



## TARDES ENTRETENIDAS DE ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO: EL ENIGMA COMO POÉTICA DE LA CLARIDAD

Anne Cayuela  
UNIVERSITÉ STENDHAL (GRENOBLE III)

Las *Tardes entretenidas* de Alonso de Castillo Solórzano, colección de seis novelas «enmarcadas» publicada en Madrid por la viuda de Alonso Martín en 1625 presenta una peculiaridad estructural: la presencia de enigmas que se preguntan los personajes del marco: dos viudas, sus cuatro hijas, la servidumbre, y un bufón «profesional» encargado de divertirlos durante seis tardes. Los entretenimientos consistirán en contarse novelas, recitar poemas y preguntarse enigmas. Además incluye Castillo Solórzano unos curiosos jeroglíficos en la quinta novela *El culto graduado*. Los enigmas y los jeroglíficos, introducidos tanto en el marco como en el relato, se caracterizan por la complementariedad de los mensajes que las componen (un grabado impreso, un enigma en verso, la solución del enigma dada por los personajes del marco; y en el caso de los jeroglíficos, la descripción de una imagen, un mote en latín, seguido por unos versos en castellano). Estas dos manifestaciones de la cultura simbólica en la que se hallaba inmerso el lector del XVII cobran sentido si se analizan conjuntamente y manifiestan las orientaciones literarias de nuestro autor, su peculiar concepción de la literatura.

Cabe señalar en primer lugar que Castillo Solórzano adapta para un género relativamente nuevo en España, la colección de novelas cortas, una forma breve, el enigma en verso, que procedía de la poesía de cancionero, y que constituía además una práctica social, un entretenimiento de corte, y un juego mental que se practicaba entre todas las capas de la sociedad. En cuanto a la producción impresa de enigmas, aparecen bajo la forma de colecciones o añadidos a otro género como por ejemplo en *Proverbios morales, y consejos cristianos* [...] *Y enigmas filosóficas, naturales y morales, con sus comentarios* de C. Pérez de Herrera publicado en Madrid por Luis Sánchez en 1618 (el libro contiene, en efecto, 323 enigmas con su comentario en prosa, excepto 12, todos con ilustraciones, un grabado antepuesto). Pero también se cuelan los enigmas en las páginas de obras narrativas de finales del XVI o del siglo XVII. En efecto, algunos enigmas en verso o en prosa se pueden encontrar en varios géneros: en las colecciones de cuentos como el *Patrañuelo* (1567), en la novela pastoril como la *Diana enamorada* (1564) de Gaspar Gil Polo, en *La Galatea* de Cervantes (1585), o en los *Pastores de Belén* de Lope (1612), en la novela bizantina (Lope los introduce en *El peregrino en su patria*), en la novela picaresca, y en otras formas de prosa de

ficción como los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (1605). Tampoco faltan enigmas en el *Quijote* de Cervantes y en el de su imitador.<sup>1</sup> Era también un juego académico que ponía a prueba el ingenio, la facilidad poética,<sup>2</sup> juego académico que Castillo Solórzano practicaría a menudo en la Academia de Madrid. Sus *Donaires del Parnaso* publicados en Madrid por Diego Flamenco en 1624 y 1625 dejan un rastro escrito de dichas actividades. En la primera parte introduce Castillo Solórzano unas *Décimas en forma de Enigma* «Cuál es el muerto animal / que entre vivos se conserva» cuya solución es el coche,<sup>3</sup> y en la segunda parte la contemplación de un jeroglífico y su falsa interpretación por un «zote» constituye el tema de uno de sus sonetos burlescos.<sup>4</sup> Además encontramos en las 19 últimas páginas veinte enigmas que se presentan bajo la forma de un grabado seguido del enigma en verso. La comparación de la presentación formal de los enigmas entre la segunda parte de los *Donaires* y las *Tardes entretenidas* nos permitirá definir su función y sus mecanismos de recepción.

