

El último Castillo Solórzano: Hacia un modelo innovador del marco narrativo

M^a ROCÍO LEPE GARCÍA
Universidad de Huelva

La producción novelística de Alonso de Castillo Solórzano representa un caleidoscopio inagotable de posibilidades en el estudio de la novela cortesana del siglo XVII. La variedad de motivos narrativos, personajes, artificios literarios o unidades discursivas intercaladas en la novela (poemas, enigmas, textos dramáticos) configuran la novela solorzaniana como un abanico multiforme y diverso, en perfecta trabazón interna. Castillo Solórzano es un autor que busca el equilibrio entre lo variopinto y lo uniforme, los matices y la consonancia, lo permanente y lo mudable, amoldando la invención a los paradigmas estereotipados de su propio estilo. En un período de inflexión en la novela, en el que se buscan nuevos cauces creativos, Solórzano experimenta con nuevas fórmulas literarias, que sin apartarse de los modelos existentes, reinventen el género. La consecuencia de estos tanteos experimentales es una evolución constante y sutil en su obra novelística, con cambios que llegan a ser notables al final de su trayectoria literaria.

Corroborra esta evolución la segmentación en etapas de la novela solorzaniana establecida por algunos estudiosos¹, a partir del análisis de aspectos temáticos o formales concre-

1. A pesar del destacado puesto de Alonso de Castillo Solórzano en la nómina de narradores del siglo XVII, sigue siendo hoy por hoy un autor poco estudiado. La bibliografía sobre la novela solorzaniana es escasa. Los principales estudios sobre su obra son los realizados por Soons (1978), Velasco Kindelán (1983), y la tesis doctoral de M^a Pineda Morell Torrademé (2002). A estos estudios específicos, hay que añadir algunas ediciones más o menos recientes de sus novelas con estudio preliminar: *Huerta de Valencia*, ed. E. Juliá Martínez, Madrid, Sociedad de los Bibliófilos Españoles, 1944; *Lisardo enamorado*, ed. E. Juliá y Martínez, Madrid, Gráficas Ultra, 1947, (RAE Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, vol. III); *Las harpías en Madrid*, ed. de Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1985; *Las aventuras del Bachiller Trapaza*, ed. de Jacques Joset, Madrid, Cátedra 1986; y *Tardes entretenidas*, ed. de Patricia Campana, Barcelona, Montesinos, 1992. A estas ediciones hay que añadir otras realizadas sin introducción preliminar y notas, como son las realizadas a principios del siglo pasado por Emilio Cotarelo y Mori en la Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas. A estas ediciones hay que

tos. Eduardo Juliá Martínez, en las observaciones preliminares a *Huerta de Valencia*², señala tres momentos en la producción novelística de Solórzano a partir del concepto que el autor mantiene sobre la novela corta y sus orígenes. Nos remitimos a sus palabras:

En primer término, se confiesa ajeno a toda influencia italiana, pretendiendo ser original; más tarde se encuentran textos en que se vanagloria de conocer a los novelistas italianos y españoles, luego abandona toda presunción y se limita a exponer sus concepciones, y siempre declara que su afán es moralizar³.

Con respecto a este último punto, el afán moralizador, también se observa una periodización en la técnica empleada. Un primer momento desde *Tardes entretenidas* hasta *Lisardo enamorado* (1625-1629) determinado por narraciones con moralejas explícitas, ya colocadas al principio (*Tardes entretenidas* y *Jornadas alegres*), ya detrás (*Escarmientos de amor moralizados*). Y un segundo estadio, posterior a 1630⁴, en el que Solórzano se deslinda de esta técnica y opta por el comentario moral indirecto, con reflexiones morales diseminadas por el relato. Una lectura detenida de los prólogos de las colecciones revela asimismo esta transición: el equilibrio del tópico cervantino *prodesse delectare*, predominante sobre todo en las primeras colecciones, se va inclinando a favor del segundo a medida que avanza la creación novelística. El prólogo de *Alivios de Casandra*, por ejemplo, evidencia esta evolución, en la que Solórzano no menciona en ningún momento el propósito moral. Al lector le solicita piedad para que «con esto me anime a darte otras obras en que te entretengas»⁵. Esta inclinación final a la distracción del lector en detrimento de lo *utile* queda aún más de manifiesto en la aprobación del censor Juan Francisco Ginovés, quien supervisó *La quinta de Laura* a instancias del Vicario General. En la carta que dirige a éste indica que la única finalidad que advierte en la colección novelística es divertir «el ocio de los desocupados, ya que los asuntos tratados son irrelevantes y no contienen provecho alguno»⁶.

