tenían rendidas sus hermosas prendas, la hermosa Lisarda, la discreta Matilde, la graciosa Nise y la sabia Filis, todas nobles, ricas, hermosas y amigas (Zayas, 2020 [1637]: 167).

Aunque la fiebre y el espacio femenino —solo en un primer momento— perpetúen los del *Decamerón* de Boccaccio:

en la venerable iglesia de Santa María Novella, un martes por la mañana, [...] se encontraron siete jóvenes señoras, todas unidas entre sí o por amistad, o por vecindad o por parentesco, de las que ninguna pasaba de veintiocho años ni era menor de dieciocho, todas discretas y de sangre noble, y bellas de aspecto, y adornadas de buenas costumbres y de gentil honestidad. [...] Pretendo llamarlas con nombres en todo o en parte apropiados a la índole de cada una; a la primera de las cuales y a la que era de más edad la llamaremos Pampinea, y a la segunda Fiammeta, Filomena a la tercera y a la cuarta Emilia; y a continuación llamaremos Lauretta a la quinta, y a la sexta Neifile, y a la última no sin razón la denominaremos Elissa (2010 [1353]: 122-124),

las diferencias son igual de evidentes. Detengámonos primero en los reflejos:

1) Ambas veladas se derivan de sendas enfermedades: la peste florentina de 1348 y las cuartanas de Lisis. Y poseen un aire acusadamente mujeril. La antítesis estriba en que María de Zayas, todo menos una estilista, repite hasta en cuatro ocasiones el epíteto «hermosas» para retratar a sus cinco dueñas. No es cosa baladí: a diferencia de Matilde, de Nise y de Filis, las primas Lisis y Lisarda —un detalle de cierta envidia—, además de rivalizar por don Juan en el marco-novela, son, en esencia, hermosas. Y Lisis, «asombro de la corte», acabará señalándose por aunar las virtudes del resto. A saber: la discreción de Matilde, la gracia de Nise y la sabiduría de Filis. Y me atrevería a decir, con los ojos puestos en el marco

de las *Piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola (Venezia: Comin da Trino, 1550-1553), traducidas por Francisco Truchado como *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (Zaragoza: Juan Soler, 1578) y *Segunda parte del honesto y agradable entretenimiento* (Baeza: Juan Baptista de Montoya, 1581), que también la extremada elocuencia de Ariana, el raro ingenio de Isabela y la prudencia de Flordiana (Straparola, 2016 [1578]: 98-101)<sup>5</sup>. Así lo confirman su protagonismo dentro del *Sarao*, su papel como narradora del último «desengaño» (*Estragos que causa el vicio*) y la postrera decisión de no casarse con don Diego e ingresar en un convento. ¿Es Lisis un desdoblamiento de Zayas? Probablemente;

2) Laura, que enseguida reemplazará a su hija en la «presidencia de este gustoso entretenimiento» (Zayas, 2020 [1637]: 168), tiene la misma función organizativa que Pampinea en el *Decamerón* y que la Lucrecia de las *Piacevoli notti*. Veámoslo:

Repartió en esta forma la entretenida fiesta: a Lisis, su hija, que como enferma se excusaba y era razón, dio cargo de prevenir de músicos la fiesta; [...] a Lisarda, su sobrina, y a la hermosa Matilde, mandó que, después de inventar una airosa máscara, en que ellas y las otras damas, con los caballeros, mostrasen su gala, donaire, destreza y bizarría, la primera noche, después de haber danzado, contasen dos maravillas (Zayas, 2020 [1637]: 168).

Boccaccio había escrito tres siglos antes:

Y levantadas las mesas, por la razón de que todas las señoras sabían ejecutar las danzas de carola, y también los jóvenes, y algunos de ellos tocar y cantar espléndidamente, la reina [Pampinea] ordenó que llevasen los instrumentos; y por orden de ella, tomando Dioneo un laúd y Fiammetta una viola, comenzaron a interpretar suavemente una danza; por lo que la reina, junto con las demás señoras y con los dos jóvenes, tras mandar a los sirvientes a comer, formando un círculo con lento paso iniciaron una carola. [...] No hacía mucho que habían dado las tres, cuando la reina, levantándose, hizo levantar a todas las demás, y lo mismo a los jóvenes; [...] y así se fueron a un pradecillo. [...]

—Quiero que para esta primera jornada cada cual sea libre de relatar sobre la materia que más le agrade (2010 [1353]: 136-138).

3) Tampoco juzgo descabellado que Lisis, la última en narrar dentro del *Sarao*, le deba alguna pincelada a la Elissa del *Decamerón*. Nótese la paronimia de sus nombres, el detalle compartido de las fiebres —más las de los *Desengaños* que las

<sup>5</sup> Treviño Salazar (2018: CLVIII-CLXI) privilegió antes que yo los ecos de la paráfrasis hispana de las *Piacevoli notti*.

de las *Novelas*— y, por fin, que Elissa era otro de los nombres de la Dido virgilia-  
na, antonomasia de las enamoradas<sup>6</sup>;

4) Casey ha sondeado con tino el asunto de las calenturas:

Due to its abundance and synonymy with lovesickness, literary criticism has often considered the *cuartanas* merely and ornament necessary to win the favor of an author's audience, but not necessarily essential to that author's narrative purpose. [...] The cure for the *cuartanas* requires creative action by the lovesick patient. [...] This imaginative treatment involves performance and a reconfiguration of the beloved as the sum of his or her faults, convincing the fevered imagination to transform that desire into *desengaño* (2016: 570 y 573);

y Matos-Nin aventuró que

«Lisis» es una palabra de origen griego que llega a nosotros con varios significados. El *DRAE* [...] [la] define como *diluirse*, *disolverse* y *relajarse*. La remisión de una enfermedad o, aún más, de una calentura, es lo que en medicina se conoce como *lisis*. Podremos ver que la protagonista del marco de las narraciones que muestra María de Zayas representa el deseo de *relajar* las ideas de su sociedad (2006: 102).

Añadiré tres claves de mi cosecha, resuelto a probar que, más allá de los palimpsestos de los marcos del *Decamerón* y las *Piacevoli notti*, la «relación trans-textual» (Genette, 1982: 7) también se nutre de la *cornice* del *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* de Alonso de Castillo Solórzano (Madrid: Luis Sánchez, 1627)<sup>7</sup>:

a) el nombre de Lisis no prolifera —aunque tampoco sea rarísimo— en las letras del Barroco. La consulta del CORDE arroja un total de 146 registros, de los cuales 73 corresponden al *Sarao*. Sin embargo, conviene reparar en la otra mitad, todos anteriores a los textos de Zayas: Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo había inventado a una Lisis en *El caballero puntual* (Madrid: Miguel Serrano, 1614); igual que Cristóbal Suárez de Figueroa en *El pasajero* (Madrid: Luis Sánchez, 1617) y Lope de Vega en *Las fortunas de Diana* (1621), que inspiraría *El juez de*

<sup>6</sup> Gutiérrez observó que «Lisis epitomiza la dama cortesana de Castiglione [...] por su habilidad poético-musical» (2014: 187-188).

<sup>7</sup> En un reciente trabajo he examinado cómo la amistad textual entre Castillo y Zayas duró al menos desde 1626 hasta 1637. El primer cuaderno de la *princeps* de las *Novelas amorosas y ejemplares* (Zayas, 2020 [1637]: 153-156) contiene unas décimas («María, aunque vuestra fama») y un soneto («Ya os ofrecen, María, en la Helicon») del tordesillano, además de otro de Juan Pérez de Montalbán («Dulce Sirena, que la voz sonora») y del «Prólogo de un desapasionado» (Zayas, 2020 [1637]: 163-165), que también he atribuido al autor del *Bachiller Trapaza* (Bonilla, 2022: 109-114 y 122).

*su causa* de la madrileña (Senabre Sempere, 1963); más si cabe al observar que el Fénix escribió allí que «Diana se llamaba [durante su aventura] con disfrazado nombre de Lisis» (Vega, 2002 [1624]: 143). ¿Hizo lo propio Zayas dentro de sus colecciones? Yo diría que sí;

b) las tercianas (o cuartanas) y la enfermedad de amor son moneda común en el corpus solorzaniiano. Las hallamos en *La cruel aragonesa (Jornadas alegres)*. Madrid: Juan González, 1626):

En este tiempo, quiso doña Clara saber de Estefanía, la criada de doña Marcela, si su galán [don García] acudía como antes a servir a su ama; y así, un día, con achaque de visitarla, halló que Estefanía había más de quince días que estaba enferma de unas tercianas (Castillo Solórzano, 2019 [1626]: 139);

*El ayo de su hijo (Tiempo de regocijo, 1627):*

Hízose la dama mala, y de ahí a dos días fingió haberse sangrado. Envíole un cabezalero de cambrai ensangrentado y un listón leonado con este papel: «El susto con que estuve aguardándoos anoche me ocasionó una calentura de la cual ha sido fuerza sangrarme porque el mal no pase adelante» (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 323);

*La ingratitud y el castigo (Noches de placer, Barcelona: Sebastián Cormellas, 1631):*

Con el segundo mes se pasó el tercero, conque vino a presumir Casandra que aquella ausencia había sido trazada de propósito por Octavio para no verla más; y no apartándosele este pensamiento de la memoria, hizo tal efecto en ella que la quitó la salud, cayendo enferma en la cama. [...] Pues como viese Julio enferma a su querida sobrina, dióle notable pena su mal, y llamando los más acreditados y doctos médicos de Génova, hizo junta de ellos sobre su enfermedad. Los más de ellos convinieron en que procedía de una profunda melancolía derivada de algún pesar; pero con esto no se le quitaba una ardiente calentura que la iba consumiendo (Castillo Solórzano, 2013 [1631]: 148-149);

y de nuevo en un libro pariente de las cinco noches del primer *Sarao*: las *Auroras de Diana* de Pedro Castro y Añaya (Madrid: Imprenta del Reino, 1631), otro ingenio del círculo de Lope, que firmó la aprobación: Diana, exhausta por su obligación de elegir marido, se traslada a una quinta donde la divertirán con poemas, músicas y cuentos a lo largo de cinco auroras<sup>8</sup>. Sin despreciar que el *leitmotiv* del proemio del *Decamerón* era, justamente, la enfermedad de amor:

<sup>8</sup> Véase sobre todo Pacheco (1999). Iván de Quiroga y Fajardo apunta en los paratextos que «a los diez y ocho años [...] escribió la mayor parte de estas prosas y versos, demorándose en sacar el libro medrosos tres años» (Castro y Añaya, 1948 [1631]: 32). ¿Otro volumen de entre

Ellas, en sus delicados pechos, por temor o por vergüenza, tienen las amorosas llamas ocultas, que quienes las han probado saben cuán mayor fuerza poseen que las visibles; y además, obligadas por los deseos, los gustos, los mandatos de sus padres, de sus hermanos y de sus maridos, pasan la mayor parte del tiempo encerradas en el pequeño recinto de sus alcobas, sentadas y ociosas, queriendo y a la vez no queriendo; [...] lo cual no les sucede a los hombres enamorados, como podemos ver abiertamente (Boccaccio, 2010 [1353]: 105-107);

c) tanto si las cuartanas fueron de cuño zayista como si las tomó de los textos de Boccaccio, Castillo o Castro, el doble *Sarao* repite hasta tres veces dicho motivo, cual matrioska o *mise en abyme* que transformará espiritualmente a Lisis. Según Guillén, el recurso de la fiebre para producir anticipación y suspense «crea a la vez un vínculo de complicidad con el lector, quien en este punto sabe más que los otros personajes [...] y tiene que entrar en el juego de la narradora omnisciente» (1998: 530-531). Si en el marco de las *Novelas amorosas y ejemplares* «unas atrevidas cuartanas tenían rendidas [sus] hermosas prendas» (Zayas, 2020 [1637]: 167), en la de los *Desengaños*, sabedora de que Lisarda ya le había robado a don Juan Lisis,

se dejó rendir a tan crueles desesperaciones [...] que amaneció otro día [...] con una mortal calentura, y tan desalentada y rendida a ella que los médicos, desconfiando de su vida, antes de hacerle otros remedios, le ordenaron los importantes al alma, mandándola confesar y recibir el divino Sacramento (Zayas, 1983 [1647]: 115-116).

Está claro que la *malattia d'amore* (Ciavolella, 1976) crece de la primera colección a la segunda (Guillén, 1998: 530); pero más nos importa que, dentro de *Estragos que causa el vicio* —narrada por la propia Lisis—, Florentina, feliz por el empleo de su hermanastra Magdalena con don Dionís («hecho el matrimonio

---

1626 y 1628 que pudo correr manuscrito hasta llegar a las manos de Castillo y Zayas? Losada Goya (1999) y después Bresadola (2020: 36-39) subrayaron la deuda del marco solorzaniense de *Los alivios de Casandra* (Barcelona: Jaime Romeu, 1640) con estas *Auroras*: «Fatigada, pues, [Casandra], [...] vino a darle una melancolía tan grande que se le pudo dar nombre de grave enfermedad. Su descanso era la soledad, su gusto el retiro, su divertimento la comunicación con sus damas, que las tenía de grandes partes, muy conformes a las suyas. [...] Volvamos a la quinta, donde había descansado aquella bizarra dama [...]: allí se trató, por orden de un médico que el marqués se llevó consigo, que lo primero en que Casandra se había de ocupar era solo en divertimientos alegres, [...] en oír músicos, [...] escogidos entre los mejores de Italia y España; a estos acompañaban tal vez las damas de Casandra [...], y entre las que más lucían [...] eran dos españolas privadas de Casandra, nobles en sangre y hermosas por extremo. Llamábase la una Gerarda y la otra Estefanía; de estas eran compañeras otras que su número llegaba a cumplir el de doce, pero las más principales de estas eran cuatro, cuyos nombres eran Lucrecia, Diana, Emilia y Ludovica» (Castillo Solórzano, 2020 [1640]: 112 y 115-116).

de mi padre y su madre, nos criamos juntas desde la infancia, tan amantes la una de la otra, y tan amadas de nuestros padres, que todos entendían que éramos hermanas» [Zayas, 1983 (1647): 485]), termine lamentando que aquel galán no fuera suyo: «vine a perder la salud, donde conozco que acierta quien dice que el amor es enfermedad, pues se pierde el gusto, se huye el sueño y se apartan las ganas de comer» (Zayas, 1983 [1647]: 487)<sup>9</sup>. Y apostilla:

Las músicas, las finezas y los extremos con que don Dionís servía a Magdalena ya los podréis juzgar de la opinión de enamorados que nuestra nación tiene; ni tampoco las rabiosas bascas, los dolorosos suspiros y tiernas lágrimas de mi corazón y ojos (Zayas, 1983 [1647]: 487).

No hay que ser ningún lince para ver que el triángulo en mantillas del marco, formado por Lisis, Lisarda y don Juan, encuentra su despliegue novelesco —o intranovelesco: si rotulamos los dos marcos del *Sarao* (1637-1647) como «novela de Lisis»— en *Estragos que causa el vicio*<sup>10</sup>.

## 1.2. LOS PREVENIDOS BRASEROS

Después de presentar a las damas, la *cornice* de las *Novelas amorosas* se recrea en el primer sarao y en un objeto de cierto alcance dentro de las colecciones de los años veinte: el brasero, cuya presencia dentro del género de la ficción breve se remonta a *El pasajero* (1617) de Suárez de Figueroa: «por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempos de frío, que, en suma, vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras» (1988 [1617]: 178)<sup>11</sup>.

Escribe Zayas:

Juntáronse [...] una tarde de las cortas de diciembre, cuando los hielos y terribles nieves dan causa a guardar las casas y gozar de los prevenidos braseros, que en competencia del mes de julio quieren hacer tiro a las cantimploras y lisonjear

<sup>9</sup> Bien poco difiere el parentesco entre las dos primas del marco (Lisis y Lisarda) y de proyección sobre las hermanastras de *Estragos que causa el vicio*: Florentina y Magdalena.

<sup>10</sup> Y tampoco se orille que la primera maravilla (*Aventurarse perdiendo*) corrió a cargo de Lisarda.

<sup>11</sup> Uno de los amables informadores de mi artículo me señala que «uno de los precedentes de la novela corta donde el brasero (o el fuego) funciona como centro de reunión es *Noches de invierno*, donde frecuentemente (cuando los contertulios pasan de una a otra casa) se encuentran alusiones como esta que sigue: “el fuego es bueno, aunque la leña es verde” (noche segunda)». Esta es una de las citas concretas: «FABRICO: Miren vuestras mercedes que mañana a la noche se han de servir de ir a mi casa. LEONARDO: Vuesa merced provea buen fuego, que no haremos falta» (Eslava 2013 [1609]: 136).

las damas para que no echen menos el prado, el río y las demás holguras que en Madrid se usan. Pues como fuese tan cerca de navidad, tiempo alegre y digno de solemnizarse con fiestas, juegos y burlas, habiendo gastado la tarde en honestos y regocijados coloquios, porque Lisis con la agradable conversación de sus amigas no sintiese el enfadoso mal, concertaron entre sí [...] un sarao, entretenimiento para la Nochebuena y los demás días de Pascua, convidando para este efecto a don Juan, caballero mozo, galán, rico y bien entendido, primo de Nise y querido dueño de la voluntad de Lisis (2020 [1637]: 167).

El fragmento es liberal en préstamos que no se han cobrado. Además del vislumbre del título previsto para ambas colecciones («honestos y regocijados coloquios», «un sarao, entretenimiento para la Nochebuena»), hay otros modelos que conviene poner ya sobre la mesa: los braseros eran el recipiente principal en los marcos solorzanianos entre 1625 y 1627. Por ahora, solo me interesa el de las *Jornadas alegres* (1626): los protagonistas emprenden su viaje en lo más crudo del invierno y, «por hallarse doña Lorenza de cinco meses preñada, dispusieron que las jornadas fuesen muy pequeñas, distribuyéndolas en cinco días por ser los del invierno tan pequeños» (Castillo Solórzano, 2019 [1626]: 58).

Es curioso que tanto la primera entrega del *Sarao* como el segundo volumen del tordesillano se dividieran en cinco días —aun cuando las *Jornadas alegres* sean finalmente seis— y vengan caracterizadas por la misma nota temporal: «una tarde de las cortas de diciembre» (Zayas) y «los [días] del invierno tan pequeños» (Castillo).

Por otro lado, la madrileña aludía en su marco a los «hielos y terribles nieves»; a imagen del autor de *Tiempo de regocijo* (1627), donde «el fin del inconstante hebrero molestaba aún a los mortales con furiosos vientos, rigurosas nieves, plattedas escarchas y copiosas pluvias» (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 52).

Todo parecidísimo. Pero bastante menos que este párrafo de *Sala de recreación* (Zaragoza: Herederos de Pedro Lanaja, 1649), uno de los libros póstumos del pucelano, cuya fecha de redacción se desconoce (González Ramírez, 2012: 58-59); si bien la aprobación del predicador Guillermo Salinas y la censura de fray Andrés Hortigas se firmaron, respectivamente, el 18 y el 21 de septiembre de 1639:

Fue un invierno algo más riguroso que los pasados por las *muchas nieves* que hubo. [...] Para tolerar tan *helados rigores y fríos tan rigurosos*, un día que en la iglesia se halló don Teobaldo con otros amigos suyos casados, [...] les dio que, pues en su casa había una sala aventajada en grandeza a cuantas había en Pamplona, en quien se habían celebrado *festivos saraos*, [...] la determinaba a ofrecer [...] para festiva

palestra de cuantos *entretenimientos honestos* se pudiesen maquinar para celebración de las *futuras carnestolendas* (Castillo Solórzano, 1977 [1649]: 44).

