

Patricia Festini
Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas
“Dr. Amado Alonso”, Universidad de Buenos Aires

Fiestas del jardín de Castillo Solórzano: el teatro como centro de la celebración

Alonso de Castillo Solórzano está considerado el mayor exponente de novela corta del siglo XVII, ya que sus diez colecciones de novela señalan tanto la continuación como la decadencia de un género que surgió en España con la publicación de las *Novelas ejemplares* cervantinas.

Uno de sus rasgos distintivos es la inserción de piezas teatrales dentro de un marco narrativo que recrea una reunión social. *Fiestas del jardín* sobresale entre sus colecciones por incluir tres comedias, además de brindarnos una minuciosa descripción de la celebración de una fiesta barroca, lo que nos permite descifrar los mecanismos de construcción de un texto concebido para el entretenimiento de los lectores de la España áurea.

I. Introducción

Alonso de Castillo Solórzano¹ fue una figura destacada del ambiente literario español de las primeras décadas del siglo XVII. Como poeta, participó en Madrid de la célebre academia de Medrano (King, 1963) y de allí, probablemente, surgieron los textos que publicó en *Donaires del Parnaso* (1624); como dramaturgo, es autor de un discreto número de composiciones dramáticas². Pero, por sobre todo, ingresó en la historia de la literatura como el mayor exponente de novela corta del siglo XVII. Sus diez colecciones de novela³ señalan tanto la continuación como la decadencia de un género que surgió en España con la publicación de las *Novelas ejemplares* cervantinas.

Las colecciones de Castillo están conformadas en torno a un marco narrativo de características boccaccianas que incluye no sólo novelas cortas sino también poemas, enigmas, entremeses y comedias. Y, precisamente, la inclusión de piezas teatrales resulta un elemento casi distintivo en el espacio de su narrativa breve ya que, si bien no es el único autor que intercala una composición dramática en el marco de una novela, no son muchos los que lo hacen en función de una representación dentro del encuadre narrativo. Existe una línea que se inicia con las tres representaciones a las que asiste el protagonista de la *Selva de aventuras* (1562) de Jerónimo de Contreras, continúa con los autos sacramentales incluidos en *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega y retoma Tirso de Molina en sus *Cigarrales de Toledo* (1621)⁴.

En el caso particular de Castillo Solórzano, las piezas teatrales aparecen enmarcadas en el espacio de una fiesta con características espectaculares. El motivo de la reunión varía entre las carnestolendas, una temporada fuera de la ciudad, el alivio de una damita apenada o una triple boda, pero lo cierto es que la inclusión de comedias y entremeses conlleva, además, una serie de elementos que convierten a la representación en el centro de una celebración festiva, en la que no faltan torneos o bailes de máscaras, además del relato de la fiesta en sí.

Así, se incluyen el entremés *El casamentero en Tiempo de regocijo*; la comedia *El agravio satisfecho en Huerta de Valencia*; el entremés *El comisario de figuras en Las harpías en Madrid*; las comedias *Los encantos de Bretaña*, *La fantasma de Valencia* y *El marqués del cigarral en Fiestas del jardín*; *El mayorazgo figura en Los alivios de Casandra*; y *La torre de Florisbella en Sala de recreación*.

El presente artículo se desprende de una investigación mayor que analiza la narrativa breve como un género pensado para el entretenimiento y en el que los elementos intertextuales que se incorporan, ya en los marcos narrativos, ya en el interior de los textos, contribuyen al deleite del lector. En el caso particular de Castillo Solórzano, esta característica se intensifica y el éxito evidente que tuvo como novelista podría estar fundamentado en este modo de construir sus colecciones.⁵ Y en ese sentido, la inclusión de comedias en un momento en que los espectáculos teatrales eran casi cotidianos y de un gran atractivo popular, no hace más que acentuar la intencionalidad lúdica del escritor.

2. La propuesta narrativa de *Fiestas del jardín*

Si bien la intercalación de textos en las obras de Castillo Solórzano es un elemento constante dirigido a lograr el gusto del lector, *Fiestas del jardín* se destaca por incluir, junto con las novelas, tres representaciones en el encuadre narrativo con el único fin de entretener a los invitados a una triple boda.