Esta evolución en la narrativa solorzaniiana no queda reducida a la finalidad de las novelas o al procedimiento formal derivado de él, sino que se aprecia también en otros aspectos literarios como los motivos temáticos, la codificación de la realidad, las técnicas estructurales o el marco narrativo. De todos estos elementos, el más singular probablemente, es el último, el marco narrativo, un procedimiento organizativo común a todas las colecciones de novela corta de Solórzano, independientemente de su carácter costumbrista o cortesano⁷. De tal suerte que, desde *Tardes entretenidas* publicada en 1625

añadir otras más recientes, como *La garduña de Sevilla* y *anzuelo de las bolsas*, Palencia, Simancas Ediciones, 2004, y las modalidades digitalizadas, cada vez más frecuentes.

2. Madrid, Sociedad de los Bibliófilos Españoles, 1944, p. 28.

3. *Ibid.*, p. 28.

4. Aún en *Las harpías de Madrid*, novela picaresca de 1631, sigue el mismo procedimiento de añadir al final de las *Estafas el Aprovechamiento del discurso*, una fórmula que tiene su fuente en *La pícaro Justina*. Puyol y Alonso en la edición de esta novela picaresca (Soc. de Bibliófilos Madrileños, tomo IX), p. 27, señala que este recurso de agregar la moraleja al final de cada capítulo no es más que el medio más adecuado para evitar las censuras de la crítica.

5. *Alivios de Casandra*, Barcelona, Imprenta de Jaime Romeo, 1640, p. 3 de los preliminares.

6. *La quinta de Laura*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau, 1649, p. 5 de los preliminares.

7. Tanto Alan Soons como Velasco Kindelán han clasificado las novelas de Castillo Solórzano en dos grupos en función del grado de idealización de la realidad: novelas de tipo A o costumbristas, ambientadas en la

hasta la aparición en 1649 de la última colección de novelas, *La quinta de Laura*, todos los conjuntos novelísticos están articulados de acuerdo con este principio estructural de origen italiano. Una lectura global de los encuadres permite determinar numerosas similitudes entre ellos.

1. La función común de insertar en un sistema unitario varias historias independientes. La profesora M^ª Pilar Palomo⁸ ha denominado con el término de «yuxtaposición» a este sistema de relación entre las unidades narrativas.

2. Los motivos de las situaciones-marco son similares: una reunión social en la que participan amigos, conocidos o familiares, que para entretener el tiempo libre o de espera, aliviar a un enfermo o celebrar una fiesta (Nochebuena, Epifanía o Carnaval, entre otros pretextos) convienen la narración de relatos y la representación de obras teatrales. De todas las colecciones sólo *Noches de placer*, 1631, se particulariza por contener únicamente novelas. También novedosa es *Fiestas del jardín*, 1634, donde alternan en disposición simétrica los dos géneros: el narrativo y dramático.

3. Los narradores de las novelas son los caballeros y damas participantes en las reuniones, con predominio de las narradoras femeninas. Normalmente sólo hay un narrador/a en cada jornada, aunque en algún caso, como en *Noches de placer*, participan en cada velada dos narradores, un caballero y una dama, con paridad de personajes masculinos y femeninos.