En primer lugar, llama la atención la presencia en los preliminares de su obra poética, entre la aprobación de Lope de Vega Carpio y la Dedicatoria a don Juan de Zúñiga una «Declaración de los enigmas», es decir, la resolución de los 20 enigmas que encontramos en las 19 últimas páginas del libro. Además como para indicar al lector despistado que la solución de los enigmas está en el volumen, cierra el libro esta frase al pie de la última página: «La declaración de los enigmas va al principio del libro». Claro está que se encauza la lectura de estos enigmas, dando la solución de antemano, y se guía con mucha atención al lector. Los enigmas de *Tardes entretenidas* son evidentemente distintos de los de *Donaires del Parnaso*<sup>5</sup> pero parecidos en cuanto al área escogida: la mayoría son objetos de uso común: El pincel, el cuchillo, la camisa, la aguja, la pluma, el arado, el cuello abierto con molde, la salvadera, la puerta, el libro, el zapato y los arcaduces de la noria. Castillo Solórzano no da la solución de antemano<sup>6</sup> y

<sup>1</sup> Vid. Augustín Redondo, «Le jeu de l'énigme dans l'Espagne du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup>. Aspect ludique et subversion», en Ph. Aries, Jean-Claude Margolin, *Les jeux à la Renaissance*, Paris: Librairie philosophique, 1982, págs. 445-58. Sobre el enigma, vid. también los números 8 (1995) y 9 (1996) y de la revista *Tigre*.

<sup>2</sup> «Por ello era muy frecuente abrir las academias con la exposición y declaración de los llamados enigmas». Agustín G. de Amezá, *Lope de Vega en sus cartas*, Madrid: Escelicer, 1940, t. II, pág. 75.

<sup>3</sup> A. de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, Madrid: Diego Flamenco, 1624, pág. 119<sup>v</sup>. Vid. el artículo de P. Jauralde Pou: «Alonso de Castillo Solórzano, «Donaires del Parnaso» y la «Fábula de Polifemo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXII (1979), págs. 727-66.

<sup>4</sup> Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, segunda parte, Madrid: Diego Flamenco, 1625, pág. 75 v<sup>o</sup>.

<sup>5</sup> La rodela, el puente, el estuche de barbero, las tijeras, la vela, la baraja de naipes, la espada, el tintero, el compás, la campana, el torno, los chapines, el candelero, la veleta, la llave, etc.

<sup>6</sup> Alonso de Ledesma explica en el prólogo de *Juegos de Noche Buena* (Madrid: Alonso Martín, 1611) a propósito de sus *Enigmas hechos para honesta recreación* su personal visión de cómo el enigma debe ser aprehendido: «Procuré hacer estas enigmas claras, atendiendo más a la dulzura de los equívocos, que a la oscuridad de la significación, ésta la dejé de poner al principio

deja que el lector la vaya descubriendo al mismo tiempo que los personajes. Tenemos que recalcar la riqueza del procedimiento en cuanto que representación de la lectura: en los libros de enigmas el lector real es el único en realizar un proceso de desciframiento; aquí el proceso está representado, disecado, es tanto la producción del enigma como su recepción lo que se propone al lector. Además, los personajes del marco condensan dos funciones: la de lectores representados, pero también la de productores de texto (esto se verifica tanto para los enigmas como para las novelas o los poemas).

En las *Tardes entretenidas* los enigmas constituyen un elemento estructural del marco o de la *cornice*, procedimiento si bien no del todo original, único en la producción novelística de nuestro autor, y de sus contemporáneos. Sólo reproduce el procedimiento Matías Aguirre del Pozo en su colección de novelas cortas *Navidad de Zaragoza* publicada en Zaragoza por Juan de Ybar en 1654.

Si bien Williard King declara que «Castillo consagró tan escasa energía e ingenio a los marcos en que aparecen sus relatos, que el lector se pregunta por qué se tomó la molestia de inventarlos»,<sup>7</sup> Patrizia Campana declara por su parte que «los enigmas constituyen la mayor motivación del marco. Estos, en efecto, dan más consistencia al armazón que encuadra las narraciones, que se abre y cierra como un anillo alrededor de las novelas, y junto con éstas constituyen uno de los motivos principales del entretenimiento de los personajes».<sup>8</sup>

El modelo más directo de Castillo Solórzano es *Le piacevoli notti* de Giovanni Francesco Straparola, publicadas en dos partes en 1550 y 1553 donde al igual que el *Decamerón* de Boccaccio las novelas vienen integradas en un marco. Una asamblea de nobles se reúne para pasar el tiempo y divertirse: cantan, bailan, se cuentan novelas. La novedad del libro consiste en la inclusión al final de cada novela de un enigma propuesto a los oyentes. Cada uno intenta explicar el enigma, pero ninguno encuentra la solución y le toca siempre solucionarla al que la ha propuesto. Como lo señala Donald McGrady «casi todas estas divinizaciones son salacísimas, pero el narrador siempre se burla de sus escuchantes al nombrar como respuesta «oficial» algún objeto o animal que también reúne las condiciones que él ha expuesto».<sup>9</sup> El libro de Straparola fue traducido por primera vez en España en 1580 bajo el título de *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*<sup>10</sup> y es más que probable que el modelo seguido por

