UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dipòsit digital de documents de la UAB

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Hidalgo García, María. *Edición crítica y estudio de la novela «El muerto celoso», inscrita en «Soledades de la vida y desengaños del mundo» de Cristóbal Lozano.* Treball de Final de Grau (Universitat Autònoma de Barcelona), 2026 (Llengua i Literatura Espanyoles). 60 pàg.

This version is available at https://ddd.uab.cat/record/334309

under the terms of the  license.

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

Facultad de Filosofía y Letras

Grado: Lengua y Literatura Españolas

EDICIÓN CRÍTICA Y ESTUDIO DE LA NOVELA *EL MUERTO CELOSO* INSCRITA EN *SOLEDADES DE LA VIDA Y DESENGAÑOS DEL MUNDO* DE CRISTÓBAL LOZANO

MARIA HIDALGO GARCÍA

Tutor: Guillermo Serés Guillen

Curso 2025/2026

«Aunque va con nombre de novela,
lleva lo radical de historia;
y aunque con capa de ficción,
es la sustancia verdadera»
(Lozano, 1662 p.252)

Este trabajo consiste en una edición crítica junto con un estudio analítico de *El muerto celoso*, del Doctor Cristóbal Lozano incluido en sus *Soledades de la vida y desengaños del mundo*. La presente investigación parte de la identificación de la edición de 1662 (Madrid, Francisco Sanz) como el testimonio base para la fijación del texto, a partir del cual se establece mediante el cotejo de cuatro testimonios comprendidos entre XVII y XIX, un texto crítico fijado, lo mas cercano al original. El trabajo incluye asimismo un análisis de la obra y del autor. El objetivo final es contribuir a una reconsideración crítica de la figura de Cristóbal Lozano en el marco de la narrativa barroca española, cuya recepción historiográfica no ha correspondido con la amplitud de su obra

Palabras Clave: Cristóbal Lozano, *El muerto celoso*, Edición Crítica, Ecdótica, Novela Corta Barroca, Siglo XVII

This work consists of a critical edition alongside an analytical study of *El muerto celoso* by Doctor Cristóbal Lozano, included in his *Soledades de la vida y desengaños del mundo*. The present research is based on the identification of the 1662 edition (Madrid, Francisco Sanz) as the base copy-text for the textual establishment. From this starting point, through the collation of four witnesses dating between the 17th and 19th centuries, a critical text is established as close as possible to the original. This work also includes an analysis of both the piece and the author. The ultimate goal is to contribute to a critical reconsideration of the figure of Cristóbal Lozano within the framework of Spanish Baroque narrative, whose historiographical reception has not corresponded to the breadth of his work.

Keywords: Cristóbal Lozano, *El muerto celoso*, Critical Edition, Textual Criticism (Ecdotics), Baroque Short Novel, 17th Century.

Índice

I. Introducción y estado de la cuestión.....1
II. El autor y su tiempo: Contexto y Producción..... 3
III. Historia bibliográfica y Estudio Ecdótico.....8
III.1. Criterios de edición y fijación del texto.....11
IV. Análisis de El muerto celoso.....13
IV.1. Género: Entre la novela histórica y la moral..... .13
IV.2. Estructura narrativa e hibridación formal.....15
IV.3. Personajes: Tipos y subversión.....16
IV.4. La construcción de lo fantástico.....18
IV.5. Moralidad y desengaño..... 21
V. Conclusión.....23
VI. Bibliografía.....25
VII. Anexo I: Edición crítica *El muerto celoso*.....27
VIII. Anexo II: Tablas de variantes.....28

I. Introducción y estado de la cuestión

El presente trabajo aborda la figura de Cristóbal Lozano, un autor de gran éxito durante los siglos XVII y XVIII, cuya obra ha sido injustamente olvidada y malinterpretada por la historiografía posterior. No solo disfrutó de un gran éxito entre los lectores contemporáneos, sino que, además, su prosa contribuyó a extender el puente que acercó el Siglo de Oro español al Romanticismo, siendo influencia de grandes autores posteriores.

La principal finalidad de este trabajo es la reescritura crítica del cuento *El muerto celoso*, incluido en *Soledades de la vida y desengaños del mundo*. Además, se pretende también llevar a cabo un estudio del autor y de su trayectoria vital, así como dar respuesta a los interrogantes que rodean su discreta figura. A pesar de todo lo expuesto, su nombre sigue sin ser mencionado en las aulas. Este trabajo se propone rescatar, en la medida de lo posible, su figura del olvido y abrir un espacio de reflexión que permita situar a este autor en el lugar que merece, tras haber sido injustamente silenciado por factores ajenos a su obra.

Para alcanzar el objetivo de realizar una edición crítica lo más exhaustiva posible, el presente estudio se sustenta en el análisis de fuentes primarias, centrado en la reconstrucción bibliográfica de *Soledades de la vida y desengaños del mundo*. La base textual de la edición crítica de *El muerto celoso* parte de un hallazgo fundamental: la edición de 1662 (segunda impresión). Este ejemplar se ha contrastado con la edición de 1663, publicada bajo el nombre de Gaspar Lozano, en la que no se incluye el cuento, así como con las ediciones póstumas del autor de 1713, 1716 y 1812, que consolidaron el corpus de novelas cortas.

A lo largo de este trabajo, se ha tomado como referencia el estudio de Joaquín de Entrambasaguas (1943), quien defendió la figura de Lozano como precursor del Romanticismo, con influencia directa de autores como Espronceda y Zorrilla. Según él, debe ser colocado en el lugar que le corresponde entre las letras de su tiempo, «cuyo cuadro no puede considerarse completo sin él» (Entrambasaguas, 1969).

Asimismo, se analizarán los preliminares legales, como la aprobación de Pedro Calderón de la Barca de 1658 para estudiar la función moralizante característica de los escritos de Lozano que se presentan como «sainete» para introducir «la preciosa luz del

desengaño». La metodología combina la crítica textual, haciendo un cotejo de las diferentes variantes entre las ediciones citadas, con un análisis del contexto social y religioso de la época. Se plantea la hipótesis de que la discreción biográfica de Cristóbal Lozano, mediante el uso del nombre de su sobrino Gaspar como «testaferro literario», fue una estrategia necesaria para proteger su prestigio como capellán real.

Este trabajo se divide en cuatro apartados. El primero trata sobre el espacio que habita el autor dentro del campo literario del siglo XVII. El segundo apartado, presenta un estudio bibliográfico y ecdótico de *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, la reconstrucción de la historia editorial de la obra junto con la identificación de dos ramas textuales que la tradición ha transmitido. El tercero expone los criterios de edicion adoptados, junto con los testimonios utilizados para la fijacion del texto en *El muerto celoso*. Por último, el cuarto, propone un ánalisis literario del cuento en su contexto genérico y cultural. El trabajo se cierra con la edición crítica anotada del texto y el apartado de variantes.

II. El autor y su tiempo: Contexto y Producción

El doctor Cristóbal Lozano nació en Hellín (Albacete) y fue bautizado en la iglesia parroquial de dicha localidad el 26 de diciembre de 1609. Fue el cuarto de los seis hijos de Gaspar Lozano, de oficio carpintero, y Ana Sánchez. Su infancia transcurrió, según sus propias palabras, «entre el taller y tablas de mis padres» (Lozano, 1662), un origen humilde que el autor nunca ocultó y que además reivindicó en sus escritos como prueba de su ascenso personal por méritos propios. Viendo sus padres sus notables disposiciones para el estudio, hacia 1630 se trasladó a Alcalá de Henares para iniciar su formación superior.

> «pues con menos trabajo que otros mandaba a la memoria las lecciones y discursos; y a poco curso de escuelas, solo mirando los libros, se hizo de Letras sagradas. Ya sacerdote, y desde recién ordenado subió a puestos honoríficos».
>
> (Barrera, citado en Tejera, 1922, p. 395).

En 1663, a los 54 años, fue nombrado capellán de S.M. en la Capilla de los Señores Reyes Nuevos de la Santa Iglesia de Toledo. En la Universidad cursó estudios eclesiásticos y de Teología, alcanzando el grado de Doctor. Fue durante esta etapa académica donde conoció a figuras como su condiscípulo Pedro Portocarrero[1], VII conde de Medellín, quien con el tiempo se convertiría en su más valioso protector y mecenas en la corte de Felipe IV. Tras licenciarse en la Universidad, el Doctor Lozano ocupó cargos administrativos de gran responsabilidad. Regresó a tierras murcianas, para ejercer como Comisario de la Santa Cruzada en Hellín, además de desempeñar el cargo de Promotor Fiscal de la Cámara Apostólica en el Reino de Murcia, y fue Comisario del Santo Oficio (Moncada, 1896). Sus años dedicados a las gestiones eclesiásticas legales, le proporcionaron un profundo conocimiento de los pleitos y tensiones sociales de la época, elementos que más tarde plasmaría en sus ficciones morales, como es el cuento objeto de estudio *El muerto celoso*.

En torno a 1650, Lozano regresó a Madrid para gestionar la publicación de una de sus obras más ambiciosas, la trilogía de la vida de David y sus famosas *Soledades de la vida y desengaños del mundo* (1658) publicadas bajo el nombre de su sobrino Gaspar. Fue

[1] Don Pedro Portocarrero: VII conde de Medellín e influyente figura en la corte de Felipe IV. condiscípulo y amigo de Cristóbal Lozano durante su formación en la Universidad. Su figura es importante para entender al autor ya que actuó como su principal protector y mecenas. Gracias a él Lozano obtuvo en 1663 la prestigiosa para de Capellán de Su Majestad en la Real Capilla de los Reyes Nuevos de Toledo. La dedicatoria de la edición de las *Soledades* de 1663 a su persona es un testimonio de gratitud por este amparo frente a la "emulación" de sus críticos. (Entrambasaguas, 1969)

entonces cuando alcanzó un notable éxito editorial, siendo un autor profundamente leído por sus contemporáneos. A pesar del gran éxito, siempre mantuvo una vida retraída, dedicada a sus obligaciones eclesiásticas y a la escritura, de tal modo que «le conocían pocas personas»(Entrambasaguas, 1969). Su biografía estuvo marcada por dos constantes: un incansable estudio en su retiro y un afán de viajar que fue una «afición arraigadísima». De hecho, Lozano se inspiró en su propia experiencia recorriendo ciudades como Sevilla, Córdoba, Linares o Ávila[2] para escribir *Soledades* (Entrambasaguas, 1969, p. XVIII).

Podemos deducir a partir del prólogo de la edición 1662 que en parte esta discreción vital se debía en gran medida a la «mordaz emulación» (Entrambasaguas, 1969). Su nombramiento el 7 de diciembre de 1663 como capellán de Su Majestad en la Real Capilla de los Reyes Nuevos de Toledo, fue un detonante de enemistades, ya que Lozano fue elegido entre muchos pretensores al puesto, siendo para muchos el candidato menos apto en la Corte. Esto generó recelo en que aquellos clérigos que llevaban años aspirando al puesto.

> «La obra fué mal acogida por sus compañeros de capilla, que no transigían con las fantásticas invenciones de Lozano...» (Entrambasaguas, 1969, p. XXI).

No admitían que un Doctor en Teología con una carrera eclesiástica tan exitosa y una trayectoria ascendente, se dedicara a escribir «fantásticas invenciones» y novelas de entretenimiento, calificando su obra de extravagante.

Finalmente, tras una vida dedicada al trabajo, su salud se deterioró y Lozano falleció en Toledo el 3 de octubre de 1667, un día después de haber dictado su testamento, dejando inconclusa la tercera parte de su obra *El gran hijo de David*, que terminaría publicando su sobrino Gaspar.

[2] Joaquín de Entrambasaguas señala que los viajes de Lozano fueron una «afición arraigadísima» que le sirvió de base geográfica para las peripecias de sus personajes

La trayectoria vital de Lozano debe entenderse dentro del contexto cultural, editorial y religioso de la España de Felipe IV, marco en el que se desarrolló toda su producción literaria. Este periodo está marcado por un pesimismo barroco, donde la literatura realiza una función pedagógica a través de la visión crítica de la realidad, educando al lector sobre la fragilidad de la vida y las apariencias engañosas del mundo (Lozano, 1662, preliminares). Es fundamental destacar la aprobación otorgada por Pedro Calderón de la Barca en 1658 (recogida en la edición de 1662[3]), donde el dramaturgo justifica el uso de la ficción como un «adorno» necesario para introducir «lo útil». Este planteamiento es el que luego refuerza Fray Benito de Ribas[4] en la edición de 1716, donde justifica el uso de la ficción diciendo: «es tal nuestra malicia, que aun la virtud ha menester de adornos que la disimulen»[5]. «El adorno», es lo que en la época se conocía como «sainete»[6]; su función es ofrecer un «lícito divertimento" para atraer al lector con historias emocionantes, pero su finalidad última consiste en conducir al lector hacia el «desengaño» (Calderón de la Barca, 1658, en Lozano, 1716, preliminares), con la intención de enseñar una lección sobre la realidad y la conducta humana. En la obra de Lozano, esta es una técnica recurrida, utiliza lo fantástico como un medio para generar en el lector una reflexión moral.

[3] Se refiere a la Aprobación de Don Pedro Calderón de la Barca, fechada en Madrid el 12 de julio de 1658. Aunque la aprobación es de esa fecha, se incluye en los preliminares de la edición de 1662 para validar la obra

[4] Autor de la Censura incluida en la edición de 1662, fechada el 11 de abril de 1662 en el Convento de San Martín de Madrid.

[5] Esta frase pertenece a la Censura del Maestro Fray Benito de Ribas, fechada el 11 de abril de 1662

[6] Término utilizado por Fray Benito de Ribas en su censura para definir la parte de ficción de las novelas de Lozano: «Las Novelas son sainete en los mas desengañados para su lectura» (Lozano, 1662)

Publicar en el siglo XVII era un proceso complejo, circunstancia que permite valorar mejor el éxito comercial alcanzado por Lozano. La impresión de una obra requería una importante inversión económica, así como la obtención de licencias y permisos oficiales que garantizasen la legalidad (Ferreras, 1988, pp. 76-77). Gracias a la edición de 1662, sabemos que la obra contaba con «Suma de privilegios»[7], por diez años concedida el 8 de junio de ese mismo año. Este privilegio otorgaba el derecho exclusivo de impresión y venta de la obra, protegiéndola de copias no autorizadas y asegurando beneficios económicos a su titular. Este privilegio ilustra el creciente mercado editorial donde la literatura empieza a consolidarse como un producto sujeto a intereses comerciales. La impresión de la obra fue encomendada a impresores de reconocido prestigio como Mateo Fernández, el impresor del Rey en 1663, o Francisco Sanz[8] en 1662. En cuanto a la estructura de precios, en la España de Felipe IV estaba rígidamente regulada. El precio final de una obra se determinaba mediante la «Tassa», un documento oficial que fijaba el valor de cada pliego impreso. La «Tassa» de *Soledades de la vida y desengaños del mundo,* firmada por Miguel Fernández de Noriega[9] en diciembre de 1662, ayuda a comprender la dimensión económica de la obra. Este documento establece el precio oficial de cuatro maravedís por pliego, la edición contaba con cincuenta y cuatro pliegos, en consecuencia, su precio final ascendía a doscientos dieciséis maravedís; una cantidad no accesible para todos los sectores sociales, convirtiéndolo en mercancía de prestigio. La financiación corría a cargo de figuras como Francisco Serrano de Figueroa, no era un simple librero, sino un «mercader de libros», con una tienda influyente en la Calle Mayor de Madrid y ostentaba el cargo de Familiar y Notario del Santo Oficio. Como explica Isabel Colón Calderón, fueron los mercaderes los que apoyaron el nuevo género de la novela corta, costeando las impresiones y gestionando los privilegios de venta (Colón Calderón, 2001, p. 23). Además, la vinculación de Figueroa con la Inquisición pudo favorecer la circulación de las obras de Lozano dentro de los cauces permitidos por la censura.