La estructura guarda una marcada relación con los *Cigarrales tirsianos*⁶, puesto que el marco es una estructura sintagmática que genera la inclusión de nuevas unidades. Se trata de una novela, con los enredos propios del género resueltos de modo tal que, junto con los protagonistas, se casan algunos familiares de la pareja en cuestión. Semejante desenlace justifica, entonces, la realización de las fiestas prometidas en el título.

Así conformada, la colección ofrece una relación novelada de una fiesta del siglo XVII que incluye la narración de novelas, la representación de comedias e, incluso, la presencia de bailes y máscaras abriendo o cerrando cada una de las jornadas de la fiesta. Pero estos elementos forman parte de la totalidad de una obra pensada para ser leída. El análisis de cada uno de sus componentes nos permitirá descifrar los mecanismos de construcción de un texto concebido para el entretenimiento de los lectores de la España áurea.

Al analizar el auge de la comedia en el siglo XVII, Marcos A. Morínigo (1957:61) señala que, para los autores y el público del período, “comedias y novelas son un mismo tipo de creación en moldes distintos” y, al respecto, son sugerentes las palabras de Lope de Vega (1968: 74) en *El desdichado por la honra*, una de las *Novelas a Marcia Leonarda*: “Demás que yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte”. Castillo Solórzano es un claro ejemplo de estas cuestiones. Comedias y novelas se mezclan en sus colecciones con el mero fin de proporcionar un honesto entretenimiento, como tantas veces señalara el autor desde sus prólogos. *Fiestas del jardín* no es la excepción:

“Sin gastar largos períodos, ni enfadosos episodios, señor lector, digo, que le presento estas Fiestas del jardín, si acaso no le enoja decir que se las presento, costándole su dinero, porque a sentir esto de antemano, las que juzgo fiestas, le serán pesadumbres. No fue mi intento ser molesto con ellas, divertirle honestamente, sí. Esta invención conozca, sino es conforme con la ejecución de lo escrito, aunque las comedias ya han granjeado aplausos en los teatros de España, representadas de Morales, el Valenciano, y Avendaño, autores conocidos”⁷.

El fragmento del prólogo “Al lector” ofrece varios elementos a ser tenidos en cuenta en función del carácter lúdico de las colecciones de Castillo. En principio, su carácter eutrapélico que es una constante en el género. Aquí, los principios horacianos cobran otra significación. La utilidad está en el deleite que provoca la lectura del texto, aunque el binomio *docere–delectare* es una referencia omnipresente en los paratextos, como un medio para asegurar la aprobación de la obra. Sin embargo, al acercarnos a cualquier

colección de novelas del siglo XVII, es evidente el desplazamiento de la propuesta literaria hacia el entretenimiento como objetivo primordial. De todos modos, y más allá de esta intencionalidad, ninguno de los textos presenta situaciones que vayan en contra de los principios rectores de la monarquía española ni de la Iglesia Católica, por lo cual bien pueden ser definidos como un honesto entretenimiento.

Es común, también, en las obras del autor el juego de palabras con sus títulos como una forma de captar la benevolencia del lector⁸. Aquí, el juego no hace más que subrayar el carácter festivo de la colección.

Pero lo más significativo del fragmento es la mención a los aplausos que granjearon las comedias. Desde nuestra perspectiva, Castillo Solórzano no está considerado un gran dramaturgo. Sin embargo, Juan Pérez de Montalbán se refiere a sus comedias en *Para todos* —su obra miscelánea— y señala que “Don Alonso del Castillo, ingenio conocido por los muchos y sazonados libros que tiene impresos, las escribe con notable facilidad y donaire” (*apud* Cotarelo, 1906:LXXXIII). Junto con ello, es posible afirmar que las tres obras que incluye en el marco narrativo ya habían sido representadas por estos tres autores⁹, cuyos nombres no sólo están mencionados en el prólogo sino que acompañan también los títulos de las comedias en el índice de la colección.

Se trata de autores muy conocidos en el siglo XVII. Morley y Bruerton (1963) mencionan a Juan de Morales Medrano y Cristóbal de Avendaño como directores de compañías que representaron comedias de Lope de Vega. “El Valenciano” debió ser, probablemente, Juan Jerónimo Valenciano, quien, junto con su hermano Juan Bautista, desarrolló su labor teatral en Valencia y representó obras tanto de Lope como de Tirso de Molina (Ferrer Valls, 2002). Con respecto al Valenciano, cabe destacar, además, que *Fiestas del jardín* está ambientada en Valencia y publicada en Valencia, y ello coincide con el período de su vida que Castillo pasó en esta ciudad al servicio del marqués de los Vélez, que había sido nombrado virrey en 1628. Es probable que *El fantasma de Valencia* haya sido representada por la compañía muy poco tiempo antes de la publicación de la obra.