---

de cada una, pareciéndome que gustarías más de saber por tu ingenio, lo que significa, que no hallarlo escrito de antemano, y si no acertares alguna (cosa que para mí, ni se pierde cantidad, ni calidad), ve a la tabla, donde hallarás por su número cada enigma, junto con la significación que tiene. recibe pues esta limpia voluntad, que ha sido meramente de agradarte, y de servirte». Alonso de Ledesma, *Juegos de Noche Buena moralizados a la vida de Christo*, Madrid: Alonso Martín, 1611, pág. 148.

<sup>7</sup> Williard King, *Prosa novelística y academia en el siglo XVII*, Madrid: *Anejos del boletín de la RAE*, 1963, pág. 127.

<sup>8</sup> Alonso de Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*, ed. de Patrizia Campana, Barcelona: Montesinos, 1992, Introd., pág. XIX.

<sup>9</sup> Donald McGrady, «Notas sobre el enigma erótico», *Criticón*, 27 (1984), págs. 71-108.

<sup>10</sup> *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, traducido de lengua toscana en nuestra

Castillo Solórzano fuera la traducción española. Si los enigmas del italiano son variadísimos en cuanto a su temática (objetos, animales, personas, etc.) los de Castillo sólo pertenecen a la categoría de los objetos y carecen totalmente de sentido erótico, o de «obscuridades»<sup>11</sup> como dice Palau en su bibliografía.

La misma presencia de enigmas, género difundido en todas las capas de la sociedad, así cómo los dispositivos formales utilizados en la materialidad del texto, la forma en que el autor anticipa y proyecta a la vez la recepción del lector son muy reveladores de la peculiar concepción que tiene Castillo Solórzano de la lectura en tanto que desciframiento limitado del sentido, y de la escritura en tanto que imposición del sentido.

En cuanto a la producción de los enigmas, es muy interesante ver cómo el autor asigna la función de artífice de estos juegos a un bufón profesional, Otavio, «un gracioso sujeto entretenido acerca de las personas de muchos generosos príncipes de la corte, que a costa de dádivas con su vivo ingenio les divertía con donaires y con su voz alegraba con bien cantados tonos, siendo por sus habilidades generalmente bien recibido en sus casas con sumo gusto».<sup>12</sup> Otavio organiza los entretenimientos según el siguiente orden:

Dispongo el entreteneros las tardes hasta la noche, y ha de ser desta manera: que a la persona que le tocare, o por suerte o mandato, cuente a todos una novela con la mejor prosa que de su cosecha tuviere, y luego que se acabe lleve dos remates con dos ingeniosos enigmas, que digan asimismo otras dos personas, que para esto sean señaladas por sus turnos mientras durare este gustoso ejercicio, sazonzando yo todo eso antes y después cantando alguna letra o romance.<sup>13</sup>

Este bufón profesional cumple la función de *alter ego* del autor al ordenar los diferentes elementos textuales: «Pienso que podremos dar a esta conversación el título de las *Tardes entretenidas*», declara Otavio en la Introducción<sup>14</sup> —eco de las palabras del autor que designa su propia producción en el prólogo: «Seis novelas te presento, adornadas con diferentes versos, a cuyo volumen doy el título de *Tardes entretenidas*». Este título directamente calcado del título italiano de *Piacevoli notti* de Straparola determina la presencia como titulillo el de *tarde primera, segunda, tercera*, etc. revela la concepción global de la obra: las unidades narrativas no son las diferentes novelas contenidas en el libro. Lo que puede aparecer como un detalle es en realidad un elemento muy significativo de la concepción arquitectónica del libro, como una sucesión de *Tardes*, unidades temporales de entretenimiento, a su vez constituidas por unidades tex-

---

vulgar, por Francisco Truchado vecino de Baeza, Bilbao: Matías Mares, 1580, y *Segunda parte del honesto y agradable entretenimiento*, Baeza: Juan Bautista de Montoya, 1581.

<sup>11</sup> «El original italiano obtuvo un éxito enorme por las relaciones sobrenaturales, y más que todo por sus obscenidades. Truchado suavizó las inmoralidades y puso en buen estilo castellano estas dos noches», Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, t. XXII, Barcelona, 1970, pág. 184.