[7] Documento firmado por Miguel Fernández de Noriega el 8 de junio de 1661, que concedía a Gaspar Lozano el derecho exclusivo de impresión por diez años (Lozano, 1663)

[8] Francisco Sanz: Impresor del Rey y de la edición de 1662 (Texto Base D), Mateo Fernández: Impresor del Rey y de la edición de 1663 (Rama de Gaspar)

[9] Secretario del Rey y de Cámara, encargado de despachar la Suma del Privilegio (8 de junio de 1661) y la Tassa (19 de diciembre de 1662) (Lozano, 1663)

Sin embargo, este perfil de lector adinerado no es el único que acoge la recepción de la obra. La edición de 1716 se presenta como la «cuarta impresión, corregida y enmendada», lo cual evidencia una demanda sostenida a lo largo de décadas que trasciende los círculos letrados, situando a Lozano como un autor popular. Su público era heterogéneo, se encontraban tanto lectores instruidos como, según «lectores de oídas» (Ferreras, 1988, p. 49), sectores populares que accedían a estas obras mediante la lectura en voz alta en las plazas o reuniones domésticas. Para este grupo, Lozano cultivó un «lenguaje castizo» (Tejera, 1922, p. 394) de carácter accesible, de forma estratégica para la mejor acogida de sus relatos en el imaginario colectivo de la época.

El contexto legal de la época determina tanto el contenido como la estructura de la obra. Tras la prohibición de imprimir novelas y comedias en Castilla decretada en 1625, los autores debían extremar las precauciones para esquivar la censura (Colón Calderón, 2001, p. 25). Lozano utilizó dos estrategias; por un lado, presenta sus relatos como «Novelas Exemplares» y por otro lado recurrió a su sobrino Gaspar como titular del privilegio, para distanciar su nombre de la responsabilidad editorial. La «Fe de Erratas» de 1662, firmada por el corrector oficial Carlos Murcia de la Llana, certificaba que el texto era conforme a su original, garantizando de este modo que su contenido no desafiaba la ortodoxia religiosa ni política de la época.

III. Historia bibliográfica y Estudio Ecdótico.

Cristóbal Lozano fue un autor de gran difusión a lo largo del siglo XVII, pero su obra ha quedado al margen de los estudios literarios posteriores, sin formar parte del canon académico consolidado. Esta marginalidad historiográfica hace que su bibliografía presente imprecisiones relevantes, algunas de las cuales afectan al objeto de este trabajo. Los estudios de referencia para la reconstrucción de la producción de Lozano son los de Joaquín de Entrambasaguas y Begoña Ripoll.

El primero sistematizó las ediciones conocidas y reclamó mayor atención crítica hacia el autor; el segundo aborda su obra en el marco de la novela barroca y documenta la pervivencia editorial de las *Soledades*. Sin embargo, su catálogo presenta una inexactitud relevante para este trabajo; atribuye *El muerto celoso* a la edición de 1663[10], cuando la consulta directa de los ejemplares conservados demuestra que dicho relato no figura en ella. Además, su catálogo no recoge la edición de 1662[11], cuya consulta resulta fundamental para reconstruir la historia textual de la obra.

Para reconstruir la evolución de *El muerto celoso*, se han examinado las ediciones que se conservan en el orden que fueron publicadas. La primera edición de *Soledades de la vida y desengaños del mundo* apareció en Madrid en 1658[12], aunque no se ha podido localizar ningún ejemplar, su existencia está documentada por las aprobaciones de Pedro Calderón de la Barca, el 12 de julio de 1658[13] y de Alonso de las Ribas, del 15 de julio del mismo año, reproducidas en impresiones posteriores. Ambas licencias atribuyen la obra al Licenciado don Gaspar Lozano. Esta información coincide también con los datos proporcionados por Entrambasaguas y Tejera, que registran la edición de 1658 y señalan que Cristóbal recurrió al nombre de su sobrino para su publicación.

[10]. Ripoll describe la edición de Madrid de Mateo Fernández (1663) e incluye explícitamente «El muerto celoso» en el listado de novelas contenidas, a pesar de que la consulta física del ejemplar demuestra su ausencia (Ripoll, 1991, p. 101)

[11] El catálogo de Begoña Ripoll salta cronológicamente de la edición de 1663 a la de 1672, omitiendo la impresión de Francisco Sanz de 1662 que constituye el texto base de este trabajo (Ripoll, 1991, pp. 101-102).

[12]) El bibliógrafo confirma que en «1658 se publicaron con su nombre [de Gaspar] las novelas tituladas *Soledades de la vida*». También es corroborado por Entrambasaguas (1969, p. XVIII) (Tejera, 1922, p. 406

[13] La «Aprobación de Don Pedro Calderón de la Barca» aparece fechada en Madrid a 12 de julio de 1658, validando la existencia de la edición primitiva hoy perdida (Lozano, 1662).

El prólogo de la segunda impresión de 1662, firmado por Gaspar Lozano, permite deducir que aquella edición primitiva salió bajo su nombre, tal como él mismo reconoce al referirse a las obras que «corrieron como suyas» en una impresión anterior. El ejemplar encontrado en la British Library corresponde a dicho testimonio, impreso por Francisco Sanz. En la portada se puede leer la autoría restituida a el Doctor Don Cristóbal Lozano, presentada con el título *Soledades de la vida y desengaños del mundo. Novelas Exemplares*. En el índice se puede ver que en este ejemplar está incluido *El muerto celoso*, que figura como «Novela última». Esta edición constituye el primer testimonio conservado del relato y el punto de partida de su tradición textual verificable. La situación vuelve a cambiar en la edición impresa por Mateo Fernández en 1663 bajo el título *Novelas y Comedias Exemplares*, que vuelve a ser atribuida al Licenciado Don Gaspar Lozano. Aunque conserva las licencias originales de 1658, la composición del volumen es muy distinta a la edición de la segunda impresión.

Contiene las cinco comedias, entre ellas *El estudiante de día*, pero excluye *El muerto celoso,* ausente tanto en el índice como en el cuerpo de la obra. Tejera señala además que una de estas piezas*, El estudiante de día*, fue objeto de observaciones por parte del Santo Oficio[14], circunstancia que evidencia la compleja relación entre la producción dramática de Lozano y los mecanismos de control editorial de la época. En las ediciones póstumas del siglo XVIII, ya publicadas bajo el nombre de Cristóbal Lozano, se recupera el contenido narrativo de la segunda impresión, restituyendo *El muerto celoso*.

A partir de la documentación conservada, pueden distinguirse dos líneas editoriales[15] dentro de la transmisión de *Soledades*. La primera, vinculada a Gaspar Lozano, tiene su origen en la edición de 1658 que se recoge también en la edición de 1663. La segunda se basa en la edición de 1662, donde se restituye la autoría a Cristóbal Lozano, preservando todo el corpus narrativo. La coincidencia entre la recuperación del nombre de Gaspar Lozano en la edición de 1663 y la desaparición de *El muerto celoso* resulta especialmente significativa. Aunque la documentación de la que disponemos no permite establecer una relación directa, sí evidencia la existencia de una reorganización editorial que afectó de manera decisiva a la conservación de la novela. La ausencia de *El muerto celoso* en la edición de 1663 podría sugerir que la rama de Gaspar funcionó como cauce para aquellas obras que podían resultar más comprometedoras para un doctor en teología. En consecuencia, la edición de 1662 es fundamental para la historia textual de la obra, pues constituye el primer testimonio conservado y el modelo del que dependen todas las ediciones póstumas que la transmiten.

[14] (Tejera, 1922, p. 394).

[15] Conclusión propia basada en el contraste entre la rama de Gaspar (1658, 1663), que prioriza las comedias y excluye el relato, y la rama de Cristóbal (1662), que restituye la autoría y el corpus narrativo completo

III.1. Criterios de edición y fijación del texto

Para la fijación del texto de la presente edición de *El muerto celoso*, se han seguido los principios fundamentales de la crítica textual de la tradición lachmanniana, adaptados a la transmisión impresa del siglo XVII. El método parte de la colación sistemática de los cuatro testimonios conservados, estos se ordenan bajo las siglas D, A, B y C, con el fin de identificar errores separativos y conjuntivos para establecer las relaciones de dependencia entre ellos y así trazar el *stemma codicum*. Entendiéndose por error separativo aquel que por su naturaleza no puede haber sudo producido de forma independiente por dos copistas distintos «Se entiende por error separativo aquel que, por su naturaleza, no puede haber sido producido de forma independiente por dos copistas distintos (Maas, 2012, pp. 27-43).», esto permite aislar ramas de transmisión. Por error conjuntivo aquel compartido por dos testimonios, evidencia de origen común.

La elección del texto base responde al criterio de proximidad a la voluntad del autor: a la edición de 1662 (Madrid, Francisco Sanz), conservada en la British Library con signatura 1074.i.22. Se trata de la «segunda impresión», corregida y enmendada por el propio Doctor Cristóbal Lozano, quien reivindica su autoría frente a las ediciones previas firmadas bajo el nombre de su sobrino. Esta edición es el testimonio más cercano a la voluntad del autor y permite reconstruir el texto con garantía de autenticidad, razón por la cual ocupa la posición de arquetipo conservado en el *stemma* propuesto.

El testimonio A corresponde a la edición de 1713, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España. Contiene las aprobaciones oficiales, fechadas en mayo de 1713, necesarias para fijar el corpus póstumo de las novelas. Esta edición presenta variantes menores y errores de imprenta atribuidos a la fatiga del copista que no se transfieren a los demás testimonios. El testimonio B es la edición de1716, igualmente conservada en la BNE. Se presenta como la "quarta impresión" y presenta las *Soledades* bajo el subtítulo de *Novelas Exemplares*. Esta edición muestra una estrecha relación con el texto base D, del que se separa solo para correcciones puntuales. Se trata del testimonio más fiel dentro del *stemma* .

En cuanto al testimonio C, corresponde a la edición de 1812 también de la BNE. Representa la versión más tardía y la más alejada del texto base. Contiene una marcada intervención editorial alterando pasajes, sustituyendo términos arcaicos por formas accesibles, por ejemplo: *atendiendo* en lugar de *considerando.* Su valor en esta edición permite delimitar las innovaciones que no forman parte de la tradición textual de Lozano, aislando las lecturas genuinas de D.

El objetivo de esta edición es ofrecer un texto fidedigno, respetando la voluntad del autor sin renunciar a la accesibilidad para el lector contemporáneo. Para ello se han aplicado los siguientes criterios ecdóticos. En cuanto a la modernización gráfica y fonética, se ha conservado las variantes lingüísticas significativas, se mantienen aquellas grafías que reflejan rasgos fonéticos propios de la época, como las vacilaciones vocálicas (*escrebir, sofrir*), los grupos cultos en sus formas alternantes (*efeto/efecto, dino/digno, escuro/obscuro*) y el uso de demostrativos arcaicos como *aqueste*, en tanto que forman parte del idiolecto del autor y tienen valor estilístico. Asimismo, se ha conservado el laísmo característico de Lozano, uso que si bien no corresponde a la norma académica, refleja un rasgo de la lengua literaria castellana del siglo XVII y debe preservarse como marca de su escritura.

Por el contrario, se han regularizado las grafías que no aportan distinciones fonéticas respecto a la norma actual, como la estandarización de las sibilantes (‹*ç*› ante *e*, *i*), simplificación de consonantes geminadas, y regularización sistemática de la distinción *u/v* e *i/y*. También, se han sustituido las formas *de el* por la contracción *del* en todo el texto.

En cuanto a la puntuación y la acentuación, se ha adaptado el texto a la normativa vigente de la RAE y se ha modernizado la puntuación para facilitar la lectura, la puntuación ha constituido uno de los aspectos más complejos de la edición. El aparato crítico que acompaña la edición y se encuentra en el Anexo II, busca corroborar la afiliación de los testimonios para poder justificar las decisiones de la edición. A través del cotejo de los cuatro testimonios se establece el *stemma* donde D, ocupa la posición superior, B se sitúa como el testimonio más fiel a D, A presenta errores separativos que lo aíslan en una rama lateral y C se identifica como rama alejada.

IV. Análisis de *El muerto celoso*

IV.1. Género: Entre la novela histórica y la moral

La adscripción genérica de *El muerto celoso* es uno de los problemas más sugestivos que plantea la obra, ya que la novela se resiste a cualquier etiqueta unívoca inscribiéndose entre varias tradiciones discursivas. Para entenderlo, se ha de hacer un acercamiento al marco general de la narrativa breve del siglo XVII, además de la crítica y la estructura propia del texto. *El muerto celoso*, en primer lugar, se inscribe dentro del género de la novela corta. Durante el siglo XVII, este término no designaba un conjunto estable de rasgos, sino que hacía referencia principalmente al carácter breve de la narración (Colón Calderón, p. 14); este constituye el principal criterio de adscripción genérica, y por eso se encuentra una gran diversidad de formas adscritas bajo esta misma etiqueta. No obstante, la difusión de la novela corta estuvo condicionada por un clima de hostilidad legal, cuyas consecuencias se perciben en la trayectoria editorial de *Soledades*. Las prohibiciones de 1635 (Colón Calderón, 2001, p. 25), que impedían imprimir novelas y comedias en Castilla, nacieron de la polémica que tachaba a estos géneros de «peligrosos», «mentirosos» o excesivamente «autobiográficos», considerándolos propensos a la mentira, la frivolidad y el escándalo (Colón Calderón, 2001, p. 18).

Enmarcado en este contexto, Lozano, como tantos otros autores de su tiempo, reaccionó a esta presión recurriendo al nombre de su sobrino Gaspar para publicar sus obras, o justificando la moral de sus relatos, presentándolos como un «lícito divertimento» que dispone al lector para aceptar la enseñanza moral, según consta en la aprobación firmada por Pedro Calderón de la Barca en 1658. La dualidad entre entretenimiento y moralidad atraviesa toda la obra: se tratan temas como el duelo, la importancia de cumplir con el testamento y la usurpación de territorio a la iglesia de una forma comprensible y amena. Esta dimensión moral se aprecia a lo largo del texto, concluyendo el relato con una advertencia explícita dirigida al lector:

> «Con que yo también, señora doña Serafina, podré dar de mano a esta novela, encargándole a vuestra merced que no deje de enseñarla a todos los que son remisos en cumplir testamentos y mandas de difuntos» (Lozano, p. 24).