De este modo, tenemos una colección de novelas que no solamente está presentada como un entretenimiento sino que incluye en su interior tres piezas teatrales, de las cuales al menos una pudo haber formado parte de algún espectáculo al que asistieron los potenciales compradores del libro. ¿Qué es lo que ofrece, entonces, al lector del siglo XVII *Fiestas del jardín*?

En principio, un marco narrativo con una historia de amor plagada de enredos que permite la realización de la triple boda. La única diferencia que la novela marco presenta con el resto de las novelas de Castillo Solórzano es que no comprende ni poemas ni misivas en la materia narrativa, probablemente por la cantidad de elementos que van a ser incorporados posteriormente. El argumento presenta a don Carlos, un caballero cordobés, que llega a Valencia procedente de Génova. En el momento en que desciende del barco, doña Ángela, una dama valenciana, se enamora de él. Mientras lo contempla, ve cómo se le acercan dos damas embozadas y una de ellas lo hiere de un disparo en el brazo. El caballero se defiende de sus atacantes, que

resultan ser hombres disfrazados, los deja heridos y huye. Llegando a las afueras de la ciudad, es protegido por don Jaime, casualmente, el padre de doña Ángela.

Con el correr de la historia, sabemos que don Carlos había sido herido por encargo de una dama enemiga que, luego de este hecho, ingresa a un convento. Los agresores son ajusticiados y don Carlos planea su boda con doña Ángela. Cuando llega su familia de Córdoba se amplían las bodas, porque el hermano de don Carlos se casa con la hermana de doña Ángela, y la hermana del caballero con un primo.

Uno de los aspectos interesantes de este entramado narrativo en función de la fiesta posterior es que aparece el virrey de Valencia —a quien Castillo Solórzano servía desde antes de su nombramiento— como personaje, porque el motivo del viaje de don Carlos a la ciudad había sido entregarle unos papeles a él. Va a ser el virrey quién interceda ante don Jaime para efectuar la boda y, por supuesto, también va a ser el padrino:

“Llegó el esperado día de las tres bodas, y en la de don Carlos eran padrinos los virreyes; en las demás, principales caballeros y señoras de Valencia. Casáronse, y aquella tarde hubo carrera en la calle de don Jaime, asistiendo a ella lo más lucido y noble de la ciudad, así de caballeros, como de damas, con muy costosas galas. Esa noche hubo sarao, donde asistió el virrey. Acabose temprano, por dar lugar a que los novios fuesen premiados con el logro de sus deseos. El siguiente día hubo otro sarao; y por regocijar las bodas con más espacios, los novios y parientes se salieron al Jardín del Patriarca don Juan de Ribera Arzobispo de Valencia. (...) En este jardín, pues, trataron de alegrarse los novios, ofreciéronse a entretenerles caballeros ricos, deudos suyos, con fiestas, tocándoles cada uno la suya”. (Fiestas 33–34)

215 { festini

Tanto la presencia del virrey como la elección del jardín arzobispal para la celebración, le dan a los festejos por las bodas el carácter de una fiesta cortesana y, probablemente, los nombres de los personajes nobles elegidos para preparar cada una de las reuniones correspondan a miembros de la nobleza valenciana.

Esta situación permite estudiar la colección de novelas desde otra perspectiva. Si bien el marco narrativo, que en este caso está dado por la fiesta, es convencional e incluso podría considerarse estereotipado, el hecho de que en él se introduzcan tantos elementos pertenecientes a las celebraciones de las que participaba la nobleza, permite considerarlo como una de las tantas relaciones que proliferaron a lo largo del siglo XVII, describiendo festejos y representaciones del período (Ferrer Valls, 1991). Es innegable que nos encontramos ante un texto ficticio, pero que guarda muchas semejanzas con aquellos que documentan las celebraciones en el Barroco.