<sup>12</sup> A. de Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*, Madrid: viuda de Alonso Martín, 1625, pág. 3.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pág. 4.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág. 4.

tuales destinadas a divertir: novelas, poesías, enigmas. Además observamos que la Tarde forma una unidad tipográfica, no hay salto de página entre novela y enigmas que rematan la tarde, como tampoco lo hay cuando empieza una novela.<sup>15</sup> Si bien se puede explicar esta elección por la necesidad de ahorrar papel y no dejar espacios en blanco, el que se haya preferido hacer hincapié en la unidad por tarde y no por novela obedece a una concepción estructural del volumen. Tampoco hay separación cuando termina una novela y volvemos al marco, ni diferencia tipográfica de caracteres, si bien siempre una sangría,<sup>16</sup> y sistemáticamente alude el narrador al efecto producido por la novela sobre el público oyente, con una fórmula un tanto mecánica que hace hincapié en el gusto, el placer proporcionado por la novela. Lo mismo ocurre con los enigmas: después del enigma en verso viene de inmediato el comentario del narrador sobre la reacción del público, reacción que oscila entre la confusión y el acierto, y sobre la satisfacción ambigua del que pregunta el enigma al escuchar la solución.

Los enigmas propuestos por las dos hijas respectivas de las dos viudas, el mismo bufón y el médico que también participa en esos juegos son resueltos por los mismos miembros del grupo excepto en una ocasión: «Cuando todos querían dar las veces al mismo autor para que manifestase a todos lo que era, una criada de aquellas señoras dijo ser el cuello abierto con molde, dándole la declaración por los versos que volvió Otavio a referir»<sup>17</sup> lo cual deja suponer que la servidumbre también asiste a esos juegos, y tiene la posibilidad de intervenir aunque «el atreverse la criada a declarar el enigma» constituye una transgresión del código social, como lo manifiesta la risa de los participantes. Además el hecho de que Otavio halle la solución de uno de los enigmas propuestos por su señora es una afrenta que exige disculpas («perdone mi señora doña Lucrecia si tan presto mi rudo ingenio dio en lo cierto») y justificación («su enigma está tan bien dispuesto como significativo en los versos»).<sup>18</sup> Encontramos la misma insistencia en la inferioridad social del que declara el enigma en *Navidad de Zaragoza* de Matías Aguirre del Pozo:

Uno de la plebe, que por fuera de los asientos oía lo que se conversaba dijo que el Demonio. Algunos necios le embidieron el desahogo teniendo por fácil el enigma, cuando un hombre común desataba los nudos de su dificultad; y es que el imprudente sólo atendió a la primera redondilla, que metafóricamente comprehende a lo que él había dicho. Pasado pues el alboroto que causó aquella respuesta volandera, dijo Marcelo.<sup>19</sup>

Estos dos ejemplos dejan patente la circulación de una misma práctica cultural entre diferentes capas de la sociedad y la aguda consciencia del fenómeno

<sup>15</sup> Excepto en el caso de la novela I y VI, lo cual se justifica por necesidades tipográficas.

<sup>16</sup> La sexta novela enlaza en la misma línea con la alusión a la reacción de los oyentes: «[...]y felices años. A todos entretuvo la graciosa Nouela de doña Costanza».

<sup>17</sup> *Ibid.*, pág. 183.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pág. 125.

<sup>19</sup> Matías Aguirre del Pozo, *Navidad de Zaragoza*, Zaragoza: Juan de Ybar, 1654, pág. 29.

por parte de los representantes de los círculos literarios. Así, en los preliminares de *Juegos de Noche Buena moralizados a la vida de Christo* (Madrid: Alonso Martín, 1611) de Alonso de Ledesma, que contienen *Enigmas hechos para honesta recreación*, se puede leer un interesante parecer del maestro fray Lorenzo de Zamora que pone de realce la diversidad del público lector de enigmas en lo que concierne a su formación intelectual: «V. M imprima sus juegos y enigmas, porque estoy cierto que serán de provecho, y de gusto: pues aunque juego de niños, el hombre más docto puede leerlos, y no hará poco si sabe estimarlos». Asimismo designa Fray Plácido de Rojas las *Tardes entretenidas* en su aprobación como «una letura ingeniosa y honesta, que puede andar sin riesgos en todas manos», y en la licencia del Consejo el Doctor don Diego Vela lo designa como «una lección agradable y para todos estados».<sup>20</sup> En cuanto a la dimensión moral de los enigmas propuestos por Castillo Solórzano, observamos que carecen en su mayoría de dimensión didáctica excepto dos de ellos: el enigma de la puerta que hace hincapié en el «casto recogimiento de las mujeres» y alude al vicio al que puede contribuir, ya que también es «amparo de amantes»<sup>21</sup> y el enigma del libro que subraya el provecho, y la reprensión de vicios que brinda al lector. Si bien no hay dimensión didáctica, notamos un gran conformismo y respeto por los valores tradicionales del linaje, de la nobleza, de la hacienda, siendo la imagen del solar<sup>22</sup> un elemento que interviene en la mayoría de los enigmas.<sup>23</sup>