Sintetizo el juego de espejos entre esta última *cornice* y la del primer *Sarao*: 1) «hielos y terribles nieves» (Zayas) / «muchas nieves», «helados rigores» (Castillo); 2) «honestos y regocijados coloquios», «un sarao, entretenimiento para la Nochebuena» (Zayas) / «festivos saraos», «entretenimientos honestos» (Castillo). Aunque ambos acusen la huella de la traducción de las *Piacevoli notti* y el ciclo narrativo entre 1620 y 1635 fuera tan cervantino como *straparoliano* (Bonilla, 2022: 85-86), según se desprende de cuatro de los títulos de Castillo (*Tardes entretenidas*, *Jornadas alegres*, *Tiempo de regocijo* y *Noches de placer*) y de aquel planeado por Zayas para sus relatos (*Honesto y entretenido sarao*), es seguro que el de Tordesillas se debió basar en el marco de las *Novelas amorosas*, que había prologado en 1635, para escribir el de la *Sala de recreación* (1649), devolviéndole así a la Sibila sus varios guiños a la moldura de *Tiempo de regocijo* en las dos partes de su *Sarao*.

Para no andarme con rodeos, estoy persuadido de que todos los miembros del «club de los cinco» (Bonilla, 2022: 90), a saber: Juan de Piña, su tocayo Pérez de Montalbán, Alonso de Castillo Solórzano, Francisco de Quintana y la propia María de Zayas, orbitaron alrededor del campo literario regido en la década de 1620 por Lope de Vega y el librero Alonso Pérez (Cayuela, 2005: 55). Una circunstancia que sin duda favoreció que pudieran leer sus respectivas colecciones de forma manuscrita. Me refiero ahora a las *Tardes entretenidas* (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1625), las *Jornadas alegres* (1626) y el *Tiempo de regocijo* (1627) de Castillo; a los *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares* de Montalbán (Madrid: Juan González, 1626), hijo a la sazón de Alonso Pérez; a la *Historia de Hipólito y Aminta* de Francisco de Quintana (Madrid: Viuda de Luis Sánchez, 1627); a las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* (Madrid: Juan González, 1624) y las *Varias fortunas* (Madrid: Juan González, 1627) de Piña; y, cómo no, también a las *Novelas amorosas y ejemplares* de la Sibila, toda vez que en su *Índice de los ingenios de Madrid*, redactado hacia 1626 (Profeti, 1981: 535), pero solo publicado en el *Para todos* (Madrid: Imprenta del Reino, 1632), Pérez de Montalbán (1999: 877-878) noticiaba que la «décima musa de nuestro siglo ha escrito a los certámenes con grande acierto, tiene acabada una comedia de excelentes coplas y un libro para dar a la estampa en prosa y verso de ocho *Novelas ejemplares*»; *lapsus* o testimonio —tanto me da— que sugiere una circulación no impresa, en busca de apoyos mutuos y a la espera del refrendo del Fénix<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Olivares aventura que, «entre 1632 y 1635, Zayas escribió dos novelas más, tal vez las dos últimas [de su primera colección]: *El juez de su causa*, que tiene lugar en Valencia; y *El jardín*

Si se aprobara que ese proyecto de «marco-introducciones-novela de Lisis» —no así de los veinte relatos que contiene— se concibió ya a mediados de 1626, por más que el primer volumen fuera víctima tanto de aquella orden de la Junta de Reformatión que prohibió entre 1625 y 1634 la impresión de novelas y comedias en los reinos de Castilla (Moll, 1974; Cayuela, 1993) como de la fatal desidia de Ana de Carasa, viuda de Luis Sánchez, comprenderemos mejor los ecos solorzanianos de las *cornici* y «secuencias cero» de sus maravillas y desengaños. En plata: la impronta del marco de *Tiempo de regocijo* (1627), terminado en 1625, casi a la vez que los de *Tardes entretenidas* (1625) y *Jornadas alegres* (1626). Téngase en cuenta que la pareja de aprobaciones de Francisco Boil y Juan de Jáuregui para la tercera colección de Castillo datan respectivamente del 14 de octubre y el 20 de diciembre de 1625. Luego de dos, una:

a) Zayas accedió al libro de su amigo todavía manuscrito y le robó un puñado de ideas para la moldura de la frustrada primera parte del *Sarao* (c. 1626);

b) después de la salida de *Tiempo de regocijo*, la Sibila, huérfana ya de su tío —en sentido literal— y falta del apoyo de Ana de Carasa, más lo que estorbara la Junta de Reformatión, dispuso de unos años, hasta 1629-1630, para retocar el marco de sus *Novelas amorosas* (1637) y, quizá, también el boceto de la tardía *cornice* de los *Desengaños* (1647). ¿Cómo razonar si no que una y dos décadas después de la *princeps* de *Tiempo de regocijo*, que nunca se reeditó, Zayas le hurtara a Castillo un puñado de estilemas que el pucelano había depurado ya en cuatro de sus obras de los años treinta: *Noches de placer* (1631), *Los amantes andaluces* (1633), *Fiestas del jardín* (1634) y *Los alivios de Casandra* (1640)?

Considero que los «prevenidos braseros» de las *Novelas amorosas* recuerdan lo suyo a las «calientes estufas» del introito de Castillo Solórzano a *Tiempo de regocijo*: «No se había despedido del todo el erizado invierno [...], ocasionándoles sus rigores a buscar templanza ya en abrigados aposentos o ya en calientes estufas» (2023 [1627]: 165). Pero no solo de brasas vive la novelista. Dentro de su primer marco, Zayas explica que la víspera de la Navidad se distingue por ser un «*tiempo alegre* y digno de solemnizarse con fiestas, juegos y burlas, habiendo gastado la tarde en honestos y *regocijados coloquios*» (2020 [1637]: 167). Con esa frase no solo rendía tributo a *Tiempo de regocijo* y *carnestolendas de Madrid*, sino a los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (¿1603?; Barcelona: Sebastián Cormellas, 1605), subtitulados *Carnestolendas de Castilla*<sup>13</sup>.

---

*engañoso*, sita en Zaragoza» (2020: 117). También en el «Prólogo» de Lope a las *Experiencias de amor y fortuna* de Francisco de Quintana (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1626) se lee: «cuando vi este poema de vuesa merced manuscrito, tuve ánimo de alabarle» (Quintana, 2012 [1663]: 108).

<sup>13</sup> Se reeditaron en Logroño (Matías Mares, 1606), Barcelona (Gerónimo Margarit, 1609), Bruselas (Roger Velpius, 1610) y Madrid (Viuda de Alonso Martín, 1618).

Reproduzco a continuación otra cláusula del marco de *Tiempo de regocijo*, de veras similar a la última que he tomado de Zayas, aunque cambien las fechas del recreo:

Era en el tiempo que las carnestolendas dan amplias licencias a mayores divertimientos en los juegos, en los banquetes, saraos y regocijos, no perdiendo la gente en estos entretenimientos el poco tiempo que hay hasta el futuro miércoles de ceniza (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 165-166)<sup>14</sup>.

Según cabía esperar, la *cornice* de los *Desengaños amorosos*, preludio de la frustrada boda de Lisis y don Diego, repite tanto las fechas del carnaval —herencia de la paráfrasis de las *Piacevoli notti*<sup>15</sup> y también de la tercera colección de Castillo— como el brasero y la estructura en tres noches, a razón de cuatro relatos en las primeras y dos en la última:

Pues se allegaban los alegres días de las carnestolendas, y en ellos habían de celebrar sus bodas, [Lisis] [...] tenía gusto de que se mantuviese otro entretenido recreo como el pasado, empezando el domingo, para que el último día se desposase. [...] Habíale pedido a Lisis Zelima por merced le fuese concedido que los versos que se cantasen los diese ella. [...] Y Lisis [...] lo tuvo por bien, y así nombró para la primera noche a Zelima, y tras ella a su prima Lisarda, luego Nise, y tras ella, Filis. Para la segunda noche puso la primera a su madre; segunda, Matilde, y tercera y cuarta a doña Luisa y doña Francisca. [...] Y la tercera noche puso primero a doña Estefanía; esta era una prima suya religiosa, que había con licencia salido del convento a curarse de unas peligrosas cuartanas, y ya sana de ellas, no aguardaba para volverse a él más de que se celebrasen las bodas de Lisis: y ella tomó para sí el postrero desengaño, para que hubiese lugar para su desposorio. Ordenado esto, convidó a todos los caballeros y damas citados en la Primera parte y muchos más que vinieron avisados unos de otros. [...] Se previnieron músicos, y entoldaron las salas de ricas tapicerías, suntuosos estrados, curiosos escritorios, vistosas sillas y taburetes, aliñados braseos, tanto de buenas lumbres como de diversas y olorosas

<sup>14</sup> Al final del marco de los *Desengaños*, se lee por boca de Lisis: «desde el día que se dio principio a este sarao, que fue martes de carnestolendas de este presente año de mil seiscientos y cuarenta y seis, han sucedido muchos casos escandalosos» (Zayas, 1983 [1647]: 509). Yllera puntualizó que «en la “Introducción” se decía que las reuniones comenzaban el *domingo*, lo que corresponde mucho mejor con la organización del texto. El martes deberían no iniciarse sino terminarse los relatos» (1983: 509).