3. El encuadre narrativo y los entretenimientos cortesanos

A partir de la novela marco, se genera la inclusión de las seis fiestas cuyo escenario está minuciosamente descrito en la primera:

“Había el mayor Planeta pasado del filo de mediodía bien dos horas largas, cuando aquella junta de caballeros y damas, habiendo reposado un rato, después de una espléndida comida que se les dio, salieron al jardín; donde en lo más a menos de él, a costa de haber cubierto un hermoso cuadro, estaba formado un teatro, de vara y media en alto, treinta pies de largo y dieciséis de ancho; todo estaba cubierto de ricas alfombras turcas y el enmaderamiento del vestuario en forma de selva, cubierto de yerbas y flores, que por ser tiempo de la Primavera, había de ellas abundancia, haciendo con ellas varias labores, a trechos había frondosos árboles, y en ellos aves atadas que volaban lo que les permitían las ligaduras; otras habían enjauladas, que desmintiendo artificio con su alegre canto, fingían natural selva. Por los lados del teatro, había doce blandones de plata, con sus hachas, para que sustituyese su luz la del señor de Delo cuando faltase. Seis pies en contorno estaban hechos unos hermosos cadalsos, cubiertos de ricas colgaduras. Unos estaban para las damas, y otros para los caballeros”. (Fiestas 34–35)

En todas las colecciones de Castillo Solórzano se describe muy detalladamente el lugar en el se va a realizar el encuentro que se propone en el marco narrativo. Aquí, se destacan dos elementos: el jardín y el teatro.

En primer lugar, el jardín ocupa un espacio primordial en muchas de las colecciones de novela del siglo XVII, porque remite al *Decamerón*, aunque allí aparezca como un elemento armónico y necesario para contrarrestar el caos de la peste que refiere el marco, mientras que en la novela poscervantina sea, simplemente, un espacio propicio para la tertulia literaria. De todos modos, la adhesión al modelo propuesto por Boccaccio nos remite al universo de la literatura de evasión que tan bien reflejan estas colecciones.

En este caso en particular, en el *locus amoenus* del jardín se construye un *locus amoenus* artificioso, el teatro que será el espacio central de la celebración y cuyos elementos “fingían natural selva”. Precisamente, uno de los elementos característicos de las fiestas teatrales del siglo XVII es su arquitectura efímera (Díez Borque 1986). Arcos, tablado, columnas, junto con el adorno de colgaduras, tapices y flores, constituyen el decorado de la fiesta y coincide, en su espectacularidad, con las formas de representación teatral. Así, el espacio teatro que va a aparecer como centro de la celebración de *Fiestas del jardín* será descrito en cada ocasión con las reformas que cada uno de los participantes consideró necesarias para la propuesta de cada día.

Allí se desarrollará el entretenimiento central de todos los encuentros, tanto de las que tienen como eje una comedia como aquellas en las que se narra una o dos novelas, como para dejar por sentado que en verdad, para el público de la época, “comedias y novelas son un mismo tipo de creación en moldes distintos”. Además,

cada una de las fiestas va a estar acompañada por otros divertimentos detallados por la voz narradora del marco, lo que acentúa el ya mencionado carácter de relación de fiesta que presenta la colección.

El eje central de la primera fiesta está dado por la representación de *Los encantos de Bretaña* que, en clara correspondencia con la oscilación entre novela y comedia, es una reescritura de *La cautela sin efecto*, una de las novelas de *Noches de placer*.

A esta primera representación, le sigue una máscara, también descrita por la voz narradora del marco, con la que se acaba la celebración.

“estaba prevenida una máscara de los caballeros, para hacerla en el mismo teatro; y así, siendo ya de noche, se cubrió todo de hachas, puestas por su orden, que hacían hermosa vista. Salieron dieciséis caballeros vestidos de tela de plata y nácar, vaqueros y mantos, monterones con muchas plumas de los dos colores: todos ellos llevaban hachetas en las manos; y al son que les hizo un sonoro juego de violones, danzaron sin dejar las hachetas, airosamente, por espacio de media hora, con que tuvo fin la primera fiesta.” (Fiestas 145)

Tenemos aquí otra constante de las fiestas teatrales del siglo XVII: la máscara o mascarada, considerada por Díez Borque (1986:25) como “uno de los elementos imprescindibles de la fiesta barroca”, y podía consistir en simples bailes o desfiles, aunque a veces era acompañada por una suntuosa escenografía. En este fragmento, además, aparecen hachetas como un modo de iluminar el espacio en el que tiene lugar el entretenimiento, lo que demuestra claramente que la noche no es un impedimento para la realización de la fiesta.