Tanto la disposición tipográfica de los enigmas como la variedad de los códigos utilizados concurren al descubrimiento de la solución, en una especie de puesta en escena de los mecanismos de desciframiento del sentido. La presentación es siempre la misma: la descripción en prosa de la «pintura», el título en mayúscula «Enigma», el tosco grabado en madera,<sup>24</sup> el enigma en verso, la resolución en prosa presentada por un miembro del grupo. La descripción de la «pintura» es sistemática en todos los libros en los que aparecen enigmas. En el

<sup>20</sup> Apenas dos años antes de publicarse la colección, señalaba Alonso Remón en su especie de «guía» sobre los entretenimientos y juegos recomendables que le parecía el enigma «el menos dañoso y más cuerdo el preguntarse enigmas, dudas y qué es cosa y cosa, que ocupa y recrea juntamente, y de lo que trabaja el entretenimiento participa con gusto la voluntad, y hace su oficio la memoria, riése sin hacer burla de nadie, y hablan bien sin decir mal». Añade que «si fuesen los enigmas en verso, sería mejor y entenderían más, y cuanto más moral el pensamiento, será más provechosa la recreación», e incluye como ejemplo unos cuantos enigmas en verso cuya solución es el cuerpo del hombre, el pecho de la madre, el matrimonio, etc. Alonso Remón, *Entretenimiento y juegos honestos y recreaciones cristianas*, Madrid: viuda de Alonso Martín, 1623.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pág. 121.

<sup>22</sup> «Significa también el suelo de la casa antigua, de donde descienden los hombres nobles» (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>23</sup> Págs. 48, 83, 122, 184.

<sup>24</sup> No hemos podido averiguar el origen de estos grabados populares en madera que María Manuela Gómez Sacristán califica de «muy sencillos y muy feos». María Manuela Gómez Sacristán, *Enigmas y jeroglíficos en la literatura del siglo de oro*, Madrid: Universidad Complutense, 1989, pág. 1093.

libro de Ledesma todos los enigmas son encabezados por la descripción de una imagen ausente que aparece en el título. El enigma del cuchillo por ejemplo es presentado como *Enigma sexta en metáfora de un mozo muy agudo y solícito, que es para mucho. Pintóse un gentilhombre hecho maestresala trinchando en una mesa.*<sup>25</sup> En cambio en *Donayres del Parnaso* no hay ninguna descripción de la pintura, lo que constituye una excepción en toda la producción impresa de enigmas. *Tardes entretenidas* también constituye una excepción en el panorama novelístico de la primera mitad del siglo XVII al ser el único libro de novelas cortas con ilustraciones de ese tipo. Sobre esta cuestión explica María Manuela Gómez Sacristán en su libro *Enigmas y Jeroglíficos en la literatura del Siglo de Oro* que «los enigmas con pintura, no son tan frecuentes como los jeroglíficos, y que los enigmas también en muchos casos eran dibujados, pero lo que no era corriente al uso, fue imprimir en los libros dicha pintura».<sup>26</sup> La inclusión de la imagen resulta redundante ya que viene precedida por su descripción, lo cual puede explicar su supresión en la edición de Emilio Cotarelo y Mori.<sup>27</sup> La presentación de la imagen por los que proponen el enigma es acompañada de una puesta en escena con indicaciones que recuerdan las didascalias. En efecto el narrador indica justo antes de describir la imagen que los personajes «sacan» un papel en que traen el dibujo, aludiendo también al color de la tarjeta,<sup>28</sup> lo cual contradice lo que ve el lector real, un grabado en blanco y negro. Además llama la atención la sensación de extrañeza que se desprende de casi todos los grabados. De esa sensación de extrañeza habla Claude François Menestrier en *La filosofía de las imágenes enigmáticas*, a propósito de los enigmas figurados con «símbolos de figuras extraordinarias que hacen ver que hay algo misterioso en esas figuras que conocemos, y que deben significar otra cosa de lo que estamos viendo».<sup>29</sup> La primera pintura es designada como un «monstruo», mitad ave mitad cabra, la segunda representa un hombre con dos cabezas; la cuarta imagen, una mujer muy flaca con un ojo en la frente y sólo un pie, la quinta, una mujer con plumas y alas, la sexta, un monstruoso hombre con las orejas de asno y la nariz de excesiva grandeza. Extrañeza también provocada por los suplicios que aparecen en los grabados: los dedos del pie vienen representados por «niños desnudos presos en una cadena como galeotes», la puerta por una «dueña herrada en el rostro», los arcaduces de la noria por dos ahorcados, la salvadera por «una mujer con el rostro de mulata lleno de muchas señales al modo de las que dejan las viruelas».