<sup>15</sup> «Había también entre ellos delicados cuentos, agudos propósitos y algunos problemas de los cuales la señora Lucrecia era juez y declaraba. Y porque ya se llegaban los últimos días de carnestolendas, que solo están dedicados a juegos, bailes, invenciones, bailes, danzas y otros entretenimientos del 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 había de tener» (Straparola, 2016: 100-101).

perfumaderas, claros y resplandecientes faroles, muchas bujías y, sobre todo, sabrosas y costosas colaciones, sin que faltase el amigo chocolate (que en todo se halla, como la mala ventura) (Zayas, 1983 [1647]: 119-120)<sup>16</sup>.

Si bien se mira, las analogías con el marco del tercer libro de relatos de Castillo no son pocas:

1) por deseo del anciano don Enrique, la *dispositio* de *Tiempo de regocijo*, que comienza un jueves de comadres, el penúltimo antes del carnaval, se articula como sigue:

—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. [...] 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. [...] Después de ella dirá cada uno los mejores versos que supiere de memoria, graves o jocosos; que, si lo fueren, no desdiciendo de la compostura que debe guardarse, serán más a propósito del tiempo. Y después de la cena, se rematará la fiesta con algunos graciosos bailes, o máscaras, o alguna representación. [...]

Parecioletos a todos bien lo propuesto por don Enrique, y así quedaron de concierto que el primero día fuese la fiesta en su casa, [...] el segundo en la de don Sancho, su primo, y el tercero y último, que era el martes de carnestolendas, en casa de don Rodrigo, amigo de los dos; y que de una noche para otra dispusiesen los entretenimientos para divertirse y holgarse (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 168).

<sup>16</sup> Yllera se enfrentó al problema textual de reordenar el volumen en tres noches: «Además del desplazamiento [en la *princeps*] del quinto desengaño, se sustituye la estructura en tres noches por una estructura en diez. Diversas alusiones indican que era intención de la autora conservar la estructura inicial en tres noches: al final del sexto desengaño se dice que “faltaban otros dos desengaños para dar fin a la noche”. Tras el octavo relato pasan a cenar y se anuncia que al día siguiente se referirán los dos desengaños que faltan y se celebrará el desposorio de Lisis. Antes de comenzar el noveno relato se habla de una nueva reunión. En cambio, en otros casos se actúa como si se partiese de una división en diez noches, con un relato en cada [una]. Al comenzar el octavo relato se dice de doña Francisca “que era a quien le tocaba el último desengaño de la octava noche” (pero “último” supone una división en tres noches y no en diez. [...] Se observa que la división en diez noches aparece únicamente en los títulos y que solo se introduce en el texto a partir del desengaño octavo. Por otra parte, a lo largo de toda la obra persisten indicaciones de una división en tres noches como se indicaba en la *Introducción*» (1983: 62-63).

2) las tres noches de ambas colecciones —la del tordesillano y el segundo *Sarao*— permiten hablar de un subgénero novelístico:

Las «noches» como título y concepto genérico se encuentran explícita e implícitamente en obras como *Navidades de Madrid y noches entretenidas* (1663) de Mariana de Carvajal, [...] y *Sala de recreación* (1649) de Castillo Solórzano, así como en las *Noches de invierno* (1609) de Antonio de Eslava. [...] Si del marco y de la función que la noche desempeña en él pasamos a las novelas propiamente dichas, veremos cómo la noche sirve de escenario a diferentes tipos de acción que ponen de manifiesto la compleja carga semántica de lo nocturno. La noche, oscura y tenebrosa, es el tiempo de la aventura y del peligro, pero también del fingimiento y del engaño. Evidencia el lado oscuro del hombre [y de la mujer], lo reprimido, el crimen y la sexualidad, así como lo arcano y la magia (Albert, 2014: 367 y 373)<sup>17</sup>;

3) las de *Tiempo de regocijo* y los *Desengaños amorosos* poseen otro atributo en común: el exilio narrativo de uno de los sexos. Si en el libro de Castillo solo cuentan y versifican los hombres (don Claudio, don Lorenzo y don Félix), a menudo para burlarse de las mujeres —salvo el romance en honor de doña Ana («Duplicado sale el sol») —, en la *cornice* de la segunda parte del *Sarao*, que interpreto como irónico homenaje al marco de la tercera colección del tordesillano,

se dispuso [...] que habian de ser las damas las que novelasen; [...] y [...] que los que refiriesen fuesen casos verdaderos, y que tuviesen por nombre «desengaños». [...] Fue la pretensión de Lisis en esto volver por la fama de las mujeres (tan postrada y abatida por su mal juicio, que apenas hay quien hable bien de ellas)<sup>18</sup> (Zayas, 1983 [1647]: 118);

4) el marco de los *Desengaños amorosos* asienta, invierte y expande aquello que en *Tiempo de regocijo* no pasó de promesa: la nómina de asistentes al sarao en casa de don Enrique y doña Eufemia asciende a diecisiete; cifra tan hiperbólica como superflua, si se considera que el volumen solo contiene tres novelas y un entremés<sup>19</sup>. Por no hablar de la tosca omisión de una comedia después del tercer relato (*El ayo de su hijo*):

<sup>17</sup> Los corchetes son míos.

<sup>18</sup> Teruel anotó que «frente al estereotipo de la frase latina *Mulierem ornat silentium* y frente al sexo locuaz, aquí se da la palabra a la mujer (convertida en relatora), lo que permite a Zayas hacer gala de su ironía, introduciendo su propia voz entre paréntesis en el enunciado narrativo (la voz de la autora del proceso sémico) para constatar una opinión ajena en torno a la concepción de las mujeres tachadas de *noveleras*, vocablo cuyo frecuente uso en femenino y clara significación despectiva alude a una supuesta tendencia de las mujeres en general a desorbitar la realidad» (2014: 323).

<sup>19</sup> Según Dunn, «the persons taking part are mere names, with the exception of Octavio and Fernando whose high spirits alone draw the reader's attention» (1952: 12).

Acabáronse los versos y luego entraron los músicos a cantar, conque se dio principio a la comedia, que fue representada con tanto concierto, gracia y bizarría de galas que los oyentes quedaron muy gustosos de oírla, dando gracias a don Rodrigo por lo bien que les había entretenido y agasajado (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 344).

Dicho recurso, igual de burdo, se repite al final de las *Novelas amorosas y ejemplares*, cuando Laura acaba de narrar *El jardín engañoso*:

En esto estuvieron gran parte de la noche, tanto que por no ser hora de representar la comedia, de común voto quedó para el día de la Circuncisión, que era el primero día del año, que se habían de desposar don Diego y la hermosa Lisis (Zayas, 2020 [1637]: 534);

5) ambas reuniones se desarrollan durante las fiestas de carnaval. El jueves de comadres las familias de don Enrique, don Sancho y don Rodrigo acuden a la quinta del primero porque «las carnestolendas permiten menos compostura y más licencia» (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 167). A lo largo de tres días disfrutarán de otras tantas cenas y «entretenimientos gustosos y honestos»: de nuevo un sintagma *straparoliano* y más que vecino de los ya espigados en los marcos de Zayas. Dejando a un lado las tres novelas (*El duque de Milán*, *La quinta de Laura* y *El ayo de su hijo*) y el único entremés (*El casamentero*), la *cornice* de *Tiempo de regocijo* se diseñó como una «fiesta teatral» (Arellano, 1995: 62): tres noches o jornadas; un relato en cada una de ellas; una pieza breve a modo de interludio jocoso. La amenizarán una veintena de letras, canciones y romances; y según aclara el narrador tras la primera historia de Claudio, cada reunión se remata «con algunos graciosos bailes o máscaras» (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 168);

6) los braseros de las dos partes del *Sarao* («prevenidos braseros», «estaba ya la sala cercada de muchas sillas de terciopelo verde y de infinitos taburetes pequeños para que [...] los caballeros pudiesen gozar de un brasero de plata, que, alientado de fuego y diversos olores, cogía el estrado de parte a parte» [Zayas, 2020 (1637): 167 y 170]; «entoldaron las salas de ricas tapicerías, [...] vistosas sillas y taburetes, aliñados braseros, tanto de buenas lumbres como de diversas y olorosas perfumaderas, [...] y sobre todo sabrosas y costosas colaciones» [Zayas, 1983 (1647): 120]) se asemejan a los de las dos primeras cenas de *Tiempo de regocijo* («en el [estrado] había dos grandes braseros de plata para reparo del frío, que le hacía grande»; «Ocuparon sus asientos las damas en un largo estrado y los caballeros en las sillas más cercanas a él, procurando que les alcanzase parte del calor del fuego que tenían dos grandes braseros de plata y de la fragancia que daban dos bien aderezados pomos que en ellos había» [Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 235]), tapices incluidos:

en una espaciosa sala colgada con costosos paños flamencos y alfombras turcas (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 169);

quedaron avisados que al recogerse el día, descoger la noche el negro manto, luto bien merecido por la ausencia del rubicundo señor de Delfos, que, por dar a los indios los alegres días, daba a nuestro hemisferio con su ausencia oscuras sombras, se juntasen todos para solemnizar la Nochebuena, con el concertado entretenimiento, en el cuarto de la hermosa Lisis, en una sala aderezada de unos costosos paños flamencos, cuyos boscajes, flores y arboledas parecían las selvas de Arcadia o los pensiles huertos de Babilonia (Zayas, 2020 [1637]: 169)<sup>20</sup>.

La simetría entre ambos textos resulta apreciable. Y adviértase cómo Zayas también se hizo eco de un motivo, la cronografía mitológica, que Castillo gustaba de utilizar en los marcos de sus colecciones y cuentos. Así, «el rubicundo señor de Delfos», o sea, Apolo, del *Sarao* apenas difiere de la hipotiposis que anunciaba la primera fiesta de *Tiempo de regocijo*:

Yacía el délfico planeta en el monumento del ocaso, sepultado con sus hermosas luces, por dar lugar a que la oscura noche mostrase en su ausencia su negro dosel, bordado de lucientes astros, cuando las prevenidas familias de don Sancho y don Rodrigo se hallaron el domingo de carnestolendas en casa del anciano don Enrique (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 169);

y, sobre todo, de esta otra de *Los alivios de Casandra*:

Seis veces dio giros el rubicundo Febo en el hemisferio primero que viese el hermoso prodigio enfermo, de quien supo que se restituyó en su primero ser, confuso de verse donde no pensó (Castillo Solórzano, 2020 [1640]: 289).