Isabel Colón Calderón agrupa la producción de narrativa breve del XVII bajo el nombre de «novela corta» o «novela cortesana» (Colón Calderón, 2001, p. 13). La novela cortesana se define por sus intrigas y conflictos amorosos, desarrollándose en entornos urbanos. El relato de Lozano se aleja de ese espacio de salón para adentrarse en lo que Juan Ignacio Ferreras llama «novela histórica» (Ferreras, 1988, p. 46). Ferreras considera a Lozano uno de los cultivadores de la novela histórica del siglo XVII y lo clasifica de este modo porque Lozano construye un «mapa geográfico» verosímil del que se sirve para la invención narrativa.

El mismo Lozano anuncia este pacto con el lector desde las primeras páginas del relato, donde advierte que «aunque va con nombre de novela, lleva lo radical de historia; y aunque con capa de ficción, es la sustancia verdadera» (Lozano, 1662, p. 252). Lozano reconoce el carácter novelesco de su obra, pero destaca la verosimilitud del relato, que lo distingue de la mera ficción. Presenta la narración como una reconstrucción de hechos reales revestidos con recursos literarios. La pretensión a la veracidad es lo que aleja la obra de la novela cortesana, acercando la recepción de un episodio con elementos sobrenaturales. Aunque la intriga amorosa es el hilo conductor desde el principio, al final el relato orienta su mirada hacia cuestiones más profundas como el castigo, la culpa y la muerte, sobrepasando los límites de la novela cortesana.

Joaquín Entrambasaguas propone una clasificación más exacta sobre la obra de Lozano, definiéndola como «ascético-histórica» o «histórico-moral» (Entrambasaguas, p. XLV). Según este estudio, la dificultad para clasificar a Lozano surge de su capacidad para fundir registros: una mezcla entre la fantasía manifiesta en recursos sobrenaturales y un gran realismo de detalles psicológicos y sensoriales que da coherencia a situaciones inverosímiles, como ilustran los siguientes pasajes:

> *«*Cuando vi que de su cuerpo llamas envueltas en humo salían, como señales de los ya tormentos duros. Aquí comenzó a dar voces y, con más que veloz curso, de mí se aparta y me deja al son de sus quejas mudo» (Lozano, p. 20).

> «...unos lúgubres aullidos, que las carnes estremecen, se oyen con clamor nocturno, donde es tiple la lechuza, y sirve debajo el búho*» (*Lozano, p. 21*).*

Entrambasaguas considera que la intensidad sensorial de estos pasajes anticipa algunos procedimientos característicos de la leyenda romántica, fruto de una fusión entre lo didáctico y lo legendario que genera una gran intensidad emocional y sobrepasa los límites del Siglo de Oro (Entrambasaguas, 1969, p. XLV).

Una de las características más señaladas por Entrambasaguas de la prosa de Lozano es su «casticismo»: un español claro, con raíces en la tradición popular y en el habla viva, que convive en el mismo texto con el léxico culto y las referencias eruditas (Entrambasaguas, p. XLV). La utilización de un registro popular garantiza la accesibilidad del texto para un público amplio. Esta coexistencia de formas discursivas, cada una con su propio registro, dota al conjunto de una densidad que justifica la dificultad de adscripción genérica.

IV.2. Estructura narrativa e hibridación formal

El muerto celoso presenta una estructura bipartida: la primera parte obedece a las convenciones de la novela cortesana, con la intriga amorosa, el intercambio epistolar y la rivalidad entre los galanes; en cambio, la segunda rompe con ese registro, trasladando la acción de un salón toledano a un espacio metafísico de castigo. Esta estructura puede parecer incongruente, pero en verdad responde a la finalidad del «sainete» moral: la primera mitad engancha al lector con los mecanismos de la ficción cortesana, mientras que la segunda lo confronta con una visión dantesca donde resulta imposible ignorar la lección. La disposición de la historia está planteada de forma que maximice el impacto de la revelación de la verdad final.

Esta complejidad genérica se refleja también en la diversidad de formas literarias que conviven dentro del relato. Tal y como señala Isabel Colón Calderón, la novela corta del XVII engloba múltiples géneros en una misma narración (Colón Calderón, p. 14), y el relato de Lozano es en este caso un ejemplo claramente ilustrativo. A lo largo de *El muerto celoso* conviven, prosa narrativa que sostiene la trama, el género epistolar (la carta que doña Ana dirige a don Juan) (Lozano, p. 4), la poesía de tradición culta (el soneto que el protagonista emplea para exteriorizar su desesperación amorosa) (Lozano, p. 13) y el romance. Esta pluralidad no es meramente ornamental: cada forma utilizada responde a una función narrativa concreta, resultando en una lectura más ligera de pasajes de especial complejidad, como el de carácter sobrenatural narrado en romance. Lozano utiliza la diferenciación métrica; la elección entre el endecasílabo del soneto y el octosílabo del romance responde a la necesidad de asignar un registro y un ritmo diferente a cada situación.

Los dos sonetos del relato siguen el canon petrarquista de la lírica barroca: catorce versos endecasílabos de rima consonante distribuidos en dos cuartetos de esquema ABBA y dos tercetos de rima variable. El primer soneto trabaja la metáfora solar y el cultismo para elevar un objeto cotidiano, el chapín, como símbolo amoroso.

El segundo soneto es temáticamente más complejo: mantiene la estructura ABBA ABBA en los cuartetos, con rimas en *hermoso/reposo* y *suerte/fuerte*, y desarrolla la paradoja de la rivalidad entre el vivo y el muerto por el amor a la dama, expresada mediante el juego de opuestos entre «muerte» y «suerte». El rival de don Juan es un muerto cuyo sufrimiento transforma la rivalidad amorosa en una deuda ética, y el soneto se presenta como una formulación estructural del conflicto central que se resolverá a lo largo de la historia.

En la parte final del relato, Lozano abandona el endecasílabo culto y adopta el octosílabo con rima asonante en los versos pares, la forma métrica del romance. Este recurso no solo da ligereza al texto, sino que señala la transformación de la trama y del discurso: al utilizar este tipo de verso, el autor logra que la descripción del sufrimiento de Lucindo adquiera un tono completamente diferente al carácter cortesano previo. Lozano trabaja en esta sección con una asonancia en *u-o*, combinación fonética oscura y de timbre grave que refuerza acústicamente la atmósfera lúgubre del espacio infernal: *insultos, aullidos, nocturno, búho, frutos, inmundos*. Esta «relación» en romance funciona, además, como una transición que prepara al lector para la inversión moral del desenlace: el mundo de los vivos se expresa en el idioma de la cortesía y el de los muertos en el idioma de la verdad.

IV.3. Personajes: Tipos y subversión

Partiendo del estudio de Isabel Colón Calderón, los personajes de la novela corta del XVII operan como tipos sociales definidos por su función dentro de la intriga (Colón Calderón, p. 13). *El muerto celoso* respeta en apariencia esta convención, pero en el fondo la subvierte al dotar a sus figuras de una densidad que rebasa el esquema tipo.

Doña Ana cumple la función de «dama»: es el centro del conflicto entre el pretendiente vivo y los celos del difunto. La singulariza su caracterización lingüística; Lozano construye su discurso con un léxico deliberadamente jurídico y mercantil, propio de la burguesía urbana de Toledo, que se refleja en su carta a don Juan, donde define su situación sentimental en términos de propiedad y usufructo, afirmando que Lucindo es «el dueño de la propiedad» y que ella no posee sino «el usufructo»[16] de su propia vida afectiva. Esta elección léxica no es ornamental: su función es situar a la dama en un universo donde el amor se entiende como un contrato y la fidelidad como una obligación legal, lo que conecta temáticamente con el desenlace, articulado en torno a una manda testamentaria.

Don Juan se presenta como la antítesis de Lucindo. Mientras que Lucindo es un soldado, don Juan representa la nobleza acomodada de Toledo. Se le describe como galán y valiente «tantos asomos de galán, como rasgos de valiente», discreto «tantas señas de discreto, como prendas de nobleza» y con gran reconocimiento social «muy estimado por su calidad y muy querido de todos por sus hechos» (Lozano, 1662, p. 252). Don Juan comete un asesinato planeado, impulsado por la sugerencia de su criado Martín y cegado por su deseo. La muerte de Lucindo fue rápida, detalle relevante para la trama posterior: «apenas le dio lugar de confesar sus culpas» (Lozano,1662 p.256). Tras el crimen, don Juan huye con una frialdad absoluta, a la espera de que la muerte de Lucindo caiga en el olvido; seguidamente escribe a doña Ana una carta cargada de cinismo: «A saber quién le mató, yo procurara vengarle, porque, si bien es verdad que me ha hecho a mí gran beneficio en dejarme libre a vuestra merced, me ha dado con todo mucho pesar...»(Lozano,1662 p.257). El personaje sufre una transformación al final del relato: Lucindo lo conduce al interior de la vorágine de su propio dolor y, tras ser arrastrado al Purgatorio, don Juan regresa «desemejado», con las «barbas quemadas» y el «vestido de alto abajo hecho pedazos». (Lozano, 1662, p. 272) La caída del personaje es tanto psicológica como física; no ha sido un sueño, pues lo inverosímil se vuelve verosímil y el castigo es real, como atestigua la ropa que lleva puesta.

[16] Lenguaje jurídico-mercantil utilizado por doña Ana en su misiva a Don Juan (Lozano, 1662, p. 257)

Lucindo, soldado que luchó en las guerras de Flandes, comienza como galán, pero tras su muerte se transforma en una entidad físicamente sufriente que subvierte la convención del fantasma literario. Como señala Entrambasaguas, lo verdaderamente original en Lozano es que el muerto no es una sombra alegórica ni una figura abstracta del remordimiento, sino un cuerpo atormentado que siente y actúa (Entrambasaguas, p. XLIV). Su regreso no obedece a ninguna venganza romántica: viene a reclamar el cumplimiento de su testamento y la restitución de sus tierras. Los celos son el motor dramático que da nombre al relato y sirven para capturar la atención del lector, pero la causa profunda del sufrimiento de Lucindo es que su voluntad permanezca incumplida.

Martín y Tecla ocupan los roles tradicionales del criado y la intermediaria, figuras heredadas de la comedia y la tradición celestinesca. Tecla, la criada de doña ana es decrita como:

> «que no fue poco venir el nombre con el oficio, pues siempre estas criadas son las teclas por donde se tocan los órganos de las señoras. »(Lozano, 1662 pág. 255)

Martín cumple la función del «gracioso»: su lenguaje es pragmático y despojado de lirismo sensorial, aportando alivio cómico que equilibra la tensión dramática. Es él quien propone la solución más descarnada ante el problema de don Juan: «¿si buscamos este galán [...] y le damos muerte, es cosa muy cierta que te querrá doña Ana?» (Lozano, 1662 p.256). Tecla, cuyo nombre ya apunta a su función como vía de acceso a las señoras de la casa, forma junto a Martín el engranaje comunicativo entre doña Ana y don Juan; el propio autor los compara con «los cangilones de las norias», imagen que hace explícita su función estructural dentro del relato (Lozano, 1663 p.257).

IV.4. La construcción de lo fantástico

El tratamiento de lo sobrenatural en *El muerto celoso* se distingue por la forma en que Lozano lo construye. Como señala Entrambasaguas, Lozano actúa mediante «una multiplicación de detalles» tanto sensoriales como psicológicos (Entrambasaguas, p. XLV). El fantasma de Lucindo no es solo una sombra, sino un ser que alberga en sí un tormento físico palpable, cuya presencia se percibe a través de todos los sentidos. Este fenómeno de multiplicación de detalles queda plasmado en la descripción del Purgatorio, espacio que Lozano construye con precisión sensorial y metáforas :

«Porque al punto que caí,
me pareció estar incluso
en un temeroso valle,
tan tremendo como oscuro.

Cuyos árboles sombríos
vestían, sin viento alguno,
sobre cuerpos de azabache,
en vez de esmeraldas, lutos.

Todos estaban sin flor,
todos secos, mas ¿qué mucho,
si en vez de cristales claros
y de argentados conductos»
(Lozano, 1662, pág. 269)

No es un espacio abstracto; el inframundo tiene una topografía concreta, y eso es lo que convierte lo sobrenatural, aparentemente inverosímil, en «radical de historia»: un mapa del sufrimiento del alma que el lector puede imaginar con precisión.

El espacio evoluciona junto con el arco moral del relato, pasando de lo real a lo alegórico y metafísico. Toledo ocupa la primera parte con una función de prestigio social. La ciudad se describe mediante hipérboles que la convierten en símbolo del refinamiento cortesano: «imperial Toledo», «escuela de galanes», «madre de la lengua política». Esta primera geografía, el mundo de los vivos ordenado por convenciones sociales, queda interrumpida por la imagen del Purgatorio. Lozano abandona entonces el realismo para construir un escenario que combina la tradición cristiana del más allá con una topografía sensorial minuciosa. El purgatorio lozaniano tiene una geografía propia: valles, montes de nieve, ríos de azufre, aullidos y los cantos nocturnos de aves agoreras.

Es en este segmento final donde la narrativa de Lozano alcanza su mayor complejidad. El autor moviliza un repertorio de divinidades y figuras del imaginario grecolatino, no con el fin de elevar el tono del relato en el sentido culterano, sino para subvertir ese mismo tono mediante la parodia. Estas referencias mitológicas funcionan como una máscara embellecida que Lozano coloca sobre el horror del castigo divino, creando una dualidad entre la grandilocuencia del lenguaje y lo degradado de lo descrito, con un efecto a la vez estético y moral.

Neptuno, mencionado repetidamente «las lágrimas de Neptuno» transformadas en «sierpes de fuego» y las aguas amargas del más allá como «licores neptunos» (Lozano, 1662, p. 270), resulta paradójico en un espacio de fuego; Lozano lo utiliza para demarcar la inversión total de la naturaleza, convirtiendo el Purgatorio en un espacio donde los elementos pierden sus propiedades habituales. Vulcano, dios del fuego y la forja, aparece para describir el metal fundido y el azufre que castiga a las almas, completando la imagen de un inframundo de combustión y tormento físico. Juno se asocia a los colores y formas de las llamas, completando la tríada de divinidades que dotan al espacio de una falsa dignidad épica.

La parodia se hace más explícita en el romance, donde Lozano se burla abiertamente del lenguaje culterano, confrontando la metáfora gongorina de los ríos de plata con la versión infernal del Purgatorio: «En vez de las sierpes que, de plata, dicen los cultos que van haciendo en los riscos; las lágrimas de Neptuno, se hacían sierpes de fuego» (Lozano, 1662, p. 270). Imita deliberadamente el hipérbaton gongorino para desmontarlo: donde el poeta culto ve plata, Lozano ve fuego; donde aquel ve belleza, este ve castigo. El lenguaje sofisticado que durante el Barroco se utiliza para embellecer el mundo se convierte aquí en vehículo para describir la fealdad del pecado y la necesidad de salvación.

IV.5. Moralidad y desengaño

Aunque el motor de toda la acción fantástica es el sentimiento de los celos, el relato nace como ilustración del refrán «a muertos y a idos no hay amigos» (Lozano, 1662 p.252), cuyo sentido remite a la negligencia y el olvido de los ausentes: una vez muerto, el difunto es ignorado y sus voluntades postergadas, tal y como hace don Juan a lo largo de la historia. Lozano convierte esto en el núcleo del relato; el verdadero sufrimiento de Lucindo, aunque en primera instancia parece ser los celos, es en verdad la imposibilidad de alcanzar el descanso mientras su testamento permanezca incumplido y sus tierras sin restituir. Los celos son el motor dramático, pero la resolución solo sucede cuando don Juan comprende la deuda que ha ignorado y accede por fin a cumplir las mandas del difunto.