<sup>25</sup> *Op. cit.*, pág. 156<sup>r</sup>.

<sup>26</sup> *Enigmas y jeroglíficos en la literatura del siglo de oro, op. cit.*, pág. 473.

<sup>27</sup> *Colección selecta de antiguas novelas españolas*, tomo IX, Madrid: Castalia, 1987.

<sup>28</sup> «Una bien colorida tarjeta, y en su blanco pintada una mujer vestida de pluma» (pág. 178). Tarjeta: «Tarja pequeña en sentido de escudo. Tórnase regularmente por la que se saca en las fiestas públicas por rodela, en que va pintada la divisa, o empresa del caballero» (*Diccionario de Autoridades*).

<sup>29</sup> Claude-François Menestrier, *Philosophie des images énigmatiques*, Lyon: Jacques Guerrier, 1694, pág. 26.

Esas imágenes insólitas no son sino la ilustración pictórica de las propiedades del objeto por descubrir que vienen enunciadas en el enigma en verso redactado en primera persona. De las tres modalidades de enigmas en versos (en forma de pregunta, en forma de descripción, o bajo forma de prosopopeya haciendo hablar el cuerpo o el sujeto del enigma), Castillo Solórzano escoge la tercera. De esta forma, la voz parece salir de la imagen, es ella quien habla y entrega su mensaje a los odores representados, y también al lector real, quien recibe mentalmente esa voz. La mayoría de las imágenes son figuras humanas, seres hablantes por definición. Es esa voz la que le da sentido y hace posible su significado simbólico, gracias al código poético que revela el porqué de su apariencia. En el caso del enigma del cuchillo que viene figurado como un hombre con dos caras, una roma y otra aguileña, el grabado no es sino la ilustración de dos versos: «Siempre he tenido dos caras, / aunque no como alevoso, / soy de la una aguileño / y de la otra soy romo»<sup>30</sup> o en el caso del cuarto enigma que designa la aguja, el ojo en la frente que tiene la mujer del grabado ilustra el verso «fui imitación del soberbio cíclope que maltrató a aquel astuto griego».<sup>31</sup> Tanto los versos como la imagen son la expresión de un concepto,<sup>32</sup> la mayoría de las veces bastante sencillo. Utiliza también Castillo Solórzano una modalidad del enigma que consiste en introducir «términos e imágenes que convienen naturalmente a otra cosa que a la que se propone como tema del enigma: Es el caso del primer enigma que reza «Universal hacedor / de los cielos y la tierra / soy y se hallan en mí / tres sujetos y una esencia» que nos remiten a Dios, pero dicha solución queda excluida en el verso final: «no soy Dios, mas hago santos, / que pongo en la gloria excelsa».<sup>33</sup> Por si el concepto resultara demasiado arduo de dilucidar remata algunos enigmas con una charada que hace aún más claro el sentido del enigma, procedimiento tradicional en la enigmística:

Por si no me conocieren / digo, con que me declaro, / que la mitad de mi nombre / es un sacrificio sacro (=Cal/misa).<sup>34</sup>

Si quieren saber quien soy / los discretos e ignorantes sobre el medio nombre mío / se hace un sacrificio grande (=ara/do).<sup>35</sup>

La mitad de nuestro nombre / es la mansión de aquel santo; / patriarca que en las olas / anduvo un tiempo sulcando (=arca/duces).<sup>36</sup>

Vemos así que todo concurre a aclarar el enigma, y que se convocan varias potencialidades del signo lingüístico. Lo que importa no es tanto la aclaración del enigma como sus procedimientos de creación y de recepción. No se hace

<sup>30</sup> *Ibid.*, pág. 49.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pág. 83.