Mi pregunta continúa en el aire: si Zayas se inspiró en la tercera colección de Castillo para redactar la *cornice* de sus *Desengaños amorosos*, ¿es porque *Tiempo de regocijo* le interesó tanto allá por 1626, y todavía en 1637, como para no quitarlo de su atril hacia 1646-1647? ¿Hubo un borrador del marco y las introducciones de varios relatos del segundo *Sarao* —como vengo sugiriendo— en

<sup>20</sup> Aunque —en principio— dos décadas posterior, también se documentan en *Sala de recreación* (1649): «Era la sala de más de trescientos pasos en largo [...]; en esta se pusieron cuatro estufas [de modo] que sin verse fuego, le hubiese para abrigo de los que habian de asistir allí [...]. En el tope de la sala levantó un estrado de hasta seis pies en algo, cubierto de ricas alfombras turcas, iguales en colores a muchísima cantidad de almohadas bordadas [...]. El estrado cercaba una barandilla de palastros de plata de dos palmos de alto, y a trechos había de este precioso metal muchos braseros para abrigo de las damas» (Castillo Solórzano, 1977 [1649]: 37). Agradezco esta noticia a uno de mis amables informadores.

la segunda década del Barroco? Nunca se olvide que, precisamente junto a los *Desengaños*, el *Tiempo de regocijo* es la única colección dividida en tres noches.

Ciñéndome a las *Novelas amorosas*, apuro otra clave que suelda la moldura del primer *Sarao* con un paréntesis de Lisis dentro de *Estragos que causa el vicio*: antes de dar entrada a los caballeros, el narrador, que ahora sí estoy en disposición de afirmar que era narradora y la sombra de Zayas, nos revela que se celebró en invierno «para que [las damas] no echen menos el prado, el río y las demás holgueras que en Madrid se usan» (Zayas, 2020 [1637]: 167).

Pues bien, en un intercolunio del último desengaño, Lisis se permite tachar a los hombres de amujerados:

¿De qué pensáis que procede el poco ánimo que hoy todos tenéis, que sufrís que estén los enemigos dentro de España, y nuestro rey en campaña, y vosotros en el Prado y en el río, llenos de galas y trajes femeniles, y los pocos que le acompañan, suspirando por las ollas de Egipto? (Zayas, 1983 [1647]: 505).

Los dos últimos párrafos son la cara y la cruz de una misma moneda: si en el primero Zayas ponía en solfa a las damas, en el segundo les toca el turno a los caballeros, ahora lastrados por los atributos de aquellas. Entonces, no es ya que en el marco de los *Desengaños* los galanes hubiera perdido la voz y la palabra, sino que son objeto de risa e incluso quedan privados de su hombría<sup>21</sup>.

## 2. GUSTOS Y COLORES

La entrada de los galanes en las *Novelas amorosas y ejemplares* («Convidado don Juan a la fiesta, y agradecido por principal de ella, a petición de las damas se acompañó de don Álvaro, don Miguel, don Alonso y don Lope» [Zayas, 2020 (1637): 168]) remite tanto a la del *Decamerón* («Mientras de este modo razonaban las señoras, he aquí que entraron en la iglesia tres jóvenes, [...] de los que uno se llamaba Pánfilo, Filóstrato el segundo y el último Dioneo, todos muy agradables y corteses» [Boccaccio, 2010 (1353): 129]) como, más aún, a la de las *Piacevoli notti*:

un obispo de Casal de Rodas; y Evangelista Citadino, caballero natural de Bolo-  
nia, embajador del rey de Inglaterra; y el sabio Pedro Bembo, caballero milanés,

<sup>21</sup> Véase Guillén (1998: 531). Acerca de los paréntesis de Zayas, Teruel propuso que «esta intromisión podría interpretarse como un *autobiografema*, que no desentona con la continua necesidad de autonarración que exhiben sus personajes, especialmente los femeninos» (2014: 324). Finalmente, O'Brien amplió cómo «the men are displaced from their traditional position at the center of the diegetic scene and its discourse; in Derrida's terms, phallogocentrism is sidelined» (2008: 39).

hombre de gran manera y delicado juicio. [...] Después se sentaban Bernardo Cape-lo, grandísimo poeta, el amoroso Antonio Bembo y el modesto Benito Trivigiano, y el donoso Antonio Tuburchela, y el ceremonioso Beltrán Grimaldo Ferrer (Straparola, 2016 [1578]: 99-100).

En buena medida, el segundo modelo aquilata una teoría de Navarro Durán (2020: 143): ninguno de los nombres de los cortesanos del marco de *Sarao* parece azaroso; siempre y cuando —añado— se lo considere una hispanización del *studiolo* renacentista descrito en las noches de Straparola: don Juan (¿Pérez de Montalbán?), don Miguel (¿Cervantes?), don Lope (¿Lope de Vega?), don Alonso (¿Castillo Solórzano?) y don Álvaro (¿Cubillo de Aragón?).

A su vez, la *brigata* masculina favorece que doña Laura determine que, antes de las diez maravillas, se inventara «una airosa máscara, en que ellas y las otras damas, con los caballeros, mostrasen su gala, donaire, destreza y bizarría» (Zayas, 2020 [1637]: 168). Lo mismo se leía en la despedida de la segunda fiesta de *Tiempo de regocijo*:

Aplaudió el alegre auditorio el satírico romance que se había cantado, y dando licencia para que la máscara entrase, salieron doce diestros bailarines, con otras tantas mujeres, vestidos —de cuatro en cuatro— de españoles, indios y franceses, con hachetas blancas. Hicieron con ellas algunos enredosos lazos y, dejándolas, remataron con castañetas en un gracioso baile la fiesta, dejando muy satisfechos a aquellos galanes y damas (Castillo Solórzano, 2023 [1627]: 289).

La sala de Lisis es toda una sinfonía en verde mayor («rico estrado, con almohadas de terciopelo verde», «estaba cercada de muchas sillas de terciopelo verde» [Zayas, 2020 (1637): 169]), el color de la esperanza; si bien hasta el siglo xvii, salvo en Alemania, también insinuaba lo transgresivo de la pasión —los enamorados vestían de verde— y lo turbulento del juego; o sea, los vaivenes de la diosa Fortuna (Pastoureau y Simonnet, 2005: 49-59). Además, en ciertas liturgias esotéricas, «el principio vital aparece contenido en un vaso verde; se simboliza así la resurrección pero también el secreto del conocimiento, el [...] destino a descubrir por la iniciación» (Cancelliere, 2008: 38). Dicha *bildungsroman* es la que experimenta Lisis a lo largo de las maravillas del primer *Sarao*; justo las mismas que acabarán por conducirla al desengaño en el segundo —cuya sede no se describe—, a escapar de las nupcias con don Diego, a cederle todo el protagonismo físico a su esclava Zelima/Isabel Fajardo<sup>22</sup> y a recluirse en un convento al final del «marco-novela».

<sup>22</sup> «Salió Zelima de la cuadra, en tan diferente traje de lo que entró que a todos puso en admiración. Traía sobre una camisa de transparente cambray, con grandes puntas y encajes, las mangas

El estrado que acoge los *Desengaños*, igual de opulento que el previo, re-vestido de tapicerías, sillas y taburetes, se singulariza por la ausencia no ya del color verde, sino de cualquiera<sup>23</sup>. Es como si el segundo sarao se rodase en blanco y negro: después de la soberbia pintura de Zelima/Isabel Fajardo, incluso Lisis tiende a oscurecerse, eclipsada por la irrupción de su nueva criada. Si multitud de velas y hachas —como las «hachetas blancas» de *Tiempo de regocijo*— iluminaban la estancia del primer sarao, en un cuadro digno de las «parties nocturnas» del caravaggista holandés Gerard van Honthorst (*Le diner*, 1619, Galleria de los Uffizi; *Grupo musical en un balcón*, 1622, Museo Getty; *Concierto en el balcón*, 1624, Museo del Louvre), la falta de cromatismo en el segundo preludia el retiro de Lisis al convento; casi en igual medida que la novela contada por Zelima (*La esclava de su amante*), cuya radiante hermosura («transparente cambray», «flores azul y plata», «tres o cuatro relumbrones», «una cinta de diamantes») no deja de ser un trampantojo del destino que le aguardaba junto a su señora<sup>24</sup>.

En el «místico desenlace» de *La esclava de su amante*, autobiografía de Isabel Fajardo, esta reniega del siglo y de los hombres:

Porque no quiero haberlos menester, ni me importan que sean fingidos o verdaderos, porque tengo elegido Amante que no me olvidará, y Esposo que no me despreciará, pues le contemplo ya los brazos abiertos para recibirme. Y así, divina Lisis, [...] te suplico como esclava tuya me concedas la licencia para entregarme a mi

---

muy anchas de la parte de la mano; unas enaguas de lama a flores azul y plata, con tres o cuatro relumbrones que quitaban la vista, tan corta que apenas llegaba a las gargantas de los pies, y en ellos unas andalias de muchos lazos y listones de seda muy vistosos; sobre esto un vaquerillo o albuja de otra telilla azul y plata muy vistosa, y asida al hombro una almalafa de la misma tela. Tenía la aljgaba o vaquerillo las mangas tan anchas que igualaban con las de la camisa, mostrando sus blancos y torneados brazos con costosos carcajes o brazaletes; los largos, ondeados y hermosos cabellos, que ni eran oro ni ébano, sino un castaño tirante a rubio, tendidos por las espaldas, que le pasaban de la cintura una vara, y cogidos por la frente con una cinta o apretadorcillo de diamantes, y luego prendido en la mitad de la cabeza un velo azul y plata, que toda la cubría; la hermosura, el donaire, la majestad de sus airosos y concertados pasos no mostraba sino una princesa de Argel, una reina de Fez o Marruecos, o una sultana de Constantinopla. Admirados quedaron damas y caballeros, y más la hermosa Lisis, de verla; [...] y así no hizo más de callar y admirarse [...] de tal deidad, porque la contemplaba una ninfa o diosa de las antiguas fábulas» (Zayas, 1983 [1647]: 123-124). Acerca de este personaje, véase Zerari (2013).