En la aprobación de la edición de 1662, firmada por Fray Benito de Ribas, el censor justifica el recurso a lo fantástico argumentando que las lecciones morales son difíciles de asimilar y necesitan, por tanto, «adornos que las disimulen». Esta concepción se hace explícita cuando el narrador interrumpe la trama para lanzar un discurso de carácter sermocinal:

> «no por esto se defrauda la novela, porque del mismo modo habrá vuestra merced visto en un sermón referir una fábula, por venir a cuento de lo que se va diciendo y no por aquello deja el sermón de serlo». (Lozano, 1662, p. 262)

Lozano justifica así la inclusión de las enseñanzas morales comparándolas con los sermones de la iglesia: igual que un predicador utiliza un ejemplo o un cuento para explicar una idea divina, la literatura se sirve de la ficción para transmitir una lección moral.

Es por ello por lo que todo elemento fantástico se disuelve en el párrafo final para dar paso a la lección que la narración ha estado preparando: el regreso de Lucindo es un aviso para los vivos. El narrador abandona la ficción y se dirige directamente a su interlocutora y, por extensión, al lector:

> «[...] encargándole a vuestra merced que no deje de enseñarla a todos los que son remisos en cumplir testamentos y mandas de difuntos» (Lozano, p. 24).

Este cierre hace explícita la función del relato: utilizar el miedo y la fascinación para obligar al lector a mirar de frente la responsabilidad moral derivada de promesas incumplidas. La tradición del *contemptus mundi* se articula a lo largo de todo el relato, y la reflexión moral es la finalidad última de la construcción del horror.

V. Conclusión

En conjunto, este estudio permite extraer una serie de conclusiones que respaldan la relevancia de Cristóbal Lozano dentro de la narrativa breve del siglo XVII. En primer lugar, la localización del ejemplar de 1662 conservado en la British Library ha permitido una reconstrucción precisa de la historia textual de *El muerto celoso*. Este testimonio ha resultado esencial porque es la edición más cercana a la voluntad del autor, y gracias a él se ha podido realizar una reconstrucción precisa y fiel a las palabras de Lozano. Además, gracias a esta edición se han podido distinguir dos líneas editoriales; las de 1658 y 1663, publicadas bajo el nombre de Gaspar, y otra representada por la edición 1662, en la que Cristóbal Lozano reivindica su autoría frente a la «mordaz emulación» de sus detractores. Esta rama es la que contiene *El muerto celoso* y la que representa con mayor fidelidad la voluntad del autor. La consulta directa de este ejemplar también ha permitido corregir determinadas imprecisiones bibliográficas en estudios anteriores, aportando nuevos datos a la obra lozaniana.

En segundo lugar, el análisis literario del relato demuestra cómo el elemento fantástico desempeña una función moral, utilizándolos como un instrumento retórico. Los elementos sobrenaturales se utilizan como un recurso para poder captar la atención del lector y conducirlo a una reflexión ética. En la narrativa de *El muerto celoso*, el uso del terror se utiliza como una enseñanza moral relacionada con la responsabilidad individual, el cumplimiento de la voluntad testamentaria y las consecuencias de las acciones humanas.

Del mismo modo, el análisis de los recursos narrativos del autor permite confirmar que Lozano, se aleja de la novela corta convencional, situando su obra en una posición singular dentro de la novela barroca. La construcción de atmósferas inquietantes anticipa recursos que alcanzarán relevancia en la narrativa posterior romántica. La obra de Cristóbal Lozano se revela con una capacidad de experimentación literaria que la crítica posterior no ha valorado suficiente.

Finalmente, el análisis de la hibridez formal en el relato, una ficción que utiliza la pretensión de verdad como garantía de verosimilitud y que integra, en un espacio narrativo breve, la prosa moral, el género epistolar, el soneto petrarquista y el romance octosílabo de la comedia nueva. Utilizando esta pluralidad de géneros como una estrategia donde cada registro corresponde a una necesidad narrativa, que define tanto a los personajes como el tiempo y el espacio que los rodean.

Este trabajo pretende contribuir a una reconsideración crítica de la figura de Cristóbal Lozano. La amplia difusión de su obra durante los siglos XVII y XVIII se opone a la escasa atención que ha recibido en la historiografía literaria posterior. La presente edición, basada en el testimonio de 1662, ofrece un texto fiable, con fundamento filológico que permite restituir la autoría de Lozano y con ello facilitar nuevas investigaciones sobre un autor que ocupó un lugar relevante entre sus contemporáneos, sin embargo, no se ha reconocido debidamente en la tradición de la narrativa española.

VI. Bibliografía

Almansa, A. B. (1884). *Hijos Ilustres de la provincia de Albacete*. Imprenta de A. Pérez Dubrull.

Calderón, I. C. (2001). *La novela corta en el siglo XVII*. Ediciones del Laberinto.

Calderón, I. C. (2001). La novela corta en el siglo XVII (págs. 4–61). En *La novela corta en el siglo XVII*. Ediciones del Laberinto.

Casas Rigall, J. (2013). El concepto de error separativo en la crítica textual hispánica. En E. Penas (Coord.), *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española* (pp. 17–48). Universidade de Santiago de Compostela.

Entrambasaguas, J. de (Ed.). (1969). *Lozano Historias y Leyendas* (Edición, prólogo y notas de Joaquín de Entrambasaguas). Espasa-Calpe.

Fernández-Ordóñez, I. (2002). Tras la collatio o cómo establecer correctamente el error textual. *La corónica*, *30*(2), 105–180.

Ferreras, J. I. (1988). *La novela en el siglo XVII*. Taurus.

Gidrewicz, J. (1999). *Soledades de la vida y desengaños del mundo de Cristóbal Lozano: Novela de desengaño y "best-seller" dieochesco*.

Jaén, G. L. (2000). Misoginia y Erotismo en las Obras de D. Cristóbal Lozano. *AL-BASIT: Revista de estudios albacetenses*, (44), 15–30.

Lozano, C. (1662). *Soledades de la vida y desengaños del mundo. Novelas exemplares* (2.ª reimpr.). Francisco Sanz.

Lozano, C. (1663). *Soledades de la vida y desengaños del mundo. Novelas, y comedias exemplares*. Mateo Fernández.

Lozano, C. (1713). *Soledades de la vida y desengaños del mundo. Novelas exemplares*. Imprenta de Manuel Román.

Lozano, C. (1716). *Soledades de la vida y desengaños del mundo. Novelas exemplares*. Imprenta de Juan de Ariztia.

Lozano, C. (1812). *Soledades de la vida y desengaños del mundo. Novelas exemplares*. Imprenta de la Viuda de Barco López.

Maas, P. (2012). *Crítica del texto* (A. Baldissera & R. Bonilla Cerezo, Tradts.; pp. 27–43, 54–69, 71–79). Universidad Internacional de Andalucía.

Moncada, J. P. (1896). *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico*. TIO. De la revista de archivos, Bibliotecas y Museos.

Montaner, A. (2020). Variantes de transmisión, error textual y sesgo cognitivo: el caso de la literatura hispánica medieval. *Medioevo Romanzo*, *44*(1), 35–73.

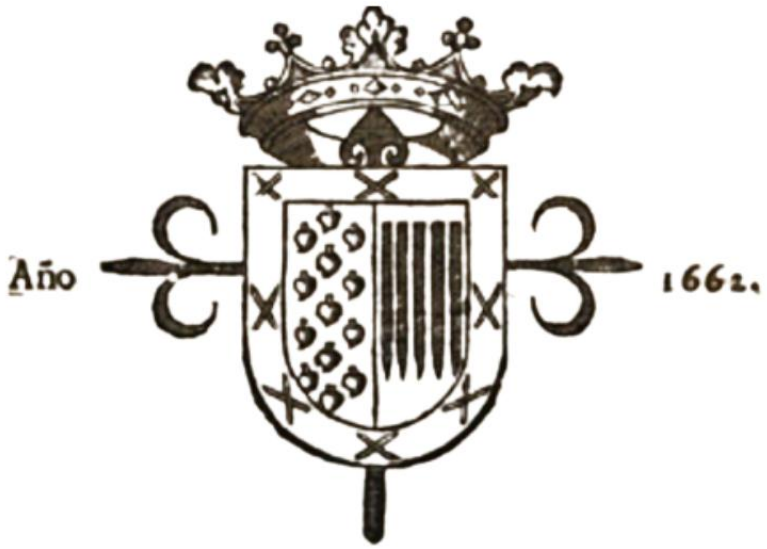
Ramírez, D. G. (2011). En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: Los Novellieri en España. *ARBOR: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, *187*(752), 23–45.

Ripoll, B. (1991). *La novela barroca. Catálogo Bio-Bibliográfico (1620-1700)*. Ediciones Universidad de Salamanca.

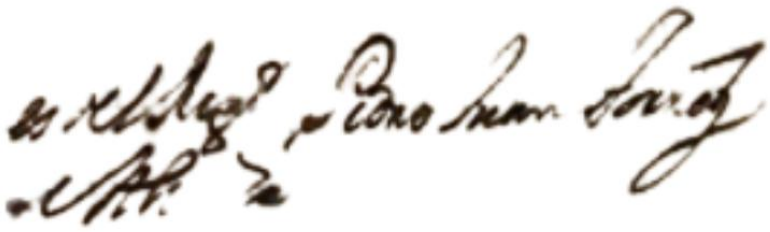
Anexo I. Edición crítica de *El muerto celoso*

SOLEDADES DE LA VIDA

Y DESENGAÑOS DEL MUNDO,
NOVELAS EXEMPLARES,
POR EL DOCTOR DON CHRISTOVAL LOZANO
Comisario de la Santa Cruzada de la Villa de Hellín,
y su Partido:
CORREGIDAS Y ENMENDADAS EN ESTA
Segunda impresión.
DEDICADAS
A DON DIEGO DE GAMARRAT V ALCARCEL
Caballero de Onlan de Santiago, &c.



CON PRIVILEGIO.
EN MADRID: Por Francisco Sanz, Impresor del Reino,
Y Portero de Camara de Su Majestad.
Acosta de Francisco Serrano de Figueroa, Familiar, y Notario del Santo Oficio,
y Mercader de Libros en la Calle Mayor



Es del Licenciado Pedro Juan López Aranda

EL MUERTO CELOSO

NOVELA ÚLTIMA A LA SEÑORA

Doña Serafina

Díceme vuestra merced por la suya, que a muertos y a idos no hay amigos[17]; a que respondo, que están ya los hombres tales, que antes procuran buscar amigas que conservar amigos; y porque no hubiera sospecha en esta parte, me he tardado algunos días o, mejor diré, descuidado en acudir a mis obligaciones. Y ya que ahora escribo, no quiero ser corto, dándome vuestra merced en su carta el tema de mi discurso, que es la palabra *muertos*, con la cual quiero probar que hay difuntos que no se olvidan de amistades y muertos que vienen a dar y pedir celos.

Esto probado, verá vuestra merced que no tiene razón de quejarse, porque si un muerto no se olvida de acudir a sus correspondencias, menos se olvidará quien tiene vuestra merced viva sus glorias. Solo advierto que, aunque va con nombre de novela, lleva lo radical de historia; y aunque con capa de ficción, es la sustancia verdadera.

En la ciudad famosa, a quien el cristalino Tajo sirve al chapín[18] de sus plantas de virillas y en quién la mayor señora se dignó de estampar las suyas, que con esto se conoce que es la imperial Toledo. Corte en otros tiempos de tal insignes monarcas y albergue en estos de ingenios tan lúcidos[19], escuela de galanes, parto de valientes, sarao de damas, casa de discretas, espejo de hermosas y madre, en fin, de la lengua política[20] española. Residía un caballero valenciano llamado Lucindo, hombre muy alentado, galán y discreto (si se le puede dar este título a quien tiene amores). Dejó a su patria después de seis años de Flandes[21], en que ganó banderas y conductas por sola la fama de una dama de esta ciudad llamada doña Ana, en quién puso el cielo perfecciones de hermosa y discreta. Como era mancebo y sin obligaciones de acudir a padres, por ser ya muertos, le fue muy fácil sentar su casa en Toledo, dejando en Valencia quien le administrara la hacienda y le acudiera con los réditos[22].

---

[17] Refrán popular que advierte cómo la muerte o la ausencia física disuelven los vínculos afectivos y las obligaciones de la amistad; es equivalente a «Muertos y ausentes se van pronto de las mientes». En la obra, se emplea para evidenciar la desatención de las últimas voluntades de los difuntos, uno de sus temas centrales. (Sevilla & Zurdo, 2009)

[18] Calzado femenino de suela gruesa de corcho que se usaba sobre el zapato para ganar altura y así proteger los vestidos del lodo. Símbolo de estatus y elegancia. (Autoridades, 2024)

[19] 1.15 lucidos C B / incidos A

[20] Aquí no en su sentido actual de gobierno o administración, sino como cortesía y buen trato social. (Autoridades, 2024)

[21] Región del noroeste de Europa y principal escenario bélico de la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI y XVII. Servir en las Guerras de Flandes constituía la carrera militar por excelencia para muchos nobles españoles de la época. Lucindo lleva seis años combatiendo allí, donde ha obtenido mandos y reconocimientos militares («banderas y conductas»), antes de abandonar la vida militar atraído por la fama de doña Ana.

[22] Renta o beneficio económico que genera un capital o patrimonio. En este contexto, Lucindo deja a alguien de confianza en Valencia administrando sus bienes para que le envíe los ingresos producidos por su hacienda, lo que le permite costear su nueva vida en Toledo sin necesidad de trabajar ni ejercer oficio alguno. (Autoridades, 2024)

La doña Ana, que, como he dicho, era muy hermosa y no tan mal puesta que no gozase de un rico dote de veinte mil ducados[23], aunque con la pensión[24] de estar en poder de una tía suya, aficionose a sus galanteos, pagose de sus cortesías y enamorose, en fin, a su bien cortada prosa. Embebida[25] pues, doña Ana en los amores de Lucindo, comenzó a corresponder a sus deseos y a pagar sus cuidados, significándole por señas su voluntad, diciéndole con los ojos su afición, unas veces desde sus rejas y otras al ir a misa las fiestas.

Fue creciendo el amor y con él el trato y correspondencia, enviándose muchos papeles de requiebros, de que era la portadora una criada de doña Ana llamada Tecla, que no fue poco venir el nombre con el oficio, pues siempre estas criadas son las teclas[26] por donde se tocan los órganos de las señoras. Fiábase mucho de ella, por haberla hallado muy fiel y conforme a su gusto, aunque muy contraria al de la tía, la cual, atendiendo[27] a algunas cosas a fuerza de mucho tiempo, comenzó a espiar a Tecla, atendiendo a sus entradas y salidas y reparando en los muchos secretos que tenía con doña Ana; y puso en esto tanto cuidado que no dejó de insistir hasta coger un papel en que iba este soneto, a causa que un día antes se le había torcido un chapín al salir de su casa.