La segunda reunión comienza con un juego de sortijas definido por Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, como “un juego de gente militar, que corriendo a caballo apuntan con la *lança* a una sortija que está puesta a cierta distancia”. Sin embargo, la descripción en el texto lo asemeja más a un torneo, otro de los entretenimientos cortesanos que aparecen con frecuencia en las colecciones de Castillo Solórzano y que todavía eran usuales en el siglo XVII:

“Después que don Jaime hizo un espléndido banquete a las damas y caballeros convidados en el jardín, fueron llamados a ver una sortija, que en la misma calle les tenía prevenida don Bernardo, a quién tocaba la segunda fiesta. Salieron todos a la calle, donde había hecho unos tablados, de modo que no la embarazaban nada. Acomodados todos en sus puestos, la música de trompetas y chirimías publicaron la venida del mantenedor, que venía dentro de una peña artificiosamente hecha. Presentose en la tela enfrente del tablado de los jueces, y disparando dentro de la peña mucha cantidad de cohetes voladores, se consumió toda ella y quedó don Bernardo a caballo, con su lanza en la mano, y cuatro padrinos acompañándole. Él venía vestido a la francesa, de tela

de plata muy rica, con flores azules y negras, plumas de los mismos colores, y airosamente puesto a caballo. Los padrinos traían bandas azules y plumas. Presentaron en la tarjeta una peña y debajo de ella esta letra.

A su dureza y rigor,
consume el fuego de amor.

Pasó la tela airosamente, y luego aquel espacio se pobló de ventureros, todos airosos y lucidos. Sacaron excelentes invenciones y agudas letras, con que entretuvieron a los circunstantes. Corriose muy bien, y los premios que se ganaron se repartieron entre las damas, con que quedaron muy bien servidas, y ninguna quejosa. Durara más el regocijo, sino que la noche se lo impidió”.

(Fiestas: 145–147)

Teresa Ferrer (1991:19) señala que, “con raíces en la Edad Media, los torneos pervivieron a lo largo del siglo XVI y XVII como uno de los entretenimientos aristocráticos de mayor éxito” y destaca que su espectacularidad residía tanto en la habilidad de los caballeros como en la indumentaria de jinetes y cuadrillas, en el paramento de los caballos y en un complejo entramado de divisas y motes. La relación que hace el novelista del juego de sortijas que abre la segunda fiesta se adscribe a estas características.

Al relato del juego, sigue una nueva descripción del teatro, “adornado con grande artificio, porque de diversidad de flores y murta se hizo un castillo con su barbacana, cubos y torres, que admiró a todos su lucido adorno y la curiosidad con que estaba hecho” (Fiestas, 147), con lo que se subraya el carácter de efímero que tenían los decorados de este tipo de celebraciones.

La reunión continúa con un romance, cantado por los músicos, que resulta ser la *Fábula de Anteón* del poeta Sancho Molina Cabeza de Vaca:

“agudo y florido ingenio, cuyos versos siempre que se oyen en su boca o se ven escritos, se ganan los aplausos de todos. Conociéronle muchos por haber asistido en Valencia, y vieron que quedaba corto en su alabanza, que es digno de mayores hipérbolos”. (Fiestas: 150–151)

Los únicos datos que tenemos de Molina Cabeza de Vaca es su participación con un soneto laudatorio en los preliminares de *Huerta de Valencia* del mismo Castillo Solórzano y con una décima a *El buen humor de las musas* (Madrid, 1637) de Salvador Jacinto Polo de Medina, pero lo curioso es la valoración que hace del la voz narradora del marco.

Seguidamente, se presentaron danzas de distintas naciones para dar lugar al entretenimiento central de la fiesta: la narración, desde el espacio mismo del teatro, de la novela *La vuelta del ruseñor*. Resulta significativo cómo, en esta colección, las novelas son relatadas desde el teatro armado en el centro del jardín, a diferencia del encuadre convencional en el que los personajes participan de una tertulia en la que se va narrando por turnos.