<sup>32</sup> Vid. Mercedes Blanco, *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, París: Librairie Honoré Champion, 1992 (Bibliothèque Littéraire de la Renaissance, Série 3-Tome XXVII).

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág. 47.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pág. 82.

<sup>35</sup> Pág. 125.

<sup>36</sup> Pág. 245.

hincapié en la solución del enigma, no se ponen en escena los mecanismos de aclaración del enigma, la solución es proporcionada a los personajes y por ende al lector de forma abrupta. Lo que se pone de realce es que esta solución permite leer la imagen y los versos y entenderlos. Es decir, que el placer de la lectura proviene del conocimiento previo del sentido, y no de su averiguación. Una vez aclarada la solución, los personajes vuelven a leer sistemáticamente la imagen y los versos. Así es como presenta doña Laura la solución de su enigma:

Mi enigma, dudosas y confusas señoras, es la pluma, y para que veáis que sus propiedades concuerdan bien con su pintura y versos la vuelvo a referir. Hízolo así, y vieron todas ser lo que había dicho, y que estaba dispuesto con grande agudeza de ingenio.<sup>37</sup>

Estos códigos de lectura representados en el libro de Castillo Sólorzano a través de esta puesta en escena de los mecanismos de recepción del enigma traducen la voluntad del autor de imponer un sentido, de limitar la interpretación. Esta coacción del lector también se manifiesta en la novela del *Culto graduado*,<sup>38</sup> cuando el narrador presenta de manera burlesca al protagonista de la novela, un bachiller enloquecido por la lectura de la poesía culterana: «Perdía el juicio nuestro bachiller investigando interpretación a cualquier verso destes, y para darles la verdadera a su satisfacción decía millones de disparates, como suelen hacer mayores ingenios por averiguar sentido donde no lo hay».<sup>39</sup>

Encontramos un eco de este «desvarío» en boca del yo poético en el poema apertural de *Donaires del Parnaso* cuando declara: «Mas como en la culta lengua / no estoy vezado ni ducho, / escribo mil disparates para encorporarme en culto».<sup>40</sup> Extraña correspondencia entre el bachiller de la novela y la imagen que proyecta de sí mismo el autor en su poema.

Esta curiosa novela no ha suscitado ningún estudio, y curiosamente no alude a ella María Manuela Gómez Sacristán en su completísimo trabajo sobre los enigmas y los jeroglíficos en la literatura del siglo de oro a pesar de ser la única

<sup>37</sup> Pág. 123.

<sup>38</sup> Este título es eco de unos vv. de *Donaires del Parnaso* en los que declara el yo poético: «Cuando me parió mi madre / un millón tuve de anuncios / de que sería poeta, / sin graduarme en lo culto. (pág. 1).

<sup>39</sup> Semejante parecer se encuentra en boca del autor de la burla al culto graduado: «es grande rigor», declara el estudiante «que lo que se escribe con el fin de deleitar y entretener cause duda, ponga confusión y dé trabajo de andar a caza de interpretar lo que quiso decir. Yo confieso que me he develado mucho por entender algunas obscuras obras, pero al cabo de mi trabajo y desvelo las dejo con su flor, más lejos de entenderlas que antes que las leyese», pág. 195. Podemos establecer cierto parentesco entre el bachiller y el hijo de don Diego de Moranda que «Todo el día se le pasa en averiguar si dijo bien o mal Homero en tal verso de la *Ilíada*; si Marcial anduvo deshonesto o no en tal epigrama; si se han de entender de una manera o otra y tales versos de Virgilio» (II, 16). Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 1998, pág. 756. Además, el juicio del estudiante recuerda las palabras de don Quijote cuando critica la vana erudición y a los exégetas y «que se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento» (*Ibid.*, pág. 814).