Iba corriendo el sol por su carrera,
cuando los vuestros dos de luz vestidos,
entre zonas de plata conducidos,
salieron a mirarle en vuestra esfera.

Como afrentado el sol, se tiró afuera
y viendo vos sus pasos tan torcidos,
os dejasteis caer porque advertidos,
su curso cada cual andar pudiera.

La calle con la sombra estaba obscura,
y reclinando vos vuestros faroles,
quedó brillando el suelo con primores.

Que, aunque el caer en vos no fue ventura,
caer por ostentar vuestros dos soles,
por robar fue las almas con amores.

[23] Moneda de oro acuñada en tiempos de los Reyes Católicos, valorada en 429 maravedís bajo Felipe II. Aunque ya no circulaba como moneda efectiva, se seguía usando como unidad de cuenta para expresar grandes sumas, como dotes y herencias. Los veinte mil ducados de doña Ana representan una fortuna considerable que la convierte en un partido muy ventajoso. (Autoridades, 2024)

[24] Carga o gravamen que pesa sobre un bien o persona. El rico dote de doña Ana lleva aparejada la condición de estar bajo la tutela y vigilancia de su tía. (Autoridades, 2024)

[25] Absorta, completamente impregnada y sumida en algo. Por extensión metafórica de empapar un material en un líquido, se usa aquí para expresar que doña Ana está enteramente entregada a los amores de Lucindo. (Autoridades, 2024)

[26] El narrador juega con el nombre propio de la criada: así como las teclas son las piezas que permiten tocar y hacer sonar el órgano, esta criada es el instrumento a través del cual se accede a los sentimientos y voluntades de su señora.

[27] 2.11 entendiendo algunas C / atendiendo a algunas A B

No dejó la tía, por las sospechas que ya tenía, de conocer el dueño del soneto, por mucho que Tecla afirmó que no conocía al caballero que le había dado y así, muy enojada, la riñó ásperamente y dio una reprensión a la sobrina. Doña Ana como discreta, la satisfizo hasta que la dejó muy pacífica.

Pesaroso quedó Lucindo cuando Tecla le contó el desastre que le había pasado; porque es muy propio de estas criadas y terceras contar a las partes los lances que suceden, por encarecer la cura. Consolola, con un doblón[28] que, aunque rehúso recibirle, no dejó de tomarle. Propiedad de médicos, que cuando abren la boca para dar alguna excusa, tienen ya abierta la mano para recibir el dinero: y las palabras que comenzaron a decir entre dientes de «no corre priesa» y «no se pongan en cuidado» las vienen a concluir con mucho contento diciendo: «vivan mil años».

Bien imaginó Lucindo que su amor llegara a verdadero efecto, sin ningunos intervalos más como en esta vida no hay cosa estable, amor seguro, ni gozo cumplido, se le levantó un competidor muy poderoso, con tantos asomos de galán, como rasgos de valiente y con tantas señas de discreto, como prendas[29] de nobleza. Este era un caballero de la misma ciudad, don Juan por nombre y Moncada por apellido, hombre muy estimado por su calidad y muy querido de todos por sus hechos.

Enamorose de doña Ana, con tanto extremo que desde el primer instante que la vio, procuró granjear[30] su amor y, viendo que para estos tratos si han de ser secretos, es necesario haya terceros, comunicó su pena con un criado suyo llamado Martín, hombre de buen humor, bien servicial y valiente; el cual con diligencia dio orden y buscó modos para introducirse en la casa de doña Ana. Que no le fue muy dificultoso, en viéndose con Tecla, que como él era bien chocante[31], comenzó a requebrarse con ella y a galantearla; de modo que, en pocos días, la sujetó a su gusto y luego la propuso el blanco adonde se enderezaba su intención, que era diese orden de modo que don Juan pudiese comunicar con su señora doña Ana, o bien por palabras o bien por papeles.

Viéndose Tecla tan empeñada con Martín, habiéndole contado lo que había de por medio con Lucindo, le dijo que lo que podía hacer era no llevar ni recibir más papeles de Lucindo y darle a su señora todos los que le diese de don Juan y encarecerla su bizarría[32] y persuadirla su amor.

—No quiero yo más.

Respondió Martín, y dándole las gracias y haciéndole muchas promesas, fue a contar a don Juan lo que pasaba y Tecla entretanto, doña Ana, lo sucedido. Don Juan quedó muy contento, buscando ya modos para facilitar su pretensión, y doña Ana muy

[28] Moneda de oro española equivalente a dos escudos. (Autoridades, 2024)

[29] Cualidades y virtudes naturales, tanto físicas como morales, que adornan a una persona. (Autoridades, 2024)

[30] Conseguir o ganarse algo, en este caso el amor y la voluntad de doña Ana. (DLE, 2024)

[31] Llamativo y singular. Aalude al carácter desenvuelto de Martín, que le permite ganarse fácilmente la confianza de Tecla. (DLE, 2024)

[32] Gallardía, valor y generosidad. Tecla la emplea para ponderar ante doña Ana las cualidades y el atractivo de don Juan. (DLE, 2024)

enojada, repitiendo causas para reñir con Tecla; la cual, como la hubiese traído una carta muy bien notada de don Juan, tomó ella la pluma y respondió con ella.

Carta de doña Ana a don Juan

En un cuerpo humano no depositó Dios sino tan sola un alma que, a ser más, o fueran muchas las discordias, si cada uno se inclinara a su objeto, o muy grandes las paces, si todas se conformaran con uno. Yo, señor don Juan, hoy no siento en mi corazón si no es una alma, y esta con una mera voluntad, y esta voluntad con una perfecta afición, y esta afición con una honesta correspondencia, y de todas estas tiene la posesión y propiedad un caballero, en quién hice de ellas donación, quedándome solamente con el uso para poder vivir y aún no quise el usufructo[33], por no tener nada que poder enajenar.

Pues meterme yo, en hacienda ajena y querer como señora disponer de ella, ni vuestra merced lo ha de permitir, pues es contra justicia, ni yo daré lugar, porque es contra mi conciencia. A ser yo señora, de mis acciones y a estar libre de empeños, la ganancia era para mí, y muy mucha, y para vuestra merced la pérdida y no poca: porque ¿dónde podía yo ganar más que en servir a vuestra merced y dónde vuestra merced menos que en amarme a mí? Y así, pues, el cielo quiso que yo no fuese merecedora de tales favores y que vuestra merced no se humillase a tan pequeños bienes. Contentémonos con lo que cada uno tenemos y no apetezcamos lo que ninguno podemos alcanzar, que, aunque vuestra merced está con posibilidad de ello y no puede haber ninguna, estando yo empeñada y aunque vuestra merced está libre y puede querer, yo soy ajena y no puedo mandar. Servir a dos señores juntamente, claro está que no se puede, y si algunas (aunque mal) hacen poder, yo (aunque se pudiera bien) no lo pienso hacer. Y así, supuesto todo lo referido, suplico encarecidamente a vuestra merced se sirva de no hablar más en este particular, dando de mano a papeles, excusando paseos y quitando las ocasiones, porque es muy celoso quien me estima y muy valiente a quien adoro.

Escrita que fue esta carta, pasó por los arcaduces[34] que suelen pasar los memoriales que se dan al rey, dándola doña Ana a Tecla, Tecla a Martín y Martín a don Juan, que quedó, habiéndola leído, por una parte, contento de ver su discreción y corteses cumplimientos y, por otra, triste y despechado de ver su resolución.

Tomó la carta Martín, por ver si se había dejado algún paréntesis por leer y, sin ser letrado que interpretan las leyes a dos caras y sin ser lógico, que tuercen la verdad por donde les parece, sacó un argumento y una consecuencia diciendo:

—Señor, aquí dice que, si ella no tuviera este empeño, se tuviera por dichosa en amarte. Y luego, ¿si buscamos este galán y con el secreto que se pide le damos muerte, es cosa muy cierta que te querrá doña Ana?

[33] Derecho a gozar y disfrutar de algo sin ser su propietario. Doña Ana se sirve del término jurídico para explicar que su voluntad pertenece a Lucindo, reservándose ella apenas el uso necesario para poder vivir. (Autoridades, 2024)

[34] "Los vasos ò cangilones con que se saca agua de las norias" (Autoridades, 2024). En este contexto, el autor utiliza el término para describir la cadena de intermediarios (Tecla, Martín, Don Juan) por los que circula la correspondencia, comparando el movimiento del agua con el recorrido de la carta de mano en mano.

No reparó don Juan en nada oyendo esto, sino, tomando la carta, la volvió a mirar otras mil veces, por ver si se seguía la secuela, no reparando en los daños que se habían de causar; y por esto he dicho muchas veces que, por discreto y prudente que sea un hombre, no se puede tener por tal mientras anda enamorado, donde es forzoso hacer muchas niñerías y dar asiento y lugar a mil locuras.

Conformado, pues, con el parecer de Martín y no siéndole dificultoso conocer que era Lucindo el enamorado de doña Ana, salieron una noche los dos con determinación de matarle. Halláronle en la calle puesto debajo de una reja, por donde muchas veces aparecía el sol y requebraba la aurora, y quedándose Martín en una esquina, llegó don Juan con la espada prendida[35] y preguntole qué buscaba allí. Lucindo, que, como soldado, en fin, no estaba hecho a consentir cosquillas, respondió:

—Yo busco aquí lo que no os importa a vos celar[36] y aguardo lo que no os importa inquirir; pasad adelante antes que me irrite, porque soy poco sufrido en responder con la lengua, cuando puedo con la espada.

Don Juan, oyendo esto, sacó de entre incentivos de ira un discurso de razón que fue considerar que, si reñían allí, se ponía a peligro por lo menos no alcanzar a doña Ana, aunque le matase, y así le dijo:

—Yo no soy hombre que doy en las calles respuesta a semejantes palabras, aunque me suelo portar[37] muy poco oyéndolas, por lo cual, si sois tanto como presumís y hacéis tanto como demostráis, seguidme si os atrevéis, que yo os doy mi palabra que el criado que conmigo viene no os ofenderá en cosa alguna.

No gastaron más tiempo en réplicas ni preguntas y, saliéndose todos tres a lo alto del castillo de San Cervantes[38] sacaron los dos las espadas. Y después de muchos golpes, cayó Lucindo en tierra herido de muerte de una estocada que le pasó el corazón, que apenas le dio lugar de confesar sus culpas en paz, sin poder descubrir las ajenas, por no habérsele dado a conocer don Juan, el cual, al punto que le vio de aquel modo, huyó a su casa con Martín antes de causar algunos indicios y después que la muerte de Lucindo se sepultó en olvido, le respondió a doña Ana de esta suerte:

Carta de don Juan a doña Ana

> Según el triste semblante con que a vuestra merced he visto estos días y según las muestras de sentimiento que hasta en el traje ha mostrado, he podido colegir que era el depositario de su voluntad un caballero de Valencia que hallaron muerto junto a San Cervantes, de que me ha pesado infinito, si acaso vuestra merced lo ha sentido por algún fin.
>
> A saber, quién le mató. Yo procurara vengarle, porque, si bien es verdad que me ha hecho a mí gran beneficio en dejarme libre a vuestra merced, me ha dado con todo mucho pesar en saber que ha sido a costa de su gusto, el cual estimo yo en más que mi provecho,

[35] Asida, empuñada y lista para usar. Indica que don Juan se acerca a Lucindo con la espada ya en la mano. (DLE, 2024)

[36] Vigilar movido por los celos. (Autoridades, 2024)

[37] 5.16 reportar C / portar A B D

[38] Castillo de San Servando: Fortaleza medieval toledana situada sobre un promontorio junto al río Tajo y el Puente de Alcántara.

porque no puedo tener ninguno, estando vuestra merced disgustada, y puedo tener esperanza de muchos estando contenta.

Pero, dejando pésames a un lado, quiero tratar de mi justicia, la cual tengo fundada no menos que en las palabras expresas de vuestra merced que, para ser ley, no han menester mayor autoridad; y para traer ejecución aparejada, no tienen necesidad de mayor obligación.

Dijo vuestra merced, que de su voluntad era solamente usuaria, porque la propiedad la tenía un caballero, por una obligación que vuestra merced le había hecho por unos rastros de amor y por unas deudas de afición. Y yo digo que ya vuestra merced es libre poseedora de todas sus acciones, porque aquella obligación era meramente personal y estas perecen al instante que perece la persona; luego, si murió el propietario, acabaría también aquella acción, dejando a vuestra merced heredera de lo propio que le había donado, porque harto haría aquel caballero de dar cuenta de su alma, sin meterse en llevar allá las ajenas.

Esto supuesto, añadió vuestra merced que, a estar libre de aquel empeño y exenta de aquellas obligaciones, antes ganaría en amarme que yo en servirla; luego, si vuestra merced lo está, como bien consta, ¿razón tengo de pedir justicia y obligación vuestra merced de tener misericordia? Lo que es ganancia no la concedo, porque es mía; más puedo asegurar, que no tendrá vuestra merced perdida ninguna, porque mi oficio solo ha de ser obedecer, servir y agradar, y el de vuestra merced compeler, mandar y prohibir.

No sea vuestra merced cruel a deseos tan amorosos, ni esquiva a tan verdaderas aficiones, pues sabe muy bien que pido razón que no pidiera, a saber, que vuestra merced no la tenía para poderla dar. Y porque en esta carta he guardado el estilo petitorio, quiero concluir con la cláusula jurídica que se suele, diciendo, que pido justicia y costas (que no serán pequeñas las que haré en mi salud en no dándome remedio), juro en forma, que no pongo esta demanda de malicia, sino de mucho querer, y para ello, etc...). Y aunque es vuestra merced, a quien pido, la quiero hacer juez en esta causa, fiado en quien es y sé que me guardará justicia, pues qué caso en que sin hacerle así agravio, puede sentenciar en mucho provecho mío. Y si hubiere duda en que conforme a derecho no puede ser uno juez en causa propia, fácil será quitar, atendiendo[39] que se entiende aquella regla en todas las causas fuera de las del amor; porque en estas la misma a quien se pide ha de sentenciar y no sentencia como quiera, sino sin embargo de apelación, porque jamás se apela de su voluntad.

Yo, señora mía, sí apelaré de vuestro corazón, si estuviere duro, a vuestros hermosos soles que verán mis lágrimas y a vuestros piadosos oídos que oirán mis quejas, mas todas en fin han de ser apelaciones, sin salir de vos, porque estoy con vos tan metido, que haber de salir, antes perdiera todo mi derecho no apelando que procurarle buscar saliendo.

Comenzó Tecla, en leyendo doña Ana la carta, a intimarle el estilo y el modo, alabando su lenguaje y engrandeciendo su discreción, todo a fin de convencerla, lo cual no fue dificultoso, ni a vuestra merced, señora doña Serafina, se le hará imposible, ni a mí se me hace pesado, porque si hay mujeres que no guardan constancia y fidelidad, estando los esposos, y los que aman presentes, ¿qué mucho que una mujer moza, hermosa, rica y dispuesta como doña Ana olvidase pasadas memorias de Lucindo y apeteciese ya presentes favores de don Juan?