Luego de la novela y, como en la tarde anterior, la fiesta culmina con una máscara, representada en el mismo espacio del teatro:

“Dejó el caballero el puesto donde había novelado, quitaron la silla del teatro y en él se vieron cuatro músicos con arpa, vihuelo, tiorba y violín; a cuyo dulce son salieron doce de máscara, de tres en tres, seis hombres y seis mujeres, con vaqueros de lama de plata y nácar, muchas plumas en los tocados y monteras, hachetas blancas en las manos, con que hicieron una lucida danza que duró más de media hora. Y habiéndola rematado, por fin de la fiesta sonaron dos juegos de clarines y trompetas, y les respondieron otros dos de menestrales”.
(Fiestas: 195)

El entretenimiento principal de la tercera fiesta está dado por la representación de *La fantasma de Valencia*. Antes de eso, aparece la mención a otro juego de caballería: las alcancías¹⁰:

“habiendo los caballeros y damas acabado de comer en un suntuoso convite que don Leonardo les hizo, se pusieron a las ventanas que caían a la calle, y en los cadalsos que abajo estaban, donde hallaron más de veinte lucidos caballeros, puestos en hermosos y bien enjaezados caballos, que solo aguardaban la salida de las damas, para jugar unas alcancías. Comenzose luego el regocijo dos a dos, porque la calle no era para más capaz; y habiendo corrido diestramente, tuvo fin el juego con una señal que se les hizo”. (Fiestas: 196)

219 { festini

En el encuadre de esta fiesta, se vuelve a hacer alusión a la iluminación del teatro, sumándose a la descripción de la arquitectura efímera preparada para esa jornada:

“todos tomaron asiento en torno al teatro, el cual estaba lucidamente adornado todo de flores artificiales y volantes de plata, que hacían una hermosa vista, cercábanle doce blandones de plata, para que en faltando la luz del día, sustituyesen por ella las de otras tantas hachas como blandones había”.
(Fiestas: 196–197)

El detalle no es menor porque el espectáculo en los teatros de los corrales se desarrollaba con luz natural. La posibilidad de iluminar el teatro armado en el jardín, acerca el espacio de las fiestas al teatro de corte.

El cuarto encuentro, ya sin los detalles descriptivos de las primeras, presenta “variedad de disfraces a caballo”, además de estar “el teatro curiosísimamente adornado de flores y yerbas olorosas, compuestas con mucha curiosidad” (*Fiestas*, 316), con lo que rápidamente se pasa a la narración de la novela *La injusta ley derogada*. La voz narradora del marco vuelve a extenderse al detallar los divertimentos finales del día:

“Ya estaba prevenido un juego de violones, que salió luego al teatro, y tomando asientos se comenzó un sarao de caballeros mozos, unos vestidos de damas y con máscaras, los cuales danzaron tan airosamente todas las danzas que se tocaron, que admiraron a todos ver que pudiesen imitar en el aire a las damas. Acabose con la danza del hacha, con que no se excusaron aun los de mayor edad que estaban en la fiesta, de danzar en ella”. (Fiestas: 362)

La quinta fiesta comienza con una máscara “a lo pícaro, de grandísimo divertimento para todos, porque las extraordinarias invenciones que en ella hubo fueron muchas” (Fiestas, 363), que cede el lugar al eje central de la celebración: la puesta en escena de *El marqués del cigarral*, a la que continuaron “muy graciosos entremeses y bailes” (Fiestas, 470) para finalizar la reunión.

La sexta reunión no modifica demasiado el esquema, con excepción de que se relatan dos novelas desde el teatro que, una vez más, estaba adornado con artificio. Se incorpora, además, un detalle minucioso del menú de los invitados a la fiesta.

Los caballeros a quien tocaba la última fiesta del jardín, previnieron al mediodía en él un gran banquete, convidando a él lo más lucido de Valencia, de caballeros y damas, en el cuál les dieron abundantísimamente de comer, de platos muy regalados, así de carnes como de pescados, frutas y conservas. sirviéndolo todo con mucha puntualidad y limpieza. Acabado el convite, las damas y caballeros fueron a cadalsos y balcones que salían a la calle, adonde había gran variedad de danzas de extrañas invenciones, ricamente vestidos todos los que danzaban en ellas. Después de haber dos largas horas entretenido a todos, se comenzó una lucha de doce valientes mozos, vasallos de los dos, los cuales hicieron ostentación de sus fuerzas, con admiración grande de los que los veían: a los que más se señalaron, se les dieron costosos premios, con que se fueron muy contentos. Era ya hora de irse al teatro, y así dejando aquellos asientos, ocuparon los del jardín, donde vieron un lucido teatro, compuesto de flores y luces, con extraño adorno. Después de haber varios coros de música deleitado a todos con bien cantadas letras, ocupó don Cotaldo un eminente asiento, para ser oído bien de todos, donde en alta voz refirió esta novela de Los hermanos parecidos (Fiestas: 471–472).