<sup>23</sup> Sobre los estrados en la narrativa áurea, remito a Romero Díaz (2013).

<sup>24</sup> Acerca del retiro al convento, véase Alcalde (2005: 117). Wollendorf apostilló que, igual que Christine de Pisan, Hélisenne de Crenne, Moderata Fonte y Margaret Cavendish, «Zayas describe la amistad de las mujeres y las comunidades exclusivamente femeninas como antidotos en una sociedad dominada por los hombres. Lisis [...] urge a otras mujeres a que la sigan a un lugar seguro para que no encuentren el mismo destino de las [...] violadas, torturadas o asesinadas [...] a lo largo de la colección» (2005: 121).

divino Esposo, entrándome en religión en compañía de mi señora doña Estefanía (Zayas, 1983 [1647]: 166-167).

Pero no pequemos de ingenuos. Lisis, máscara y narradora con la que Zayas se disfrazó en el marco de su segunda colección, jamás profesará; a diferencia de Isabel y de Laura. De hecho, mientras apela a Fabio en la despedida, le confiesa su deseo de porfiar en la clausura; medrosa solo «de que algún engaño la desengañe, no escarmentada de desdichas propias» (Zayas, 1983 [1647]: 510). Cabe sospechar, entonces, que Lisis no le ha cerrado todas las puertas al amor. ¡Seguro que antes o después volverá a las andadas! Incluida la de seducir y cebarse con nuevos festejantes si este no diera la talla<sup>25</sup>.

Asimismo, los vestidos de los dos marcos están muy connotados. En las *Novelas amorosas y ejemplares*, Lisis lucía un traje azul («el color de sus celos» [Zayas, 2020 (1637): 170]) y don Juan uno pardo, si bien «con botones y cadenas de diamantes que parecían estrellas» (Zayas, 2020 [1637]: 170). De acuerdo con el famoso soneto de Gutierre de Cetina («Es lo blanco castísima pureza»), el color pardo simbolizaba el «trabajo», y entonces el «trabajo» no era sino la ‘molestia, tormento o suceso infeliz’ (*Diccionario de Autoridades*). Diríase, pues, que el jubón de don Juan en el primer *Sarao* y las telas de Lisis, tanto en el primero como en el segundo (azul y negro), anuncian el final del marco, o sea, de la «novela de Lisis»: don Diego se quedará compuesto, sin novia y guerreando para Felipe IV en Cataluña, donde morirá. A los pocos meses también Lisarda sube al altar «con un caballero forastero, muy rico, dejando mal contento a don Juan» (Zayas, 1983 [1647]: 510). Quizá por ello el *Sarao* hubiese merecido un título algo más cervantino del que acabó tocándole en suerte: *Los trabajos de don Juan y doña Lisis*; o, para decirlo con Shakespeare, *Trabajos de amor perdidos*.

El cromatismo con valor proléptico retorna al final del sexto desengaño (*Amar solo por vencer*), de nuevo en los labios de Lisis:

<sup>25</sup> Según Treviño Salazar, «si partimos de que [...] la *Parte segunda* [del *Sarao*] retoma el entramado argumental planteado en el marco de las *maravillas*, veríamos que el colofón —[...] [a la postre] un elemento paratextual, un postfacio— no es gratuito, sino que va de la mano del prólogo y responde, en cierta medida, de este. Los dos breves textos están situados en un mismo nivel: uno abre y otro cierra el *Sarao*. En uno la autora se presenta y saluda al lector; en el otro se despide de él, encarnándolo en [...] Fabio. Es con la aparición de este que el libro adquiere una forma casi epistolar. [...] El “que leyere”, al final, también es Fabio, quien le pidió que “no diese trágico fin a esta historia”» (2018: XCCVIII-CXCIX). El debate sobre la identidad de este sujeto receptor del *Sarao* y el homónimo de la primera maravilla (*Aventurarse perdiendo*), narrada por Lisarda, resulta tan apasionante como bizantino. Zayas inventó a ambos con las suficientes dosis de esoterismo como para convertir la cuestión en un lecho de Procusto. Treviño Salazar (2018: CCI-CCX) ha compendiado las posturas a favor (Greer, 2000: 342-347; O’Brien, 2010: 242; Özmen, 2020) y en contra (Colón Calderón, 2003: 92; y ella misma).

Oí preguntar una vez a un desembarazado de amor [...] de qué color es el amor. Y respondile que el que mis padres y abuelos y las historias que son más antiguas dicen se usaba en otros tiempos: no tenía color, ni el verdadero amor le ha de tener. Porque ni ha de tener el alegre carmesí, porque no ha de esperar el alegría de alcanzar; ni el negro, porque no se ha de entristecer de que no alcance; ni el verde, porque ha de vivir sin esperanzas; ni el amarillo, porque no ha de tener desesperaciones; ni el pardo, porque no ha de darle nada de esto pena. Solas dos le competen, que es el blanco, puro, cándido y casto, y el dorado, por la firmeza que en esto ha de tener. Este es el verdadero amor: el que no es delito tenerle ni merece castigo (Zayas, 1983 [1647]: 333-334).

De vuelta al marco de las *Novelas amorosas*, a los protagonistas les siguen Lisarda y don Álvaro: «ella de las colores de don Juan», signo de su fallido noviazgo; y él «de las de Matilde», objeto de sus requiebros. La dama venía de noguerado y plata, es decir, de marrón oscuro, una divisa de pena y congoja (Lanot, 1994). La escoltaba don Alonso, todo de negro, símbolo de tristeza, cuando es claro, y de luto, si oscuro (Lanot, 1994). Y después Nise, cuya saya de terciopelo, sembrada de botones de oro, nada tiene que envidiarle a la de Lisis en los *Desengaños*<sup>26</sup>. Tal vez porque Nise es la narradora de *La fuerza del amor*, que, según Olivares, expresa mejor que ninguna otra novela «la tesis que Zayas expone en su primer prólogo y la que nítidamente ofrece una expresión contestataria tanto a la obra misógina como a la idealista del siglo xviii» (2020: 81).

Luego de emparentar a Nise con la Lisis relatora de *Estragos que causa el vicio*, afirmo que, dentro de las *Novelas amorosas y ejemplares*, *La fuerza del amor* avanzaba ya el mensaje de los *Desengaños*: Zayas vilipendió en ella a los hombres y desmitificó a las mujeres<sup>27</sup>. No puede ser casualidad que Laura asista en Nápoles a un festín, esto es, a un regocijo, donde la corteja don Diego Pinatelo, colomboño del caballero que aspiraba a la mano de Lisis (y también de Lisarda) en el marco del *Sarao*. Además, las bodas de Laura representan el comienzo de los malos tratos de su marido (Zayas, 2020 [1637]: 354-355); de ahí que Lisis decida no casarse en la *cornice*.

En la quinta maravilla, don Diego vuelve a los brazos de su amante Nise —tocaya de la narradora— y Laura,

<sup>26</sup> A Nise «traíala de la mano don Miguel, también de negro, porque, aunque miraba bien a Filis, no se atrevió a sacar sus colores, temiendo a don Lope por haber salido como ella de verde, creyendo que sería dueño de sus deseos» (Zayas, 2020 [1637]: 170).

<sup>27</sup> Paun de García consideró que «Lisis, para evitar el matrimonio con don Diego, a quien se ha comprometido por venganza, tiene que demostrar la maldad masculina en la segunda parte del sarao» (1992: 43). Yo opino que Nise la desnuda ya en la primera.

viéndose del todo libre, tomó el hábito de religiosa, y a su tiempo profesó, donde hoy vive santísimamente, tan arrepentida de su atrevida determinación que, cuando se acuerda, tiembla, acordándose donde estuvo. [...]

Notable gusto dieron a los oyentes las bien cantadas lirás [de Lisis: «Entremos, pulga hermana»], [...] y dieron por ello muchas gracias a la divina Lisis; y más don Diego, que con cada verso que la hermosa dama cantaba, añadía muchas prisiones a su libertad, dando a don Juan mil celosos pesares, porque, aunque dio nombre a su desafío diferente, dando a entender que por haberle dicho que le temía como a poeta y no como alentado, que cierto era que quería a Lisarda y no aborrecía a Lisis, no quería que se quedase sin la una y la otra, pues a hombre tan mudable una celda sola le conviene (Zayas, 2020 [1637]: 369-371).

Ya he discurrido acerca de la clausura en los conventos, pero no me resisto a aventar que Zayas supo teñirla de ironía. Basta leer el segundo cuadro de *El prevenido engañado* (*Novelas amorosas y ejemplares*) para advertir que doña Beatriz, la viudita sevillana, vestía de forma similar a Lisis en el marco de los *Desengaños*:

[Don Fadrique] vio [...] bajar de un coche una dama en hábito de viuda, la más bella que le pareció haber visto en su vida. Era sobre hermosa, muy moza y de gallardo talle, y tan rica y principal [...] que era de lo mejor y más ilustre de Sevilla (Zayas, 2020 [1637]: 301).