4. La organización espacio-temporal se regula también en los marcos, donde se establece el lugar y momento de la reunión. La periodicidad de los encuentros determina la estructura interna de algunas colecciones, casos de *La quinta de Laura* o *Sala de recreación*, ambas de 1649⁹, que están secuenciadas en días y noches respectivamente; y en algún caso particular, fundamenta el título de la colección, como sucede en *Tardes entretenidas* o *Jornadas alegres*.

5. Las estructuras de las jornadas también se fijan en el marco inicial, normalmente con una división tripartita: una primera parte introductoria, con la referencia temporal del encuentro (habitualmente las reuniones se desarrollan por la tarde o por la noche), la descripción espacial, la presentación del narrador/a, y en algunos casos un texto poético

corte o ciudad, de carácter realista y con protagonistas, damas y caballeros, dedicados al galanteo amoroso y a la preservación de su honor; y novelas de tipo B o fantasía, con mayor idealización de la realidad, personajes nobles (reyes, príncipes, duques), ambientación exótica y numerosas aventuras (guerras, cautiverios, intrigas, naufragios...). El amor está presente en las dos modalidades, la única diferencia reside en el tratamiento recibido, más sutil y puro en las novelas idealizadas. Dada la diversidad terminológica, proponemos su refundición en la categorización formulada en el trabajo de investigación, defendido en la Universidad de Huelva con el título *Castillo Solórzano y la novela corta: Los alivios de Casandra y La quinta de Laura: novelas costumbristas para las primeras y cortesananas o idealizadas para las segundas*, siguiendo el mismo criterio de idealización de la realidad.

8. M^ª Pilar Palomo (1976) establece tres sistemas de relación de las secuencias narrativas: yuxtaposición, coordinación y causalidad psicológica. En el capítulo III del libro se detiene en el análisis de las novelas con marco, distinguiendo entre colecciones de marco sin trama y marco con trama, ya que la ausencia o presencia de trama va a organizar el conjunto narrativo de diferente manera. El sistema de las novelas de marco sin trama es la yuxtaposición, ya que no existe relación entre el encuadre y las unidades narrativas. El marco no determina los relatos en ningún aspecto narrativo y éstos son unidades narrativas independientes. En las colecciones con marco argumental, sin embargo, hay trabazón estructural, ya que las novelas se conforman a partir del argumento del marco. Las unidades narrativas se integran en un sistema regido por el encadenamiento causal.

9. Esta fecha corresponde a la de su publicación realizada en Zaragoza por lusepe Alfay, pero la edición del texto estaba preparada para su impresión diez años antes, ya que su aprobación tiene fecha de 1639.

insertado. A continuación, se narra la novela, que suele terminar con un colofón poemático, aunque también puede ser de otro tipo, caso de los enigmas en *Tardes entretenidas*. Y, por último, el cierre de la jornada, momento en el que se alude al éxito de la novela, siempre muy aplaudida por los contertulios, se establece el relevo del narrador/a, se convoca la próxima reunión y se disgrega el grupo.

Éstos son de manera sintética los rasgos comunes del marco; sin embargo, un análisis contrastado, más exhaustivo de los encuadres, permite determinar una evolución en la configuración de los mismos. Así en las últimas novelas de la producción solorzana, *Alivios de Casandra*, 1642, y *La quinta de Laura*, 1649¹⁰, se observa una serie de innovaciones, especialmente en el ámbito temático, bastante importantes en relación con los conjuntos anteriores¹¹. Esta renovación final, común a las dos colecciones, nos permite conjeturar que ambas responden a un proyecto creativo común, fraguado por Solórzano al final de su trayectoria literaria. Las novedades más destacadas de los últimos *cornices* son las siguientes:

1. La ubicación italiana. Frente a ambientes realistas, cotidianos, de localización española (Madrid, Valencia, Zaragoza o Sevilla, entre otros), Solórzano sitúa las reuniones de las dos últimas colecciones en quintas palaciegas, italianas, de arquitectura similar, situadas cerca de Milán, en un paraje idealizado a orillas del río Po.