Sin demasiado preámbulo, luego de la primera novela, se pasa a la narración de *La crianza bien lograda* y, con esto, “como fuese ya tarde, aquellos caballeros acompañando a los novios desde allí les llevaron a la ciudad” (Fiestas, 559). Se despide el autor, prometiendo el libro del Bachiller Trapaza y se cierra la colección.

Con excepción de la descripción del menú, parece haber una ligera disminución en la meticulosidad descriptiva del autor al avanzar la colección. De todos modos, y más allá de estos matices, el texto del encuadre narrativo de *Fiestas del jardín* recrea el de las relaciones de fiesta documentadas. Díez Borque (1991) se refiere a ellas

como un texto en el que los componentes textuales, visuales y activos se integran de modo tal que a la noticia del hecho en sí se agrega el espíritu de la fiesta. Castillo Solórzano, conociendo el gusto popular por las relaciones de fiesta, elige la novelización del relato de la celebración como un modo seguro de lograr el deleite y la admiración del lector.

4. La funcionalidad recreativa de las comedias incluidas

La primera comedia que Castillo Solórzano incluye en una de sus colecciones es *El agravio satisfecho*, interpolada en *Huerta de Valencia*. En este caso, el encuadre narrativo recreaba una academia literaria y el encargado de preparar la última reunión decide variar y proponer como entretenimiento principal la representación de una comedia en lugar del relato de una novela. Pero la comedia en cuestión no presenta elementos de comicidad ya que es una reescritura, con muy poco rigor dramático, de *La fuerza de la sangre* cervantina. En *Fiestas del jardín*, en cambio, la inclusión no solo propone el hecho teatral en sí, sino que agrega el carácter lúdico de los subgéneros en los que podrían encuadrarse cada una de ellas.

Los encantos de Bretaña, la primera de las comedias intercaladas en el encuadre, tiene la particularidad de ser la única que genera un comentario metateatral de la voz narradora del marco. Se trata de una comedia de magia, con un gran número de didascalías referidas a la utilización de la tramoya para lograr los efectos especiales necesarios para su representación. Es por eso que, al finalizar su representación, el narrador hace una evaluación del uso de estos mecanismos: “A todo el auditorio agradó la bien representada comedia, y cuan bien salieron las tramoyas della, cosa que en otras suele desazonar el auditorio, por no salir las más dellas a tiempo” (*Fiestas*, 145).

El hecho de que la pieza teatral incluida haya sido una comedia de magia que hace necesaria la tramoya, nos sitúa ante un contexto de teatro cortesano y de obras dramáticas que no estaban concebidas para la representación en los corrales sino en un espacio que permitiera incorporar la maquinaria necesaria para lograr ciertos efectos especiales. Nos encontramos ante un texto del año 1634, cuando todavía no había llegado el punto álgido del teatro de corte con las monumentales representaciones de Calderón de la Barca en el Coliseo del Buen Retiro, en la década del cincuenta, pero que ya tiene en cuenta esta problemática de la puesta en escena y, sobre todo, el horizonte de expectativas del espectador al asistir a una función de tales características.

La segunda de las comedias incluidas en *Fiestas del jardín* es *La fantasma de Valencia*, considerada por Arellano (1985:427) “una de las peores comedias, si no la peor” del *corpus* dramático de Castillo Solórzano. Más allá de estas cuestiones, la pieza teatral podría clasificarse como una comedia de capa y espada, con algunos elementos de comedia de magia, la cual, si nos atenemos a las palabras del autor en los paratextos, había sido representada por la compañía del Valenciano, lo que legitima, en cierto modo, su inclusión en el encuadre propiciado por la celebración.

La última de las comedias representadas en el marco narrativo merece un comentario un poco más extenso. *El marqués del cigarral* está considerada por la crítica (Lanot y Vitse, 1976; Arellano, 1985) un claro antecedente de la comedia de figurón. El personaje de Don Cosme de Armenia junto con el don Payo de Cacabelos de *El mayorazgo figura*,¹¹ representan un importante aporte al subgénero que alcanzará su cima con *El lindo don Diego* de Moreto, *Entre bobos anda el juego* de Rojas Zorrilla y *El agua mansa* de Calderón de la Barca.