Más extraño resulta que nadie haya apreciado los reflejos entre el estrado de Lisis en el *Sarao* y el de doña Beatriz dentro de la tercera maravilla:

Y así una noche [...] [don Fadrique] llegó al cuarto de doña Beatriz, y desde la puerta de un corredor la vio sentada en su estrado con sus criadas, que la estaban velando. Y dando muestras de querer desnudarse para irse a la cama, le pidieron ellas [...] que cantase un poco. A lo que doña Beatriz se excusó con decir que no estaba de humor, que estaba melancólica (Zayas, 2020 [1637]: 305).

De acuerdo con estas pistas, el cuarto de doña Beatriz no difiere apenas de la «academia ideal» presidida por Lisis. Don Fadrique observa a la primera «desde la puerta de un corredor», o sea, enmarcada; y parece que las musas también fueron generosas con esta joven viuda. Entonces, ¿de dónde viene su melancolía, destello a menor escala de las cuartanas de la protagonista del *Sarao*? La respuesta no admite duda: doña Beatriz, un nombre irónico *per se*, en tanto que significa «mujer alegre», o bien «que hace feliz», y antonomasia de la enamorada de Dante, que murió con apenas veintitrés años, sufre aquí por su condición de... ¡ninfómana! Vestida con un «faldellín de vuelta de tabí encarnado, [...] sin traer sobre

sí otra cosa más que un rebociño del mismo tabí, aforrado el felpa azul» (Zayas, 2020 [1637]: 308), derrengará al negro Antonio, incapaz ya de satisfacerla:

¿Qué me quieres, señora? ¡Déjame ya, por Dios! ¿Qué es esto, que aun estando yo acabando la vida me persigues? ¿No basta [que] tu viciosa condición me tiene como estoy, sino que quieres que, cuando ya estoy en el fin de mi vida, acuda a cumplir tus viciosos apetitos? (Zayas, 2020 [1637]: 310).

Pensemos mal y acertaremos. Si Lisis —como doña Beatriz— era poeta, hermosa, padecía de calenturas de amor en el marco y acaba retirándose a una celda donde gozará de la compañía de doña Isabel y doña Estefanía —con el matiz de que la primera «tomó el hábito y Lisis se quedó seglar» (Zayas, 1983 [1647]: 510)—, ¿no se le abrirían las carnes al misterioso Fabio después de leer este billete?:

Ya, ilustrísimo Fabio, por cumplir lo que pedistes de que no diese trágico fin a esta historia, la hermosa Lisis queda en clausura, temerosa de que algún engaño la desengañe, no escarmentada de desdichas propias. [...] Si os duran lo deseos de verla, buscadla con intento casto, que con ello la hallaréis tan vuestra y con la voluntad tan firme y honesta como tiene prometido, y tan servidora vuestra como siempre, y como vos merecéis (Zayas, 1983 [1647]: 510-511).

### 3. TODOS ESTOS INTERCOLUMNIOS HAN SIDO

La pseudo-epístola del *Sarao*, o sea, el prólogo «Al que leyere» y el billete final de Lisis a Fabio, invita a compararla como estrambote con el guadianesco marco de las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega (*La Filomena*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1621; y *La Circe*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1624). Aunque la Sibila madrileña no tuviera un narratario —o quizá sí— con los ojos verdes de Marta de Nevares, salta a la vista que ni la adúltera esposa de Roque Hernández de Ayala ni el propio Fabio dicen esta boca es mía.

Más nos interesa que en los *Desengaños*, justo al contrario de lo que hiciera el Fénix, las voces de las diez mujeres parezcan omnipresentes —se deslizan incluso por las digresiones internas—, mientras que aquellos cinco caballeros del primer *Sarao*, igual que la dueña y amante del comediógrafo, se transforman ahora en «cartujos».

Aunque en las *Novelas a Marcia Leonarda* solo se escuche al narrador, Lope se las arregló para urdir un diálogo, o mejor, una mezcla de soliloquio y cháchara, gracias a esa dueña esclava de sus dulces silencios: el trasunto ficcional y un punto onanista tanto de doña Marta como de sí mismo. Al redactar su colección impura como una carta sincopada por cuatro relatos, descubrimos por qué Zayas resolvió aquí que su gineceo también le refiriera a Fabio las diez novelas del segundo *Sarao*.

Pero también hay ejemplos en el primero: dentro de la introducción a la quinta noche de las *Novelas amorosas*, en concreto a *El juez de su causa*, «tomando Lisis su instrumento y los músicos los suyos» (Zayas, 2020 [1637]: 484), cantan el romance «Ya por el balcón de oriente», a cuya música —no así a los versos— renunciarán para que don Juan cuente su relato. Lo divertido es que los octosílabos continúan al término del mismo:

En dando fin don Juan a si ingeniosa maravilla, [...] ocupó su puesto la discreta madre de la bellísima Lisis, concediendo primero lugar a su divina hoja para que, acompañada de los músicos, prosiguiese el romance que en la pasada maravilla quedó empezado (Zayas, 2020 [1637]: 511).

Luego la maravilla rompe tanto el marco del *Sarao* como, incluso, el romance de Lisis, soldados de nuevo al final: una técnica lintera, si bien *a contrario*, de aquella otra de las *Novelas a Marcia Leonarda*: en el interior del *Sarao*, una novela «fractura» el romance de la protagonista, mientras que Lope, dentro de *Las fortunas de Diana* (1621), animaba a su narrataria a saltarse otro («¡Ay verdades, que en amor!»), entonado por el rústico Fabio, para acelerar la resolución de la intriga: «vuestra merced, [...] si tiene más deseo de saber las fortunas de Diana que de oír cantar a Fabio, podrá pasar los versos de este romance sin leerlos» (Vega, 2002 [1624]: 132). Pues bien, lo mismo ocurre en *Estragos que causa el vicio* cuando Dionís se decanta por Magdalena y la celosa Florentina compone un romance («Ya llego, Cupido, al ara») que «si gustáis, [don Gaspar], le diré; y si no, le pasaré en silencio» (Zayas, 1983 [1647]: 488).

Estos tres textos consienten una lección metafictiva: respecto al Fénix, dueño de todo un campo literario en la década de los veinte y fecundo (e impreso) poeta merced a las *Rimas* (Madrid: Alonso Martín, 1609), las *Rimas sacras* (Lérida: Luis Menescal, 1615), los *Triunfos divinos con otras rimas* (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1625) y las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (Madrid: Imprenta del Reino, 1634); a Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, que publicó en 1618 sus *Rimas castellanas* (Madrid: Viuda de Alonso Martín); y a los *Donaires del Parnaso* de Castillo Solórzano (Madrid: Diego Flamenca, 1624-1625), Zayas nunca llegaría a triunfar como versificadora de academia. Es cierto que gozó de las alabanzas de Lope, Pérez de Montalbán, Quintana y el propio Castillo, pero no pudo reunir sus metros, y menos aún estamparlos<sup>28</sup>. De ahí la ironía de Lisis al congelar el romance «Ya por el balcón de Oriente»

<sup>28</sup> En la introducción de Lisis a *Estragos que causa el vicio* reza: «Si es cierto que todos los poetas tienen parte de divinidad, quisiera que la mía fuera tan del empero que os obligara sin enojaros, porque hay pesares tan bien dichos que ellos mismos se diligencian el perdón» (Zayas, 1983 [1647]: 471).

—interrumpido por *El juez de su causa*, la novela que narra (un) don Juan—, y también al retomarlo dentro de su marco: tal vez para que los hombres del club de los cinco se dieran por desafiados.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERT, Mechthild (2014). «*Las noches*: un subgénero novelístico en perspectiva comparada». *Edad de Oro*, 33, pp. 365-382.
- ALCALDE, Pilar (2012). *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*. Delaware: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs.
- ARELLANO, Ignacio (1995). *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- BOCCACCIO, Giovanni (2010 [1353]). *Decamerón*. María Hernández Esteban (ed. y trad.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- BONILLA CEREZO, Rafael (2022). «Prólogos de ida y vuelta: Juan de Piña, Alonso de Castillo Solórzano, Francisco de Quintana, Juan Pérez de Montalbán y María de Zayas en el campo literario de Lope de Vega». *Rilce*, 38: 1, pp. 81-132.
- BOSSE, Monika (1999). «El ‘sarao’ de María de Zayas y Sotomayor. Una “razón” (femenina) de contar el amor». En Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll (eds.), *La creatividad femenina en el mundo hispánico: María de Zayas, Isabel Rebeca Correa, sor Juana Inés de la Cruz*. Kassel: Edition Reichenberger, pp. 239-299.
- BRESADOLA, Andrea (2020). «Introducción» a Alonso de Castillo Solórzano, *Los alivios de Casandra*. Andrea Bresadola (ed.). Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión, pp. 11-106.
- CANCELLIERE, Enrica (2008). *Góngora. Itinerarios de la visión*. Rafael Bonilla Cerezo y Linda Garosi (trads.). Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba.
- CASEY, Elena (2016). «The Cuartanas of Lisis: The Remissive Etiology of the *Novelas amorosas y ejemplares* by María de Zayas y Sotomayor». *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 32, pp. 570-585 <[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume32/8%20ehum32.casey.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume32/8%20ehum32.casey.pdf)> [Consulta: 10/02/2024].
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (1942 [1642]). *La garduña de Sevilla y anzueto de las bolsas*. Federico Ruiz Morcuende (ed.). Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (1977 [1649]). *Sala de recreación*. Richard F. Glenn y Francis G. Very (eds.). Chapel Hill: Estudios de Hispanófila.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (2013 [1631]). *Noches de placer*. Giulia Giorgi (ed.). Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (2019 [1626]). *Jornadas alegres*. Julia Barella y Mita Valvassori (eds.). Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (2020 [1640]). *Los alivios de Casandra*. Andrea Bresadola (ed.). Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión.

- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de (2023 [1627]). *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*. Rafael Bonilla Cerezo y Matteo Mancinelli (eds.). Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión.
- CASTRO Y AÑAYA, Pedro (1948 [1631]). *Auroras de Diana*. Luis González Simón (ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto Nicolás Antoni.
- CAYUELA, Anne (1993). «La prosa de ficción entre 1625 y 1634: balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 29: 2, pp. 51-76.
- CAYUELA, Anne (2005). *Alonso Pérez de Montalbán: un librero en el Madrid de los Austrias*. Madrid: Calambur Editorial.
- CIAVOLELLA, Massimo (1976). *La malattia d'amore dall'antichità al Medioevo*. Roma: Bulzoni Editore.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel (2003). «El linaje de Fabio». *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 3, pp. 91-104 <[https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume3/092203Colon.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume3/092203Colon.pdf)> [Consulta: 10/02/2022].
- COSTA PASCAL, Anne Gaëlle (2007). *María de Zayas, une écriture féminine dans l'Espagne du Siècle d'Or. Une poétique de la séduction*. Paris: L'Harmattan.
- DUNN, Peter N. (1952). *Castillo Solórzano and the Decline of the Spanish Novel*. Oxford: Basil Blackwell Publisher.
- EL SAFFAR, Ruth (1995). «Ana/Lisis/Zayas: Reflections on Courtship and Literary Women in María de Zayas' *Novelas amorosas y ejemplares*». En Amy R. Williamsen y Judith A. Whitenack (eds.), *María de Zayas: The Dynamics of Discourse*. Cranbury: Associated University Press, pp. 192-216.
- ESLAVA, Antonio de (2013 [1609]). *Noches de invierno*. Julia Barella y Mita Valvassori (eds.). Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín (ed.) (1950). *Desengaños amorosos. «Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto» de doña María de Zayas*. Madrid: Aldus Editorial.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2012). «Sobre la *princeps* de dos textos póstumos de Castillo Solórzano: *Sala de recreación* y *La quinta de Laura*». En Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez (eds.), *Novela corta y teatro en el Barroco español*. Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión, pp. 55-75.
- GREER, Margaret Rich (2000). *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and Cruelty of Men*. Pennsylvania: Penn State University Press.
- GUILLEN, Felisa (1998). «El marco narrativo como espacio utópico en los *Desengaños amorosos* de María de Zayas». *Revista de Literatura*, 60, pp. 527-535.
- GUTIÉRREZ, Elena (2014). *The Poetry of María de Zayas: Poetic, Feminine, and Musical Contexts*. Washington: The Catholic University of America Press.
- LANOT, Jean Raymond (1994). «Más notas sobre el simbolismo de los colores en el Siglo de Oro». En Francis Cerdan (ed.), *Hommage à Robert Jammes*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, II, pp. 619-631.

- LOSADA GOYA, José Manuel (1999). *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII<sup>e</sup> siècle: présence et influence*. Genève: Librairie Droz.
- MATOS-NIN, Ingrid E. (2006). «Lisis o la remisión de la enfermedad del amor en las novelas de María de Zayas y Sotomayor». *Letras Femeninas*, 32: 2, pp. 101-116.
- MOLL, Jaime (1974). «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla (1625-1634)». *Boletín de la Real Academia Española*, 54, pp. 97-103.
- MONTESA PEYDRÓ, Salvador (1981). *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2020). «Temas y personajes femeninos en María de Zayas». En Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Trazas, ingenio y gracia. Estudios sobre María de Zayas y sus Novelas amorosas y ejemplares*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 133-151.
- O'BRIEN, Eavan Mary (2008). «No es trágico fin, sino el mas felice que se pudo dar»: *Women's Interrelationships in the Prose of María de Zayas y Sotomayor*. Dublin: University of Dublin Press.
- OLIVARES, Julián (2017). «Introducción». En María de Zayas y Sotomayor, *Honesto y entretenido sarao (primera y segunda parte)*. Julián Olivares (ed.). Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. XI-CVI.
- OLIVARES, Julián (2020). «Introducción». En María de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*. Julián Olivares (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 9-148.
- ÖZMEN, Emre (2018). «El Sarao de María de Zayas: estrategias y sociabilidad». *Studi Ispanici*, 43, pp. 201-21.
- ÖZMEN, Emre (2021a). *Sarao y campo literario en María de Zayas*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- ÖZMEN, Emre (2021b). «Maravillas y desengaños en la obra de María de Zayas». *E-Spania*, 40, s.p.
- PACHECO, Myriam (1999). *Pedro de Castro y Añaya y sus «Auroras de Diana»*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- PAUN DE GARCÍA, Susan (1992). «Magia y poder en María de Zayas». *Cuadernos del AL-DEEU*, 8: 1, pp. 43-54.
- PASTOUREAU, Michel y Dominique SIMONNET (2005). *Le petit livre des couleurs*. Paris: Éditions du Panama.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan (1999). *Obra no dramática*. José Enrique Laplana (ed.). Madrid: Editorial Turner Libros.
- PROFETI, Maria Grazia (1981). «J. Pérez de Montalbán. Índice de los ingenios de Madrid: edición crítica y estudio». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 18, pp. 535-589.
- QUINTANA, Francisco de (2012 [1663]). *Experiencias de amor y fortuna*. Andrea Bresadola (ed.). Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia (1989). «Introducción». En María de Zayas, *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*. Alicia Redondo Goicoechea (ed.). Madrid: Castalia Ediciones, pp. 7-39.

- ROMERO DÍAZ, Nieves (2013). «Del sarao zayesco a la carta agrediana. La sociabilidad cortesana femenina en la España de Felipe IV». En Mechthild Albert (ed.), *Sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 255-273.
- SENABRE SEMPERE, Ricardo (1963). «La fuente de una novela de doña María de Zayas». *Revista de Filología Española*, 46: 1-2, pp. 163-172.
- STRAPAROLA, Giovan Francesco (2016 [1578]). *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*. Leonardo Coppola (ed.). Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz (1997). «Voces e ideología en *Estragos que causa el vicio*, de María de Zayas». *Monographic Review*, 13, pp. 39-52.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal (1988 [1617]). *El pasajero*. María Isabel López Bascuñana (ed.). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- TERUEL, José (2014). «El triunfo del Desengaño. Marco y diseño postrero de la *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*, de María de Zayas». *Edad de Oro*, 33, pp. 317-333.
- TREVIÑO SALAZAR, Martha Elizabeth (2018). *Estudio y edición de la «Parte segunda del Sarao y Entretenimiento honesto» (1647) de María de Zayas*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- VEGA, Lope de (2002 [1624]). *Novelas a Marcia Leonarda*. Antonio Carreño (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- WOLLENDORF, Lisa (2005). «“Te causará admiración”: el feminismo moderno de María de Zayas». En Lisa Wollendorf (ed.), *Literatura y feminismo en España (siglos XV-XVII)*. Barcelona: Icaria Editorial, pp. 107-126.
- YLLERA, Alicia (1983). «Introducción». En María de Zayas, *Desengaños amorosos*. Alicia Yllera (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 9-112.
- YLLERA, Alicia (2021). «Introducción». En María de Zayas, *Desengaños amorosos*. Alicia Yllera (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 9-178.
- ZAYAS, María de (2020 [1637]). *Novelas amorosas y ejemplares*. Julián Olivares (ed.). Madrid: Cátedra.
- ZAYAS, María de (2021 [1647]). *Desengaños amorosos*. Alicia Yllera (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra.
- ZERARI, Maria (2013). «*Mi nombre es doña Isabel Fajardo, no Zelima*: traces de l’esclave volontaire dans une novela et trois comedias». En Florence Raynié y Teresa Rodríguez (dirs.), *Dire, taire, masquer les origines dans la péninsule ibérique du Moyen-Âge au Siècle d’Or*. Toulouse: Toulouse-le Mirail Méridiennes, pp. 235-246.

Recibido: 03/11/2022

Aceptado: 16/01/2023



PALIMPSESTOS DEL *TIEMPO DE REGOCIJO Y CARNESTOLENDAS DE MADRID*  
 DE ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO EN EL MARCO DEL  
*HONESTO Y ENTRETENIDO SARAO* DE MARÍA DE ZAYAS

RESUMEN: Este artículo informa de los palimpsestos del *Decamerón* (1353) de Boccaccio, la traducción por Francisco Truchado (1578-1581) de las *Piacevoli notti* de Straparola (1550-1553), las cuatro *Novelas a Marcia Leonarda* (1621-1624) de Lope y, sobre todo, el *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* (1627) de Alonso de Castillo Solórzano en el marco del *Honesto y entretenido sarao* (1637-1647) de María de Zayas. Se sondean los motivos de las fiebres cuartanas, los braseros, los dos estrados de la protagonista y el cromatismo de los trajes y faldellines.

PALABRAS CLAVE: María de Zayas, *Honesto y entretenido sarao*, Novela corta, Barroco, Marco, Castillo Solórzano, *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, Palimpsestos.

PALIMPSESTS OF *TIEMPO DE REGOCIJO Y CARNESTOLENDAS DE MADRID*  
 BY ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO WITHIN THE FRAMEWORK OF  
*HONESTO Y ENTRETENIDO SARAO* BY MARÍA DE ZAYAS

ABSTRACT: This paper reports on the palimpsests of Boccaccio's *Decamerón* (1353), the translation by Francisco Truchado (1578-1581) of Straparola's *Piacevoli notti* (1550-1553), the Lope's four *Novelas a Marcia Leonarda* (1621-1624) and, over all, of Alonso de Castillo Solórzano's *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid* (1627) in the frame of Maria de Zayas's *Honesto y entretenido sarao* (1637-1647). The motifs of the *cuartanas*, the heaters, the protagonist's two platforms and the chromaticism of the costumes and skirts are explored.

KEYWORDS: María de Zayas, *Honesto y entretenido sarao*, short novel, Baroque, frame, Castillo Solórzano, *Tiempo de regocijo y carnestolendas de Madrid*, palimpsests.