2. El elevado rango nobiliario de los protagonistas frente a los caballeros y damas de familias principales de las colecciones anteriores. En ambos conjuntos el personaje principal es una dama de la nobleza: Casandra, hija única del marqués Ludovico, y Laura, hija del conde Anselmo. Ambas destacan por su gran hermosura y la confluencia de virtudes morales, intelectuales y artísticas como la discreción, el ingenio, las dotes musicales y el conocimiento de idiomas. Ambas jóvenes personifican con todas estas cualidades el modelo de perfección femenina del momento. La técnica empleada por el autor en las descripciones es la idealizadora, con numerosos recursos ponderativos como puede apreciarse en la siguiente descripción de Laura:

Llamada comúnmente por su grande hermosura la Estrella de Lombardía; y dignamente gozaba deste nombre, porque su belleza era tanta, que entonces no se le conocía igual en toda la Europa¹².

3. Las damas protagonistas van acompañadas a la quinta por familiares, doncellas y criados. El marqués Ludovico acompaña a Casandra en *Alivios* y una hermana del conde a Laura en *La quinta*. Las damas de compañía son las narradoras de las historias, seis en cada caso: Gerarda (la dama más cercana a Casandra), Estefanía, Lucrecia, Diana, Emilia y Ludovica en *Alivios*; y Armesinda, Doristea, Artemidora, Filandra, Felisarda y Florista en *La quinta*. Mención aparte merece el origen nacional de estas damas, ya que la mayoría de ellas son españolas (dos en *Alivios* y todas en *La quinta*). Las cuatro restantes son

10. *Alivios de Casandra* y *La quinta de Laura* son las últimas colecciones del autor, ya que *Sala de recreación*, como se ha comentado en la nota 9, por sus aprobaciones estaba terminada diez años antes.

11. El análisis de estas innovaciones en la última producción novelística de Solórzano es el objetivo del trabajo de investigación defendido por M^a Rocío Lepe García bajo la dirección del doctor Valentín J. Núñez Rivera, Universidad de Huelva, 2007.

12. *La quinta de Laura*, ed. cit., p. 2.

italianas. La nacionalidad española de la mayoría de las jóvenes no es incidental, sino una respuesta al nacionalismo connatural al autor.

4. El pretexto expuesto para la narración de los relatos es el mismo en las dos colecciones: el entretenimiento de los reunidos en el palacete rural. En la primera colección, la finalidad es distraer a Casandra de la aflicción de melancolía que padece, enfermedad provocada por el apremio de los pretendientes milaneses. El marqués, aconsejado por los médicos, traslada a su hija a la quinta que posee a unas diez millas de Milán con el fin de que goce de una vida tranquila. El doctor Fabricio, una vez instalados en la finca, aconseja para la recuperación anímica de la joven diversiones y entretenimientos diversos, especialmente musicales. Una tarde en la que todas las damas están reunidas en el jardín, Gerarda, la dama más cercana a Casandra, propone para aliviar a su señora unos divertimentos:

Y el género de alivio me parece (con vuestro consentimiento) que sea el ejercicio de novelar, tan usado en Italia, y aun en España; [...] Antes y después de este ejercicio habrá música, pues tan excelentes voces tiene el marqués con que divertirse.

En *La quinta* la finalidad de los relatos es amenizar la espera de una tregua o el final del conflicto bélico entre el duque de Milán y el de Ferrara. Como el conde Anselmo, padre de Laura, se encuentra fuera de la ciudad comandando el ejército del duque de Milán, la protagonista se retira acompañada de su tía, algunas damas y criados a la finca campestre que posee el conde a las afueras de la capital lombarda. En este contexto, Laura es quien propone, para entretener el tiempo de espera divertimentos diversos: música, danzas y narraciones de novelas.