En *El marqués del cigarral*, don Antonio —un caballero noble— se enamora de Leonor —una villana— y para poder estar cerca de ella, se disfraza de estudiante e ingresa al servicio de don Cosme, un caballero que se volvió loco por su viudez y encarna a un figurón que se cree descendiente directo de Noé y pariente de Carlos V, y a quien, mediante burlas, le hacen creer que es marqués de un cigarral. Con el correr de la trama, se descubre que Leonor es una dama criada por un labrador y don Antonio puede casarse con ella.

Tanto las didascalias como su parlamento perfilan al figurón:

*"salen dos Cosme de Armenia, ridiculamente vestido de luto,
con antojo, el Alcalde y Fuencarral.*

Cosme: Yo soy don Cosme de Armenia

alcalde y fratelo mío,
desde el Arca del diluvio
derivado y procedido,
que como afectó mansión
aquel nadante edificio
en los escollos de Armenia,
de allí tomé el apellido".

(Fiestas: 369)

Tenemos, entonces, en esta última comedia intercalada en las celebraciones de las bodas, un personaje cuya proyección se extenderá hasta bien entrado el siglo XVIII y que implica una opción fundamentalmente cómica dentro de los muchos entretenimientos que ofrece la colección.

5. Últimas consideraciones

El recorrido por los aspectos más relevantes de *Fiestas del jardín* pone en evidencia la intención de su autor de recrear, por medio de su marco narrativo, los elementos fundamentales de la fiesta barroca, a través de un texto concebido para ser leído y que guarda cierta similitud con las relaciones de fiesta pero que, además, incorpora los dos grandes entretenimientos de la España del siglo XVII: la representación de comedias y la transmisión oral de novelas¹².

La colección se destaca dentro de la narrativa breve de Castillo Solórzano por ser la que más piezas dramáticas incorpora en su marco pero, también, por la presencia del virrey en las celebraciones enmarcadas.

En este sentido, existe una relación entre las actividades del escritor al servicio de uno de sus mecenas, el marqués de los Vélez y la posibilidad de la incorporación de su figura como homenaje a su señor.

Por otro lado, eran frecuentes en Valencia las celebraciones de la nobleza. Ferrer (1991) documenta la participación, en un periodo anterior, del virrey de Valencia en fiestas semejantes a las recreadas en el texto de Castillo Solórzano. Si a esto le sumamos una representación reciente de sus comedias en la ciudad, es posible que la colección haya sido escrita en función del horizonte de expectativas de los potenciales lectores valencianos.

Tenemos que tener en cuenta, además, que en el momento en que Castillo Solórzano publicaba sus colecciones, también se publicaban las distintas partes de las comedias de los principales dramaturgos, en especial, de Lope de Vega. El público, no sólo leía novelas; también leía comedias y de allí, la acertada elección de la fiesta teatral como eje de las celebraciones por las bodas.

En *Fiestas del jardín*, todo gira en torno al teatro como espacio central de los festejos: allí se representan las comedias, allí se narran las novelas y allí tienen lugar muchos de los entretenimientos cortesanos que recrea el encuadre narrativo. La reunión rescata la fiesta teatral, realzada por las máscaras, la música, la danza, la poesía, los juegos aristocráticos y, por qué no, por la arquitectura efímera que ambienta el teatro en cada fiesta.

Al respecto, son sugerentes las palabras de Díez Borque (1986:26) al señalar que “la representación teatral del XVII es un conjunto de espectáculos dentro del cual la música, el canto, la danza y el baile ocupan un papel central como factores de captación del público, al que se pretende dar un espectáculo total”.

Castillo Solórzano incorpora a su marco narrativo la relación de ese espectáculo concebido para el deleite del lector barroco y si “comedias y novelas son un mismo tipo de creación en moldes distintos”, rescata la comedia como centro de la celebración. Él, el escritor de novelas más prolífico del siglo XVII, le otorga a la comedia, y al espacio del teatro, un papel fundamental en la literatura de entretenimiento con la incorporación de comedias para ser leídas.

Emilio Orozco (1969:171), al estudiar la teatralidad en el Barroco, afirma que “la representación teatral estaba presente en todas partes, en todas clases de festividades y preferida por toda clase de gentes. Así (...) se produce un verdadero desbordamiento de lo teatral, no sólo de su sentido y expresividad, sino también de sus mismas formas”. En este caso, nos encontramos ante un nuevo desborde de lo teatral, el que avanza sobre otros géneros pero contribuye a lograr ese “honesto entretenimiento” tan caro a los lectores de la España áurea.