<sup>40</sup> *Donaires del Parnaso*, op. cit., pág. 1.

obra que aúna ambas manifestaciones. La presencia de jeroglíficos se explica por la paródica ceremonia de graduación de un poeta culto, burla ideada por un bachiller y sus amigos. Esta ceremonia en la que Castillo Solórzano introduce los jeroglíficos que adornan las paredes del *Gymnasium cultorum* presenta mucho parecido con las justas literarias que se realizaban en las Universidades y en las que entraba la composición de jeroglíficos y enigmas. Además, cabe señalar que la influencia de Góngora y del culteranismo en esos certámenes fue muy patente. Los jeroglíficos que introduce Castillo Solórzano en su sátira del culteranismo poco tienen que ver con las muy elaboradas imágenes conceptuales de sus contemporáneos, pero sí utilizan su forma (imagen, mote en latín, versos en castellano) simplificada y por ende vulgarizada en un libro impreso, lo que no constituía su finalidad primordial y lo hace precisamente «cuando se está trasladando la cultura emblemática de los libros y de los monumentos a la fiesta pública de las celebraciones cortesanas civiles y religiosas».<sup>41</sup>

Al contrario de lo que ocurre en los enigmas, la imagen está ausente, pero Castillo Solórzano «pinta» con palabras cuando describe las tarjetas y el lienzo que adornan el *Gymnasium cultorum* dando en cada uno de ellos una imagen simbólica del desorden (alusión a la sintaxis retorcida) con la imagen del volteador «vestido de arlequín, que andaba con las manos por el suelo y los pies derechos hacia arriba», de la oscuridad, invirtiendo la leyenda del emblema del impresor Juan de la Cuesta *Post tenebras spero lucem*, citada en el Quijote de 1605 (II, 68) en *Post lucem tenebras*, de la dificultad con la imagen de los peregrinos cojos que suben al Parnaso, o la del hombre que caza erizos, o la de la pelea entre los dos perros «Facile» y «Difficile».<sup>42</sup>

Lo que plantea Castillo Solórzano en *El culto graduado* es evidentemente el problema de la oscuridad en el discurso a través de su sátira de los malos poetas cultos. Paralelamente, la presencia de enigmas fácilmente solucionables y solucionados por los mismos personajes del marco, más que un simple «adorno», es una de las manifestaciones de esta reflexión del autor sobre la reacción del lector a un mensaje codificado, de su defensa visible en todas las páginas del libro de la claridad y de la sencillez. Aboga por un justo medio que subraya el censor

<sup>41</sup> Alonso de Castillo Solórzano, *op. cit.*, pág. 907.

<sup>42</sup> No queremos incurrir en el mismo error que nuestro bachiller «averiguando sentido donde no lo hay», pero sólo queremos señalar la curiosa presencia de alusiones a la obra cervantina y al mismo Cervantes: la leyenda arriba mencionada figura en la portada de las dos partes del *Quijote* y debajo de un cuadro que representa la subida de varios peregrinos al Parnaso reza un mote castellano: «Camino del Parnaso / tanto anda el cojo como el manco». En el *Viaje del Parnaso* Cervantes dice de Quevedo «que tiene el paso / corto y no llegará en un siglo entero», II, v. 314. En otra tarjeta están pintados «tres molinos de viento». Es probable que en el *Viaje* se escondiera algún que otro dardo contra Castillo Solórzano, y que estas alusiones no fueran sino una tardía respuesta al manco de Lepanto. La enemistad entre los dos autores es objeto de un capítulo en el libro de J. García Soriano: *Los dos Don Quijote: investigaciones acerca de la génesis de El ingenioso hidalgo*, Toledo, 1944. El autor intenta demostrar que Castillo Solórzano es el autor del falso *Quijote*, tesis que contradice R. M. de Hornedo en «Avellaneda y Castillo Solórzano», *Anales cervantinos*, II, 1952, págs. 251-67. Pero esto es otro enigma que queda por aclarar.

en su aprobación: «El estilo es apacible y fácil, no por lo claro bajo y de menos estima, ni por lo ingenioso curioso tan alto, que sólo venga a ser de gusto a los que le tienen en hacer escabrosa y desconocida la lengua española». Gracias a esas dos manifestaciones de la cultura simbólica del Barroco, Castillo Solórzano establece una norma estética analizando la categoría de lo enigmático, y de lo legible: así, la práctica lúdica del enigma y el uso paródico del jeroglífico participan de un mismo programa ideológico que las mismas novelas, en las que la repetición mecánica de unos mismos procedimientos narrativos, los personajes estereotipados y la uniformidad de los temas contribuyen a fijar un sentido, a imponer una lectura, a limitar el haz de posibilidades interpretativas. Todo lo contrario de la «oscuridad» que hace al lector «partícipe de la obra, haciéndole esforzarse en su desciframiento».<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona: Ariel, 1990, pág. 447.