5. Las descripciones espaciales del marco presentan caracteres muy similares en contenido y estilo. El narrador describe con detallismo y lenguaje fastuoso la magnificencia de los palacetes o la arquitectura del jardín. La profesora M^a Pineda Morell Torrademé denomina a este recurso formal «preciosismo pomposo»¹³. Ella distingue asimismo una evolución en el empleo de este mecanismo técnico con tres etapas diferenciadas: artificiosidad en las primeras colecciones con numerosos recursos retóricos y alusiones mitológicas; mayor sobriedad y parquedad en imágenes a partir de *Huerta de Valencia*, 1629; y recuperación del gusto por el lenguaje brillante y ampuloso en las últimas colecciones, como se observa en *Alivios* y *La quinta*¹⁴, en las que resurge el virtuosismo estético. Este detallismo del marco inicial impregna a su vez de afectación retórica a las introducciones de cada jornada, donde abundan las alusiones mitológicas para las referencias temporales y se describen con lujo de detalles los espacios del jardín elegidos para las reuniones. Los encuentros se celebran en galerías decoradas con cuadros o en glorietas y plazoletas rodeadas de arbustos e hierbas aromáticas (nunca falta la murta) con una fuente en medio, en la que se alza alguna figura mitológica o bíblica (Diana, Salmacis y Troco, Sansón). Las reuniones de cada jornada se inician también en ambas colecciones al atardecer, momento descrito normalmente a través de imágenes mitológicas como la siguiente: «con apresurado curso iba el hermoso hijo de Latona a refrigerar su crinado tiro en las cerúleas ondas del océano»¹⁵.

13. Morell Torrademé (2002: 670 y ss.)

14. En esta última colección, no obstante, el retoricismo es más conciso.

15. *Alivios de Casandra*, ed. cit., p. 60.

6. Otro rasgo común es la impronta nacionalista perceptible en el origen español de las damas, la lengua empleada por las narradoras y algunos comentarios sobre el género literario. Con respecto a la procedencia de las narradoras, ya se ha señalado anteriormente que la mayoría de ellas, ocho de las doce, son españolas. Esta innovación iniciada en *Alivios* debió de parecerle tan acertada a Solórzano, que en *La quinta* todas las damas comparten la misma nacionalidad.

La atención a la lengua española también es relevante en el marco. En *Alivios*, el marqués Ludovico lleva a maestros españoles a su casa para que enseñen a su hija el idioma español. Asimismo, incentiva su uso en las reuniones proponiendo regalos para las damas que mejor lo canten: «Gustoso el marqués desto, ofreció costosos premios de ricas joyas a las damas que más se señalasen en novelar, y a las que mejor letra cantasen como fuese en lengua española»¹⁶. Junto a la lengua, otros detalles del encuadre, como la estancia del marqués en España o el servicio de músicos españoles en su casa, revelan que la ubicación italiana de los marcos finales es únicamente el nuevo envase del mundo literario reinventado por el autor.

Por último, queda por comentar el interés del narrador por resaltar el nivel literario de la novela española, omitiendo en la medida de lo posible su procedencia italiana. En *Alivios*, resulta obvia esta actitud cuando al indicar el género de distracción elegido para las jornadas expone:

Me parece (con vuestro consentimiento) que sea el ejercicio de novelar, tan usado en Italia, y aun en España, pues me certifican los de allá me corresponden que los ingenios españoles usan ahora desto mucho descubriéndose en el novelar su buena inventiva, su galante prosa, y el artificio, que para esto se requiere¹⁷.

El autor menciona el ejercicio de novelar en los dos países, pero sólo comenta los méritos de la novela española. En el marco de *La quinta* también aparece algún comentario acerca de la novela corta:

Ejercicio muy usado en Italia; díganlo los bandelos, sansovinos, y boccaccios, que tantos tomos han impreso dellas, y ahora en España los han excedido en grandes ventajas; pues esto se hace con mas primor, y propiedad¹⁸.