[39] 6.25 considerando C / atendiendo A B

Fuese secando la humedad de los ojos y humedeciendo la sequedad del corazón: y en breves días se entró don Juan por las puertas del alma de doña Ana, hallándolas de par en par abiertas; comenzóse a hacer libro de nuevo, borrando lo que estaba escrito y escribiendo cada día requiebros y ternuras, de que yo digo que irían[40] muchas en verso; porque si Lucindo con ser soldado no se libró de la enfermedad de poeta, menos se libraría don Juan, habiendo cursado muchas escuelas.

Mas, como la tía andaba solícita y cuidadosa; y Tecla recelosa y bien escarmentada[41], llevaba los papeles con tanto secreto y después de leídos, los ocultaban tanto, que no he podido descubrir ninguno; y así pues, vuestra merced me perdonará el no referirlos: Tecla y Martin, que eran los dos correos que mediaban en este camino, vinieron también a amarse tanto y quererse con tanta afición, que con andar dando medios, gozaron muchas veces frutos inmediatos, porque los criados para estos negocios no reparan en tantos puntos como los señores.

Viéndose, pues, ya don Juan tan favorecido de doña Ana y considerándose doña Ana tan obligada de don Juan, trataron de comunicarse de noche, sirviendo Tecla de centinela para[42] si la tía recordaba y quedándose Martín por espía en la calle hasta haber entrado dentro: mas todas las noches que pensaron poner por obra este pensamiento, aunque unas iban a las doce y otras a la una y aun algunas a más de las dos, hallaban siempre un embozado[43] arrimado a la misma puerta por donde habían de entrar; y con ser don Juan tan animoso, no se atrevía nunca a llegar a conocerle, recelándose no fuese algún pariente de doña Ana que tuviera dentro más gente y le quisiesen matar, por haber tenido algunos indicios de sus amores.

Pasábanse de largo, así como le veían, advirtiendo en que en habiendo pasado, iba siguiendo el mismo que estaba en la puerta, hasta dejarlos en su casa. Pero como don Juan se hubiese informado de doña Ana y de Tecla, de que ninguna noche había entrado persona humana en su casa, sino que antes estaban quejosas de él, porque las burlaba tantas veces, determinó de salir de duda[44] y llegar a reconocer al que le daba tanto estorbo, y pesadumbre; y así una noche, habiendo mirado primero las calles circunvecinas, por si estaban algunos escondidos, le dijo a Martín que llegase primero y le preguntase qué que hacía en aquel puesto, para que, conforme lo que le respondiese, pudiese él salir a la demanda.

Martín, que picaba también de valiente, no se hizo de rogar y más sabiendo que estaba su Tecla en la ventana, si acaso no estaba ya junto a la puerta. Llegó muy determinado y apenas dijo:

— ¿Quién va?

Cuando, mirando al que se lo preguntaba, descubierto y conociendo ser el difunto Lucindo, se retiró, dando voces y haciéndose muchas cruces y el muerto a paso tirado traspuso toda la calle.

---

[40] 6.44 traían C / irían A B

[41] Advertida y precavida por experiencia propia o ajena, para no volver a cometer los mismos errores. (Autoridades, 2024)

[42] 7.10. por C / para A B D

[43] Con el rostro cubierto hasta los ojos, de modo que no pudiera ser reconocido. (Autoridades, 2024)

[44] 7.21 salir de la duda C / salir de duda A / de salir de duda B D

Don Juan, al punto que oyó a Martin se llegó con mucha priesa con la espada tirada, juzgando le había herido y, oyendo lo que había visto, por mucho que quiso disimular, recibió también algún temor, aunque se dispuso a venir otra noche y llegar en persona para satisfacerse de la verdad.

Venida la siguiente noche, bien armado don Juan de valor y Martín bien lleno de miedo, se fueron a la calle de doña Ana, donde ya hallaron al difunto Lucindo en su puesto acostumbrado. Martín, cuando le vio, por no dar a sentir su cobardía en volver las espaldas y por no mostrar su poca lealtad en dejar a don Juan solo, comenzó impetrar[45] auxilio divino, viendo que no le podía haber humano, si no era con inhumanidad suya, haciéndose muchas cruces y con buen cuidado de ir algo desviado de su señor don Juan, el cual con muestras bien claras de su valor, llegó a donde estaba Lucindo bien recatado y cubierto, porque no le conociese, hasta que fuese su gusto y diciéndole que quién era y qué esperaba.

Respondió con palabras tristes y profundas la misma razón que le dio don Juan, cuando les sacó a reñir, qué fue decir:

—Yo no soy hombre que doy respuestas y satisfacciones en donde se puede dar escándalo y originarse alborotos: si vos los sois (que sí seréis, según las muestras que dais) seguidme y sabréis quién soy y quedaréis entendido de lo que busco y desengañado y satisfecho de las dudas que traéis. Diciendo estas palabras, comenzó a caminar a priesa por la misma vía que salió, cuando le dieron la muerte.

Si vuestra merced, señora doña Serafina, no está de priesa, yo le ruego (aunque admite mal mis súplicas) que haga aquí un paréntesis, tendiendo la consideración en el modo que podría quedar aquí don Juan, oyendo tal resolución, sin conocer a quién le desafiaba, sospechoso de lo que la noche antecedente le había dicho Martín, con la representación de la injusta muerte que había dado a Lucindo, temeroso de si era otra persona, quedar por cobarde; angustias y temores por una parte, recelos y sospechas por la otra; peligro en obedecer, afrenta grande en huir y finalmente lleno todo de temerosos cuidados.

Y en habiendo vuestra merced considerado todo esto y hecho elección en su entendimiento de lo que escogería en esta parte si se hallara en la presente ocasión; podrá pasar adelante en el discurso y sabrá la elección de don Juan, que fue a medida de su valor y ajustada a lo invencible de su pecho. Pues, apenas en un instante, con todas estas consideraciones, dio una vuelta la memoria por delante de los estrados del entendimiento cuando resolvió a seguir los pasos veloces de quien no conocía, con harto dolor y sentimiento de Martín que le acompañaba.

Siguiendo, pues, don Juan a Lucindo y Martín a don Juan, no pararon hasta San Cervantes en el mismo puesto donde había sido la pendencia[46] pasada. Llegados aquí, tomó Lucindo a don Juan por la mano y, desviándole un poco más de donde Martín estaba, se descubrió y le dijo de esta suerte:

—No quiero teneros más confuso ni dudoso. Habéis de saber, don Juan, que yo soy Lucindo, a quien vos mismo disteis muerte en este propio lugar, llevado meramente de

[45] Conseguir algo mediante ruegos o súplicas. (Autoridades, 2024)

[46] Riña o enfrentamiento, de palabras o de armas. (Autoridades, 2024)

los deseos de doña Ana. Reñisteis como caballero, aunque no hicisteis como tal en sacarme aquí a reñir; y aunque ahora imagináis que os he sacado para el mismo efecto[47], podéis estar muy seguro que mi intento es muy diverso. Pues, los difuntos solo procuramos el verdadero remedio de la gloria olvidándonos de agravios, no haciendo caso de ofensas y perdonando los trabajos recibidos.

Por este fin, pues, os he sacado aquí, privándoos todas estas noches de la conversación de la dama, que sin justicia me quitasteis, conociendo que la deseáis tanto como lo que os quiero pedir y hasta que lo hagáis, podéis estar muy cierto y entendido que no os he de dar lugar ni tiempo de que lleguéis a darla la mano de esposo.

Porque harta poca pensión[48] será para un beneficio tan rico y señalado como el que pretendéis ir a Valencia y hacer que una heredad que por mi muerte ya posee un hermano mío, se restituya al convento de Santo Domingo[49]. Porque, verdaderamente, es suya y yo y mis padres, por injustos pleitos, la teníamos usurpada; y si mi hermano no quisiere atender a vuestras palabras, pues sois don Juan rico y poderoso, podéis volver a desentrañar la causa y el proceso para que, mirada bien la justicia se le dé a cuya es; para lo cual acudirá el convento, como tan interesado a daros favor en lo que se ofreciere.

Hecho esto, me habéis de hacer decir dos mil misas[50], por muchos cargos que tengo del tiempo que fui soldado, porque os hago saber, que hasta que lo que os he dicho no esté cumplido, no puedo salir de un mar de miserias donde estoy penando, de un lago de aflicciones en que estoy sumergido y de un abismo de martirios en que estoy sepultado.

—Yo os ruego, don Juan, que, pues me quitasteis la vida, aunque me hicisteis merced de dejarme un poco de tiempo en que pude tener contrición[51] de mis pecados, no os olvidéis de quitar y sacar a mi alma de tantos tormentos[52]. Pues, es una cosa muy fácil para vos y muy benemérita [53]para mí. Con esto no tendré celos de mi querida doña Ana, aunque ya vuestra y no mía, con esto os dejaré gozar de sus glorias, con esto no os impediré la puerta de sus gracias y con esto, en fin, quedaréis libre de mis sombras.

Donde no, será tan al contrario, que muerto como estoy he de ser tan celoso en guardar los claustros[54] de su grande belleza y admirable hermosura que no habéis de ser jamás digno de mirarla sin pensión de acordaros de mí cómo si me tuvierais allí delante; y si atrevido quisiereis atropellar con representaciones a gozarla[55], aunque sea en los

[47] Lo que resulta o se produce a partir de una causa. (Autoridades, 2024)

[48] Véase nota 6

[49] Convento dominico fundado en 1239 en Valencia por concesión del rey Jaime I, de estilo gótico valenciano y barroco. Es la institución religiosa a la que Lucindo pide que se restituya la heredad que él y su familia habían usurpado injustamente.

[50] Celebración central de la religión católica en la que el sacerdote renueva el sacrificio de Cristo. Mandar decir misas por el alma de un difunto era la práctica devota más común para aliviar las penas del purgatorio. (DLE, 2024)

[51] Dolor y arrepentimiento sincero de haber ofendido a Dios, con propósito de enmienda. (Autoridades, 2024)

[52] 9.14 tormentos C B D / tormantos A error propio

[53] 9.15 benemerita C B D / benemerica A

[54] Patio interior cerrado y porticado, propio de conventos y edificios religiosos. El término se usa aquí metafóricamente para referirse a la belleza de doña Ana como un recinto sagrado que Lucindo amenaza con custodiar celosamente. (Autoridades, 2024)

[55] 9.21 gozarla C B D / gazarla A

sacros límites del matrimonio, yo os doy mi palabra, que a fuerza de golpes sin ofensa de los vuestros, habéis de ser expedido y maltratado; lo cual veréis por experiencia, en no cumpliendo, como confío, lo que os tengo suplicado.

No aguardó respuesta el difunto, en diciendo estas palabras, sino en un instante se les desapareció. Refirióle don Juan a Martín todo cuanto Lucindo le había dicho. Y porque vuestra merced no se equivoque en lo restante de este discurso, quiero advertirla que lo mismo será decir Lucindo, que el celoso o el muerto. Digo, pues, que el criado [56]entendido de lo pasado, enderezaron los pasos hacia su casa con propósitos muy firmes de poner en ejecución cuanto el difunto había pedido y del modo que muchos con propósitos de hacer aquello que están obligados o que se les pide piensan que es lo mismo que si ya estuviera hecho[57], y así, don Juan juzgó que su buena intención era bastante para que Lucindo no le fuese estorbo de visitar a doña Ana las veces que le diera gusto mientras aquella buena voluntad se ajustaba.

Error grande y desatino muy confirmado porque la intención de hacer buenas obras, de apartarse de lo malo, de buscar lo bueno, de seguir la virtud, de huir el vicio, aunque es buena en sí, con todo es frustránea y de ningún mérito. Cuando, pudiéndose hacer aquello de que se tiene intento, no se pone por obra. Porque, pregunto, ¿qué importa que un amancebado de los que solemos decir <<de por vida>>, tenga intención, a su parecer sana y buena, de dejar aquel vicio, sí teniendo ocasiones oportunas un día y otro día, una Pascua y otra Pascua y un año y otro año, nunca la quiere poner en ejecución y reducirla a la obra?

Ya oigo a vuestra merced que está diciendo si ha de pasar esta novela a algún discurso cuadragesimal[58] según nos vamos metiendo en consejos y cuestiones morales; a lo cual respondo, no soy amigo de huir el cuerpo a lo que viene a propósito de lo que se va tratando, pues, no por esto se defrauda la novela, porque del mismo modo habrá vuestra merced visto en un sermón referir una fábula, por venir a cuento de lo que se va diciendo y no por aquello deja el sermón de serlo. Antes que don Juan llegase a su casa juzgó que aquella intención que tenía de cumplir todas las mandas de Lucindo, era lo mismo que estarlas poniendo por la obra; y así, le dijo a Martín que quería ver a doña Ana porque sería cierto el estarle aguardando.

Martín, que no veía sombra que no juzgase era el muerto, bien quisiera disuadir a don Juan de esta pretensión, más viendo había de ser imposible, otorgó cuanto le dijo, yendo los dos, con no pequeños recelo de volver a hallar ocupada la calle. Tecla y doña Ana estaban puestas en centinela aguardándolos por momentos, bien ignorantes de la causa de la tardanza, porque, aunque los había visto salir, no vieron ellas nunca al celoso difunto y así habían juzgado que fueron a algún negocio. Tampoco don Juan quiso descubrir cosa alguna, por no atemorizar a doña Ana, pero Martín no pudo menos de

[56] diego pues, que don juan con su criado, sabedor de lo pasado C / digo pues, que el criado entendido de lo pasado A B D

[57] con lo que creen haber ya satisfecho C / o que se les pide, piensan que es lo mismo que si ya estuviera hecho A B D

[58] Perteneciente a la Cuaresma. El narrador bromea con el tono moralizante que ha adquirido el relato, comparándolo con un sermón de Cuaresma. (DLE, 2024)

comunicarle a Tecla algún miedo de lo mucho que llevaba. Habláronse por la reja un gran rato, dejando para otra noche la visita, con más reposo y sosiego concertando que habían de entrar dentro a pesar de los desvelos de la tía, porque considere vuestra merced si estaba bien celada la pobre doña Ana, no solo del amante difunto, sino también de una tía sospechosa que es peor que un diablo celoso.

Despedidos con esto y llegada la noche señalada, en que pretendían con estrechos abrazos confirmar los tiernos requiebros que hasta entonces se habían dicho, salieron don Juan y Martín por el camino acostumbrado, todavía recelosos de encontrar con el difunto. Llegaron a la calle y viendo que no parecía persona ni sombra alguna, llegaron muy contentos a la puerta, donde la Tecla estaba aguardando cuidadosa; metiólos dentro y, volviendo a cerrar las puertas, los guio con pasos muy callados hasta el retrete[59] resplandeciente y hermoso con la reverberación de los soles de doña Ana, en cuya presencia, dejando a don Juan, pasó con Martín hasta su aposento, en el cual apenas pusieron los pies y apenas don Juan quiso tocar las manos de doña Ana cuando, apagándose la luz y sintiéndose el mismo don Juan grabar tan fuertemente del brazo, que a pesar suyo, le llevaron hasta el último apartado de la casa, comenzó doña Ana despavorida y temerosa a dar recias voces.