El narrador en este encuadre menciona con el plural generalizador a los grandes maestros italianos y sus seguidores, pero su interés radica fundamentalmente en resaltar la superioridad de la novela española.

La impronta nacionalista es muy frecuente en el decurso de la producción novelística de Solórzano, pero cobra especial preeminencia en estas obras finales debido a la ambientación italiana de los encuadres. Esta propensión del autor a ponderar todo lo español tiene la finalidad de evitar cualquier ambigüedad sobre su inherente nacionalismo.

En último lugar, es importante destacar que estas renovaciones de la etapa final trasponen los márgenes del encuadre organizativo y se extienden a las novelas de las colecciones. Así, entre otras novedades, Solórzano, impulsado por la moda literaria y

16. *Ibid.*, p. 5.

17. *Ibid.*, p. 5

18. *La quinta de Laura*, ed. cit., p. 3.

su afán experimentador, escribe en cada una de las dos colecciones finales una novela con artificio lipogramático, recurso inaugurado en la literatura española por Francisco Navarrete y Ribera en *La novela de los tres hermanos*, incluida en el libro de curiosas rarezas titulado *Flor de sainetes* (1640). Las novelas de Solórzano con este recurso innovador son: *En el delito, el remedio*, la última novela de *Alivios* y *El desdén vuelto a favor*, la tercera historia de *La quinta de Laura*.

El reconocimiento de estos rasgos innovadores en los marcos de las últimas colecciones corrobora la hipótesis planteada al principio: la *inventio* de Solórzano progresa de manera paralela a su producción. La cuestión que deriva de esta premisa es el *leit motiv* de las modificaciones: la elección de un encuadre italiano, las narradoras femeninas o el ambiente nobiliario. Es presumible una explicación coyuntural para estos cambios: los viajes por Italia, la estancia en sus ciudades, la participación en ambientes cortesanos o literarios. Solórzano realiza su primer viaje a Italia en 1631 acompañando a su amigo don Francisco de Medrano, asistente del duque de Feria, para la publicación de *Favores de las Musas* (Milán, Juan Baptista Malatesta, a costa de Carlo Ferranti). No todos los críticos aceptan este primer viaje a Italia. Juliá Martínez cree que la intervención de Solórzano en la publicación de *Favores de las Musas* se reduce a la conservación y reunión de las obras que Medrano leyó en la Academia de Madrid, de la que era su presidente¹⁹, por lo que no fue necesario que viajara hasta Milán para la publicación de la obra. Pablo Jauralde Pou, en cambio, cree que Solórzano pudo efectivamente acompañar a su amigo a la capital lombarda, motivo que justificaría la ausencia del autor en el entierro de su señor, el marqués de Vélez, a finales de 1631²⁰.

El segundo viaje a Italia lo realiza Solórzano en 1642 acompañando a su señor don Pedro Fajardo, recientemente nombrado embajador de Roma. De esta última etapa de su vida se tienen muy pocos datos. Cotarelo en su introducción a *La niña de los embustes* apunta el posible trayecto de Solórzano por la geografía italiana a partir del itinerario realizado por el marqués de Vélez, quien de Roma pasó a Nápoles, y posteriormente a Palermo, con el título de virrey de Sicilia. Es bastante probable que Solórzano, después de este segundo viaje, no regresara nunca más a España, sobre todo, porque a partir de esta fecha sus novelas se publican a través de un tercero.

Probablemente estos viajes realizados por los parajes italianos, las estancias en algunas de sus ciudades (Milán, Roma, Nápoles, Palermo) o la participación en el nuevo ambiente cortesano y cultural sean los factores que de manera incuestionable debieron de animar a Solórzano a la *inventio* de un nuevo marco narrativo. El éxito de *Alivios de Casandra* debió de animarle a repetir el mismo paradigma en *La quinta de Laura*, de la que ofrece una continuación al final de la novela: «Y aquí el autor deste libro da fin a él, pidiendo perdón de sus yerros, y ofreciendo segunda parte de *La Quinta de Laura*, que saldrá con sus bodas, y fiestas hechas a ellas presto». La muerte del autor es casi con seguridad la causa de que la segunda entrega no llegara a imprenta.

En este punto, tras el análisis contrastado de las innovaciones existentes en los dos últimos encuadres de la producción de Solórzano, consideramos que todas estas novedades no son azarosas, sino que responden en su conjunto a la búsqueda de un modelo

19. *Huerta de Valencia*, ed. cit., p. 20.

20. *Las harpías en Madrid*, ed. cit., pp. 16-17 de la introducción.

nuevo, original, con cambios substanciales con respecto a los patrones anteriores, bastante encorsetados y desgastados por el uso. En este afán de renovación, Solórzano, sin embargo, no discrepa de su propio estilo compositivo, cuyas marcas, distintivas e indelebles, permanecen hasta el final. De tal manera que podemos concluir afirmando que su obra es resultado de una moderada tensión entre la herencia y la originalidad, lo intransferible y lo cambiante, en un empeño de reavivarse y avanzar hacia nuevos espacios creativos, pero sin alejarse nunca del sendero trazado durante tantos años de éxito literario.

Bibliografía

- CASTILLO SOLÓRZANO, A. (1908): *Tardes entretenidas*. Ed. Emilio Cotarelo y Mori. Madrid: Librería de los Bibliófilos Españoles, Col. Selecta de Antiguas Novelas Españolas, tomo IX.
- (1992): *Tardes entretenidas*. Ed. de Patricia Campana, Barcelona: Montesinos, Col. Biblioteca de clásicos y raros, 2.
- (1909): *Jornadas alegres*, ed. Emilio Cotarelo y Mori. Madrid: Librería de los Bibliófilos Españoles, Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas, tomo XI.
- (1985): *Las harpías de Madrid y coche de las estafas*. Ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid: Castalia, Col. Clásicos Castalia.
- (1986): *Aventuras del bachiller Trapaza*. Ed. Jacques Joset. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 157.
- (1640): *Los alivios de Casandra*. Barcelona: Imprenta de Jaime Romeo.
- (1947): *Lisardo enamorado*. Ed. Eduardo Juliá y Martínez. Madrid: Gráficas Ultra, R.A.E. Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, vol. III.
- (1944): *Huerta de Valencia*. Ed. E. Juliá Martínez. Madrid: Sociedad de los Bibliófilos Españoles, 1944.
- (1989): *El mayorazgo figura*. Ed. Ignacio Arellano, Barcelona: PPU Ediciones y Estudios, 8.
- (2004): *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*. Palencia: Simancas Ediciones, Col. El Parnasillo.
- (1649): *La quinta de Laura*. Zaragoza: Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, a costa de Matías de Lizau, 1649.
- (2000): *El fuego dado del cielo*, ed. Gabriel Maldonado Palmero, Huelva, Hergué,
- COLÓN CALDERÓN, I. (2001): *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Ediciones del Laberinto, Colección Arcadia de las Letras.
- LEPE GARCÍA, M. R. (2007): *Castillo Solórzano y la novela corta: Los alivios de Casandra y La quinta de Laura*, Trabajo de Investigación dirigido por el doctor Valentín J. Núñez Rivera en el Programa de Posgrado *Literatura desde la Antigüedad Clásica al Siglo de Oro*, Universidad de Huelva.
- MORELL TORRADEMÉ, M. P. (2002): *Estudio de la obra narrativa de Alonso Castillo Solórzano*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- PALOMO, M. P. (1976): *La novela cortesana (forma y estructura)*. Barcelona: Planeta.
- SOONS, A. (1978): *Alonso de Castillo Solórzano*. Boston: Twayne.
- VELASCO KINDELÁN, M^a. M. (1983): *La novela cortesana y picaresca de Castillo Solórzano*. Valladolid: Diputación Provincial de Simancas.