Acudió muy diligente Tecla, sin voz y sin alientos a saber la causa, dejándose a Martín bien desalentado y afligido. Encendió luz y antes que tuviese lugar de preguntar cosa alguna, se levantó la tía a medio vestir con harta confusión y tristeza; y llegándose a doña Ana la preguntó su cuidado, a lo cual doña Ana, como discreta y prudente, supo satisfacer fingiendo haber tenido unos sueños temerosos con que, la tía dándose por satisfecha aunque (como luego diremos) con sospechas maliciosas, la consoló cuanto pudo y la mandó a que se volviese a acostar, haciéndole a tecla que se quedase con ella aquella noche.

No se quiso apartar de allí hasta que las dejó acostadas, con el cuidado que vuestra merced puede considerar; y luego, tomando la luz, se fue a su aposento a hacer lo mismo, mas antes de entrar en él, le pareció ver una sombra; y como la pobre vieja llevaba ya algún temor de los sueños que la sobrina le había dicho, quedó pasmada y dudosa si entraría o no entraría dentro o se volvería a donde estaban doña Ana y Tecla; mas como en fin, las canas engendran en las mujeres pundonor[60] y vergüenza, no quiso hacerse niña ni dar a conocer su tibieza y poco pecho.

La tía, con temor de entrar en su aposento y con empacho de volverse al de doña Ana, eligió irse al de Tecla, juzgándole por muy desocupado de sombras y muy libre de embarazos. Redújose a su parecer y tanto entró de presurosa y con tanta velocidad volvió a cerrar, que con el mismo aire de la puerta apagó la luz. Y como Martín estaba escondido en un rincón, aguardando que su Tecla volviese, al punto que vio entrar la vieja tan diligente y de aquel modo juzgó ser ella; y así, saliendo presuroso, se enlazó de su cuello haciéndole mil halagos. ¿Qué pluma podrá escribir de la suerte que se quedaría esta vieja, viéndose tocar de ajenas manos, cuando venía con tanto miedo de una antojadiza

[59] Cuarto pequeño y reservado dentro de una casa, destinado al retiro y la intimidad. No debe confundirse con su acepción moderna de servicio o aseo. (Autoridades, 2024)

[60] Sentimiento de honor y dignidad personal que impulsa a obrar con decoro. (DLE, 2024)

sombra? ¿Ni qué lengua podrá explicar del modo que quedó Martín, cuando oyó las voces de la tía y conoció que no era Tecla con quien estaba?

Finalmente, la vieja cayó amortecida y Martín salió a tiento, poco menos que difunto, y encontrando a don Juan pasmado también y temeroso, se salieron de la casa con mucha priesa antes de ser conocidos. Al mismo tiempo, Tecla y doña Ana, habiendo oído las voces, acudieron a la tía, que después de vuelta en sí les dio relación de lo pasado, cargándole toda la culpa a Tecla, por haber metido tan atrevidamente un hombre en su aposento. De lo cual, doña Ana por cumplir con su tía, mostró al principio mucho enojo y enfado, mas viendo las lágrimas de Tecla y con las zalemas[61] que se disculpaba, alegando ser aquella alguna fantasma o animal en pena, hizo que se daba por satisfecha y rogóle a la tía que suspendiese el rigor hasta haber pruebas más verdaderas y firmes. Con esto, aquella noche, o por mejor decir, lo poco que de ella restaba, se recogieron todas tres a un aposento, aunque cada una llorando y sintiendo sus congojas, en especial doña Ana, que con grandes ansias tales estuvo por minutos deseando el día, para saber lo que había sido de su querido don Juan, al cual, bien entendió, hallar muerto en su propia casa por no haberle visto más desde que se le arrebataron de su presencia.

Salieron don Juan y Martín del modo que queda dicho, preguntole Martín lo que le había pasado, a que don Juan, harto melancólico, satisfizo de esta suerte:

—Sabrás Martín, que apenas vi los hermosos luceros de doña Ana, apenas venciendo resplandores de sus hermosos rayos, quise llegar a su cielo: y apenas, en fin, moví mis entorpecidas manos para tocar las suyas, cuando sin ver persona humana sentí trabarme del brazo tan fuertemente que a pesar mío fui llevado hasta los últimos zaguanes[62] de la casa. Donde oí que el difunto Lucindo me dijo estas palabras:

— Don Juan, si sois caballero que no cumplís lo que prometéis, sabed que yo soy un celoso que cumplo cuanto digo.

No supe qué responderle, mas de que tenía mucha razón y que perdonase mi poco cuidado. Volví a empeñarle la palabra de cumplir lo que me había pedido, con que, dando muy recios y lamentables suspiros, se fue y me dejó sepultado en mil temores, los cuales se me doblaron al tiempo que oí aquellas voces de la tía de doña Ana y a ti te vi salir tan despavorido y temeroso, cuya causa quiero que me signifiques al instante.

Contó Martín lo que le había sucedido con el abrazo de la afligida vieja y pobre tía, con que, don Juan, en medio de sus pesares, tomó algún consuelo y alegría.

Apenas el celeste carretero tomó a otro día las riendas de los veloces potros, para dar una alegre vista por los balcones dorados del Oriente, cuando envió doña Ana a Tecla en casa de don Juan a saber todo lo referido. Lo cual, don Juan envió a decir por más extenso y con algunas exageraciones de amantes; y como es propio de los que aman, por mucho que digan parecerles siempre que se quedan cortos, no hubo despachado a Tecla con el mensaje, cuando llamando con mucha priesa a Martín, le dijo que hiciera diligencia para alcanzarla y le diera este soneto que había hecho de repente; y aunque a

[61] Reverencias y muestras exageradas de sumisión y halago para conseguir el perdón o el favor de alguien. (DLE, 2024)

[62] Espacios cubiertos situados a la entrada de una casa, entre la puerta principal y el interior. (Autoridades, 2024)

vuestra merced señora doña Serafina, se le hará muy despensado, supuesto que en esta novela nos hemos olvidado de las musas. Yo la ruego que no calumnie a don Juan; sí le haré algunas faltas, pues basta que el dueño le venda por de repente, sin que busquemos en él cosas de pensado.

Cielo de soles dos, ángel hermoso,
no puede subir y ya más vuestra suerte.
Pues la muerte en amaros es tan fuerte,
que por muertos me quita mi reposo.

Un muerto os cela, yo ando cuidadoso,
y a no considerar lo que es perderte.
Pienso que me matará con la muerte,
solo para igualarme a este celoso.

El muerto y vivo yo, cosa es muy llana
no poder defender la que recibo,
gloria en amarte y en hallarte puerto.

Y mal por mal, quisiera más, doña Ana,
estar por ti celoso yo de un vivo,
que no esté de mí celoso un muerto.

Diose Martín tanta diligencia que alcanzó a Tecla casi en los umbrales de su casa; mas al tiempo que le fue a dar el papel, oyó la voz de Lucindo que le dijo:

—No se han de dar letras de gusto mientras yo no le tuviere.

Y diciendo y haciendo, le arrebató el papel, quedándose Martín y Tecla casi difuntos. Cada uno contó el caso y don Juan pareciéndole era imposible tener reposo, mientras no cumplía con el ánima de Lucindo. No quiso aguardar más, y aquel propio día despachó a dos personas de mucha confianza dándoles poder cumplido y bastante relación de todo lo que habían de hacer.

Es esto hecho, ya juzgo que podía tratar de sus amores, mas considerando que todo esto no había de tener buen fin, sino por el camino del matrimonio, pidió con personas muy calificadas a doña Ana, que, aunque con grandísimo disgusto de la tía, por lo que dijimos al principio, concedió a su gusto y voluntad. Martín, del mismo modo, por sí propio pidió a Tecla en donde no hubo ninguna dificultad ni impedimento.

¿Quién no dirá que es lo que vamos diciendo, lo propio que sucede hoy a muchos testamentarios? ¿Y a aquellos que tienen cargo de misas y obras pías[63]? Los cuales, no contentos con las inspiraciones que Dios les envía, sino aguardando a ser forzados por la iglesia, comienzan con algún fervor a decir algunas misas y con aquello hacen cuenta que cumplen con su obligación y se tornan a olvidar, hasta que a pura fuerza vuelve a ser apremiados. Así don Juan, después de haberle Lucindo exhortado tantas veces que no había de gozar a doña Ana hasta que le sacase a su alma de las aflicciones en que estaba

[63] Fundación dotada de bienes y rentas destinados al culto o la caridad, cuya administración solía incumplirse o retrasarse, abuso que el narrador equipara a la conducta de don Juan. (DLE, 2024)

metida, hizo cuenta con solo despachar a quien diese principio a negocios tan precisos[64] y importantes que ya podía con mucha libertad; y sacando, como dicen, su cara de vergüenza, pretender ser esposo de doña Ana, sin tener cuidado de las amenazas de Lucindo.

Tratadas, pues, las bodas y concertado el desposorio para una noche que vino a ser día, según la vistieron de luces y luminarias, entre todas las cuales sirvieron de sol los dos hermosos carbuncos[65] de la desposada, que, vestida ricamente de un brocado carmesí, guarnecido de perlas finas, aguardaba en su precioso estrado al enamorado, cuanto galante, don Juan. Que, vestido de la misma tela de doña Ana y acompañado con lo más principal de Toledo, de vida correspondencia a quien por tantos títulos se le debía, entró hasta el aposento, que, porque vuestra merced señora doña Serafina, no diga que escribo guerras civiles de Granada, no me detendré en contar los ricos cuanto costosos aderezos, de que estaba guarnecido.

Al punto, pues, que don Juan vio a doña Ana y doña Ana vio a don Juan, recibiendo los dos en sí las epitimas[66] del placer amoroso que se beben por los ojos. Por entre toda la gente, con un estruendo inopinado, pasó el difunto Lucindo hasta ponerse en medio de los dos. Todo se turbaron, unos de temor y otros de ver la novedad, porque, muchos no sabían que era difunto el que tenían delante, que en breve rato lo supieron de Martín que, dejando la mano de Tecla, salió más que de paso a buscar donde esconderse.

Hizo el celoso muerto, viendo tanta confusión en los circunstantes, detenerse y dar la razón de sus penas y disgustos; y así con el semblante iracundo le dijo a don Juan estas palabras:

—Bien sabéis, don Juan, que, por vuestra causa, no estoy hoy casado con la que atrevidamente venís ahora a desposaros. La vida que me quitasteis y muchas veces os he dicho los tormentos que padezco, las penas que paso, los disgustos que llevo, las lágrimas que derramo, congojas que siento, todo por los cargos que dejé en esta vida, porque, vos antes del plazo me sacasteis de ella. Conocí vuestra tibieza en cumplir obligaciones tan justas; y así, os puse amenazas tan rigurosas para quien ama, cuanto insufribles para quien espera, hasta que últimamente os dije que no esperarais a doña Ana sin cumplir primero lo que me prometiste; la causa, ya pienso que os la he dicho; y si no os acordáis de ella (porque no es mucho que quien olvida los efectos no se acuerde de las causas), sabed que no es otra sino tener celos de que gocéis tal dicha dejándome a mí metido en un abismo de penas y en un infierno de tormentos; y si os he prometido con que me saquéis de este purgatorio, gozaréis su hermosura con mi voluntad y gusto, es porque iré a donde es imposible cabe pensar y muy ajeno el entrar tristeza. Mas, supuesto que, a ruegos, amenazas, habéis sido tan remiso y habéis estado tan duro, llegaos conmigo a esta puerta para que en sola una hora experimentéis un rasgo de lo que a tantos días que padezco.

Diciendo esto, Lucindo tomó a don Juan por la mano y al instante desaparecieron los dos, quedando doña Ana y todos los circunstantes del modo que el discreto puede ver

[64] 13.29 preciosos C / precisos A B D

[65] Piedras preciosas de color rojo intenso y gran brillo. (Autoridades, 2024)

[66] Remedios que se aplicaban externamente sobre el pecho para fortalecer el corazón. El narrador los usa metafóricamente para describir el placer amoroso que don Juan y doña Ana se administran mutuamente con la mirada. (DLE, 2024)

y considerar. Solo puedo decir que fue el espanto tan grande que en una hora no pudo ninguno hablar palabra ni moverse de sus puestos y doña Ana casi amortecida[67] entre muchas damas que le acompañaban. Y cuando ya el temor les desató las lenguas y el miedo dejó desocupados los corazones, se tornaron a infundir de nuevo con pavores más crecidos, viendo entrar a don Juan tan desemejado[68], que apenas lo conocían, hundidos los ojos, descompuesto el cabello, la cara sangrienta, desechas las manos, cenicientas las mejillas, cárdenos los labios, las barbas quemadas y, en fin, el vestido de alto abajo hecho pedazos. Y por mucho que los halló a todos atónitos y confusos él se quedó más en verlos, porque imaginaba que se había estado más de diez años.

Acercándose todos de él y doña Ana la primera, que con los brazos abiertos se levantó a recibirle, a no excusarse don Juan, diciendo le perdonase, porque no era digno de favores tantos hasta cumplir con los cargos que debía. Pidióle, postrado a sus pies, le esperase veinte días, en que pensaba satisfacer a sus obligaciones. Otorgóselos doña Ana con harto sentimiento suyo, dejando para el día señalado convidados a todos los presentes, los cuales suplicaron a don Juan les declarase lo que había sucedido; y él, por no mostrarse ingrato a los que tan gratos habían acudido a su servicio, les dijo de esta suerte, cuyas palabras, porque ya vuestra merced va fatigada con la prosa, he vuelto, para divertimentos suyo, en esta relación.

Cuando de vuestra presencia,
absorto, triste y confuso,
más por fuerza que de grado,
desaparecí en un punto:

En una cueva me hallé,
tan tenebrosa que juzgo
que es el lago de tinieblas
de aqueste globo confuso.

Y apenas lleno de espanto,
de sus umbrales oscuros
quise hollar la superficie
con el celoso difunto.

Cuando vi que de su cuerpo
llamas envueltas en humo
salían, como señales
de los ya tormentos duros.

Aquí comenzó a dar voces
Y, con más que veloz curso,
de mi se aparta y me deja
al son de sus quejas mudo.

[67] Desmayada y sin sentido. (Autoridades, 2024)
[68] Desfigurado, con el aspecto tan alterado que apenas resulta reconocible. (DLE, 2024)

A seguirle me dispongo
sabe Dios con cuántos sustos,
sirviéndome de farol
del fuego el esplendor turbio.

Ya de correr me cansaba,
sin hallar descanso alguno,
porque entre tormentos nunca
puede hallar asiento el gusto.

Cuando de repente siento
abrirse con gran tumulto
los músculos de la tierra
y los poros espeluncos[69].

Aguardo el fin y Lucindo
con rayos lentos, adusto,
consumiéndose en sí mismo,
triste, angustiado y confuso,

y a hilos sudando sangre,
a mí se llega y no dudo
que allí quedara, a no haberme
dado cartas de seguro.

Tomó la mano, y yo
viendo abrazarme, sacudo
con ímpetu y con violencia
mis dedos de entre los suyos.

Más me aprovecho esto poco,
pues con un grueso tumulto,
dando un bostezo a la tierra,
a los dos nos tragó juntos.

Quedé aquí de mi sentido
tan privado, que barrunto[70],
según lo que me ha pasado,
que he estado sin el dos lustros.

Porque al punto que caí,
me pareció estar incluso
en un temeroso valle,
tan tremendo como oscuro.

Cuyos árboles sombríos

[69] Cuevas o cavernas profundas y oscuras. (Autoridades, 2024)

[70] Sospecha o indicio de algo. (Autoridades, 2024)

vestían, sin viento alguno,
sobre cuerpos de azabache,
en vez de esmeraldas, lutos.

Todos estaban sin flor,
todos secos, mas ¿qué mucho,
si en vez de cristales claros
y de argentados conductos,

de sus plantas los ribetes,
con lamentable murmuréo,
se regaban solamente
con ríos de azufre turbios?

Cuyas márgenes no eran
esmeragdignos repulgos,
ni guarnecidos doseles,
ni tapetes amatuntos,

sino salobres peñascos
y mil céspedes conjuntos,
esmaltados del relieve
de los de Congo dibujos.

En vez de las sierpes que,
de plata, dicen los cultos
que van haciendo en los riscos;
las lágrimas de Neptuno,

se hacían sierpes de fuego
de aquel metal que le cupo
a Vulcano en los efectos
y en los colores a Juno.

En tal tierra y con tal agua,
ninguno habrá tan estulto[71]
que no eche de ver los malos
que podían salir frutos.

Y para más confusión
del triste que, por insultos,
reales regiones habita,
unos lúgubres ahullos,

que las carnes estremecen,
se oyen con clamor nocturno,
donde es triste la lechuza,

[71] Necio y falto de razón. (DLE, 2024)

y sirve debajo el búho.

No hay luz, sino triste asunto,
porque en purgatorio y pena
hasta la luz da disgustos.

La tragedia de aquel valle
son olores tan inmundos
que no podrán contrastarlos
cinamomo y calambuco[72].

Cuando vine, pues, a hallarme
en tal confusión, con sustos
el corazón ocupado
y el cuerpo con espeluznos,

quiero llamar y no acierto,
quiero dar voces, soy mudo,
quiero llorar y no puedo,
quiero huir y estoy difunto.

Secábame ya de sed
y viendo que me consumo,
sintiendo, aunque sin sentido,
tales de infierno rasguños.

Probé aquel agua asquerosa,
porque en peligros tan sumos
no siente hastío él melindre,
ni tiene melindre el gusto.

Mas con mis labios apenas
toqué licores Neptunos,
cuando, hallándolos amargos
más que las hieles y adustos.

Más que las llamas en que
me estaba abrasando, subo
a un alto do parecía
que estaba nevando a chuzos.

Sin camino ni vereda,
riscos salto, breñas ernzo,
hecho un blanco de dolores
y de penas un asunto.

[72] Árboles de madera aromática y olor muy suave. El narrador los menciona para subrayar que ni los perfumes más exquisitos podrían contrarrestar la pestilencia del valle. (Autoridades, 2024)

Visteis un león que, estando
con la cuartana[73] iracundo,
con los celos formidable,
con los dolores sañudo,

entra en su cueva y, en viendo
que no haya remedio alguno
para el dolor que padece,
sale al soto tremebundo.

Dize bramando sus quejas,
declara huyendo sus sustos,
baja al valle en un momento,
sube al collado en un punto.

Visita los huecos todos
de los robles y aceitunos,
las cisuras de los montes,
de los cóncavos lo oculto.

Sin poder en fin hallar
paz en el albergue suyo,
ni en los árboles consuelo,
ni en las demás partes gusto.

Pues así yo, cual he dicho,
a un lado y de otro discurro,
ya cayendo y tropezando,
ya quejándome y ya mudo.

Corro llanos, subo cuestas,
llego a un monte tan conjunto
con el cielo, que pensé
(cosa que por verdad juzgo)
que de él era por lo menos,
sino escala, escalón suyo.

Estaban sus obeliscos
todos canos y no es mucho
que se encanezca quien hace
salir canas a un difunto.

Corrían aquí unos vientos
tan penetrables y agudos
que traspasaban del alma
lo más fuerte de los muros.

[73] Fiebre intermitente que se repite cada cuatro días, considerada en la época una de las enfermedades más debilitantes y dolorosas. (DLE, 2024)

El Bóreas y el Aquilón[74]
esparcían a estornudos
las densas naves de nieve
que bostezaba Neptuno.

Desatábanse por trechos
del monte unos acueductos
de frío y helado mármol,
y aunque hijo de nieve, turbio.

De las cuales influencias
quedé tan helado al punto
que ya juzgaba ser poco
el fuego que huí, por mucho.

Volver quise el paso atrás,
mas me hallé ya tan obscuro,
que pienso que es la Noruega
aquella del otro mundo.

Ya desesperado entonces
contra el celoso difunto
me volví y al tiempo que
sacar la espada procuro,

se trastorno el monte tanto
que, ya sin vitales pulsos,
imaginé que la Parca
soltó de la rueca el uso

para cortar el estambre[75]
de mi vida; aunque en un punto,
devanándome en mí mismo,
llegué hecho ovillo[76] al profundo.

Lucindo cayó también,
y, aun no vuelto yo el susto,
se abre otra espantosa boca
que a los dos nos sorbe juntos.

Y cuando, escurrido ya,
como por boca de embudo,
a una ancha playa fuimos,

[74] : Nombres mitológicos del viento del norte, frío y violento. Su mención junto a Neptuno refuerza el ambiente gélido y tempestuoso del monte.

[75] Hilo de lana fina. Alude aquí a la imagen mitológica de las Parcas, que hilaban y cortaban el hilo de la vida de cada persona. (Autoridades, 2024)

[76] 20.21 olvido C /ovillo A B D

donde me hallé tan confuso,

tan triste y atormentado,
que no hay que exagerar mucho,
supuesto que en mí estáis viendo
señales de cuanto anuncio,

mirando, pues, por la playa,
de muertos vi cien mil bultos,
unos muy fieros de hinchados
y otros horribles de enjutos.

Todos los cuales por cuenta
en un barco, que presumo
que, si no es el de Aqueronte[77],
será de Amielas segundo,

iban entrando a porfía,
y aunque me llamaron muchos,
no entré hasta que entró delante
el que a estas penas me expuso.

Luego arriman de los remos
las azicates agudos,
al potro del agua, que,
por ser más negro que río
y tener de pez las venas,
daba en su muy veloz curso,
en vez del caduco aljófar[78],
al abalorio caduco.

Pero cuando ya, a mi ver,
de aquel estanque cerúleo
estaríamos en medio,
alterase furibundo.

Brama el agua entre sus globos,
cuje el barco con sus rumbos,
este impetrando remores
y aquella infundiendo sustos.

Comienzan todos entonces
a decir con gran tumulto:
—¡amaina, piloto, amaina!

[77] Río del inframundo griego que los muertos cruzaban en la barca del barquero Caronte, y posible figura mítica asociada a dicho viaje. El narrador los invoca para reforzar la imagen del purgatorio como un infierno clásico, equiparando el tormento de Lucindo con el de las almas paganas.

[78] Perlas pequeñas e irregulares, usadas aquí metafóricamente para referirse a las gotas de agua. (Autoridades, 2024)

a cuyos ecos confusos

acude el aire con truenos,
el fuego con densos humos,
la riera con terremotos
y el mar en fin con sepulcros.

Vuélcase el barco, quedando
hecho tumba de difuntos,
aunque yo por estar vivo,
con los montes de agua lucho.

Salgo nadando a la orilla
y a este tiempo, que os juro
que imaginé haber tardado
poco menos de tres lustros,

me pareció despertar
de algún letargo profundo
en la puerta de la cueva
que os dije, y atento escucho

a Lucindo, que decía:
— Don juan, estos infortunios
pasan por mi cada hora,
no os digo más, id seguro.

Y cuando fui a replicar,
al breve tiempo que puso,
me hallo donde ahora estoy,
donde, por hallaros juntos

colijo ser una hora
los que juzgue siglos muchos,
causa que es para que yo
cumpla con menos descuidos

lo que prometido tengo,
que no hay que decir si es juntos.
Y así, doña Ana, postrado
a los pies hermosos tuyos,
te pido que me perdones

esta ausencia que procuro,
pues de otra suerte no puedo
gozar tu cielo diurno[79],

[79] 22.32 divino C / diurno A B D

ni lo terso de tu frente,
ni de tus labios lo culto,
ni la nieve de tus manos,
ni la luz de tus carbuncos.

Admirados quedaron todos con la referida relación, siendo causa que muchos pusieron por la obra lo mismo que puso don Juan que fue cumplir con las misas y restituciones de Lucindo, después de todo lo cual (libre ya de celos tan pesados y temerosos, como los de un muerto) se desposó con doña Ana con muchas fiestas y regocijos.

La tía, regocijada ya, aunque bien lastimada de las situaciones por no quedarse sola, la rogó a Tecla que no se casase, sino que, se estuviera con ella y en fin de sus días le dejaría grandes arras y dote. Lanzada fue esta para Martín, que, ya casi tenía a su querida Tecla de la mano, aunque no tuvo necesidad de soltarla, según la respuesta que Tecla astuta le dio a la vieja:

— Señora mía, más quiero ir ahora con quien me quiere sin dote, que, no cuando fea y vieja, andar buscando a quien me quiera por dineros.

Celebraron todos mucho el dicho de Tecla y más Martín, que al punto la dio mano de esposo. Con que yo también, señora doña Serafina, podré dar de mano a esta novela, encargándole a vuestra merced que no deje de enseñarla a todos los que son remisos en cumplir testamentos y mandas de difuntos.

Anexo II. Tablas de variantes

APARATO CRÍTICO

Este aparato crítico tiene como finalidad ofrecer una selección de las variantes más representativas de la novela *El muerto celoso*, integradas en la obra de *Soledades de la vida y desengaños del mundo*. Se han incluido únicamente aquellas lecciones significativas que facilitan la visualización del *stemma codicum* y permiten corroborar la afiliación de los testimonios manejados en esta edición.

Para la consulta de las entradas, los números iniciales remiten a la página y la línea correspondientes de la presente edición. El sistema de colación se articula a partir del contraste entre el texto base y los testimonios secundarios, presentados mediante las siguientes siglas:

D Edición de 1662 Ejemplar conservado en la British Library. Es la segunda impresión de la obra, constituye la base textual de la presente edición crítica.

A Edición de 1713 Impresión de la Biblioteca Nacional de España. Una de las versiones póstumas que fijaron el corpus de las novelas del autor.

B Edición de 1716 Testimonio de la Biblioteca Nacional de España, utilizado para el cotejo de variantes.

C Edición de 1812 Ejemplar de la Biblioteca Nacional de España. Representa la versión más tardía del corpus, permite ver la evolución del texto hasta el siglo XIX.

EL MUERTO CELOSO. **NOVELA ÚLTIMA. A LA SEÑORA Doña Serafina**

En todas las ediciones presentan el cuento como *El muerto celoso*

1.1 mas amigos C / ay amigos A B
1.5 que es la palabra muertos C A / que es la palabra: Muertos B
1.15 lucidos C B / incidos A
1.21 a padres A B / a sus padres C
2.9 el nombre D / nombre B
2.12 entendiendo algunas C / atendiendo a algunas A B
2.13 puso B C/ puse A
3.6 quado D / cuando B
3.3 le habia A C / la avia B

3.9 (propiedad de medicos... vivan los mil años) C / propiedad de medicos... vivan los mil años A B

3.10 tienen ya la mano abierta C / tienen ya abierta la mano A B

3.10 y las palabras D / las palabras B

3.12 diciendo vivan mil años C A / diziendo: Vivan mil años. B

3.15 se levantó C / se le levantó A B D

3.17 el nombre C / nombre A B

3.18 y muy querido C D / muy querido A B

3.30 darla C / darle A B D

4.4 tomo ella la pluma, y respondio la siguiente C / tomo ella la pluma, y respondio con ella A B

4.6 una alma C / un alma A B D

4.10 con perfecta aficion C / con una perfecta aficion A B D

4.12 en quien hice de ellas C D / en quien hizo dellas A B

4.17 muy mucha C / y muy mucha A B D

4.31 dandola C / dandole A B

4.38 y luego C D / luego A B

4.39 doña ana C B /doña ana? A

5.5 y dar C D / dar A B

5.16 reñia C / reñian A B D

5.16 de no alcanzar C / no alcanzar A B

5.19 reportar C / portar A B D

5.19 hazeis C B D / hazes A

6.17 misericordia? D / misericordia. B

6.24 y juro C / juro A B

6.28 hubiera C / hubiere A B

6.29 seria quitala C / sera quitar A B D

6.29 considerando C / atendiendo A B

6.42 que aman C / y los que aman A B D

7.4 escribiendo C B / y escribiendo A D

7.4 traian C / irian A B D

7.16. por C / para A B D

7.16 quedandose C / y quedandose A B D

7.20 conocerle C A D / reconocerle B

7.23 advirtiendo que en habiendo C / advirtiendo en que en aviendo A B D

7.27 salir de la duda C / salir de duda A / de salir de duda B D

7.29 que hacia C / que que hazia A B D

7.37 a paso tirado C / y el muerto a paso tirado A B D

8.10 cuidado de ir algo A C D / cuidado ir algo B

8.11 encubierto C / cubierto A B D

8.13 esperaba C / esperava? A B D

8.28 cuidados C / cuydados B D / cuidacos A

8.33 a la memoria C / la memoria A B D

8.34 se resolvio C / resolvio A B D

8.41 propio C A D / proprio B

9.7 deseas C / deseaís A B D

9.23 tormentos C B D / tormantos A

9.24 benemerita C B D / benemerica A

9.26 las puertas de sus gracias C / la puerta de sus gracias A B D

9.30 gozarla C B D / gazarla A

10.8 diego pues, que don juan con su criado, sabedor de lo pasado C / digo pues, que el criado entendido de lo pasado A B D

10.10 y con propositos , como muchos C / y de el modo que muchos con propositos de hacer A B D

10.11 con lo que creen haber ya satisfecho C / o que se les pide, piensan que es lo mismo que si ya estuviera hecho A B D

10.13 Luciendo A / lucindo A C D

10.23 ya yo oigo C / ya oygo A B D

10.32 desuadir B / disuadir A D

11.1 llevaban C / llevaba A B D

11.21 la pregunto A D / le pregunto B C

11.35 y entro tan presurosa C / y tanto entró de presurosa A B D

12.11 hasta haber A B D / hacer C

12.13 D bada / A B C cada

12.26 D responderme / A B C responderle

12.39 le diera A D / la diera B C

13.24 torna D / tornan A B C

13.24 vuelve D / vuelven A B C

14.1 despertar C / despachar A B D

14.1 preciosos C / precisos A B D

14.9 galan C / galante A B D

14.25 los disgustos que lloro C / los disgustos que llevo A B D

17.70 esmeraldinos C / esmeragdignos A B D

17.93 ahullos A D/ ahullidos C B

18.116 raguños A / rasguños B C D

18.127 lo parecia A B / do C D

18.129 vereda A D / veredas B C

20.197 olvido C /ovillo A B D

20.203 escurriendo C / escurrido A B D

21.216 brazo C / barco A B D

21.227 paz A/ pez B C D

22.278 divino C / diurno A B D

23.283 carbunclos C / carbuncos A B D