



HAL
open science

Novelar el desengaño: Soledades de la vida y desengaños del mundo de Cristóbal Lozano (1663)

Christine Marguet, Maria Zerari

► To cite this version:

Christine Marguet, Maria Zerari. Novelar el desengaño: Soledades de la vida y desengaños del mundo de Cristóbal Lozano (1663). e-Spania - Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes, 2024, "Nos, el desengaño". El desengaño en la literatura y el mundo hispánicos (siglos XVI-XVII), 49 (El desengaño (siglos XVI-XVII) : "Nos, el desengaño". El desengaño en la literatura y el mundo hispánicos (siglos XVI-XVII)ed. Maria Zerari, Michèle Guillemont, José Montero Reguera et Victoria Aranda Arribas), 10.4000/12jp0 . hal-04754737

HAL Id: hal-04754737

<https://hal.science/hal-04754737v1>

Submitted on 30 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Novelar el desengaño: Soledades de la vida y desengaños del mundo, de Cristóbal Lozano (1663)

Christine Marguet

Université Paris 8/Laboratoire d'Études Romanes, EA4385

e-Spania, n° 49 | OCTOBRE 2024

El desengaño (siglos XVI-XVII) : «Nos, el desengaño». *El desengaño en la literatura y el mundo hispánicos (siglos XVI-XVII)* ed. Maria Zerari, Michèle Guillemont, José Montero Reguera et Victoria Aranda Arribas. <https://doi.org/10.4000/12jp0>

Résumé et mots-clés

Cet article examine comment le *desengaño*, au sens ici de conversion, prend les habits du roman dans l'œuvre de Lozano, grand succès d'édition au XVII^e et au XVIII^e siècles. Nous verrons comment le *desengaño* et la solitude proposent une poétique avant de tenter de cerner l'association du message moral, doctrinal, avec les procédés de l'aventure, pour nous intéresser enfin à la fonction du récit à la première personne et à l'importance de la sociabilité dans le processus de *desengaño*.

Nous nous référerons, en guise de conclusion, à l'accusation selon laquelle un texte comme celui de Lozano explique la disparition du roman en Espagne, pour préférer mettre en avant la notion de romanesque et sa grande plasticité.

Desengaño, solitude, conversion, roman baroque, ermite, romanesque, poétique, sociabilité, Lozano

Resumen y palabras clave

Este artículo examina cómo el desengaño, en el sentido de conversión, se viste de novela en la obra de Lozano, gran éxito editorial en los siglos XVII y XVIII. Veremos cómo el desengaño y la soledad proponen una poética, antes de delinear la asociación del mensaje moral y doctrinal con los procesos de la aventura, y finalmente examinar la función de la narración en primera persona y la importancia de la sociabilidad en el proceso de desengaño.

Como conclusión, evocaremos la acusación de que un texto como el de Lozano explica la desaparición de la novela en España, prefiriendo en cambio destacar la noción de novelesco y su gran plasticidad.

Desengaño, soledad, conversión, novela barroca, ermitaño, novelesco, poética, sociabilidad, Lozano

Abstract and keywords

This article examines how *desengaño*, in the sense here of conversion, takes on the garb of the novel in Lozano's work, a major publishing success in the 17th and 18th centuries. We'll see how *desengaño* and solitude propose a poetics, before attempting to identify the association of the moral and doctrinal message with the processes of adventure, and finally focusing on the function of the first-person narrative and the importance of sociability in the *desengaño* process. In conclusion, we'll refer to the accusation that a text like Lozano's explains the disappearance of the novel in Spain, preferring to highlight the notion of novelesque and its great plasticity

Desengaño, solitude, conversion, baroque novel, hermit, novelesque, poetics, sociability, Lozano

De desengaños y soledades novelescos

Cristóbal Lozano (1609-1667) era sacerdote, amigo de Lope y Calderón —que firma la aprobación de la obra que nos interesa, en 1658—, autor de una trilogía del Rey David, entre otras obras narrativas de tema bíblico e histórico¹. Escribió también textos pertenecientes a la novela llamada cortesana o barroca como *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, obra de prosa de entretenimiento, publicada bajo seudónimo, cuando el autor era capellán real en Toledo². Es una novela emblemática del desengaño en la prosa de ficción amorosa, como los *Desengaños amorosos* de Zayas.

Suscita mucho menos interés que los textos de la autora. No es que desmerezca por su eficacia al practicar el “enseñar deleitando”, pero se proyecta menos en nuestra época: se trata de uno de tantos textos escritos por un hombre, y no se puede obviar en él la orientación —en el sentido teleológico— del desengaño: religiosa, de conversión, cuando el retiro religioso se puede leer como una opción a falta de otras mejores en las colecciones de novelas de Zayas. El texto de Lozano, una de las obras de ficción en prosa más reeditadas en el XVII, fue una de las novelas barrocas más leídas durante el XVIII³ y lo apreciaron autores románticos que fueron inspirados por un episodio fantástico. A finales del siglo XX, Joaquín Álvarez Barrientos lo señaló como una de las más acabadas manifestaciones que pueden explicar la decadencia de la novela española en la segunda mitad del siglo XVII y su casi desaparición hasta bien entrado el siguiente siglo, época en la que se reeditan obras pero escasean las novedades. Volveremos sobre este aspecto.

La obra ostenta en su título —y no es simple muletilla— el concepto de desengaño, asociado a la noción de soledad. Los desengaños del mundo de Lozano funcionan como “avisos contra los peligros del amor profano, y se ensartan en un marco narrativo que termina con la

¹ Sobre el autor y su obra, ver Elena LIVERANI, *Narrativa barroca: las “Soledades de la vida y desengaños del mundo” de Cristóbal Lozano*, Roma: Bulzoni Editore, 2000; Ginés LOZANO JAÉN, *Don Cristóbal Lozano: su vida y sus obras históricas y didácticas*, Albacete: Instituto de estudios albacetenses “Don Juan Manuel”, 2009. Ver también la tesis de Federico RODOLFO SCHWEIZER, *Cristobal Lozano’s Ideology in Soledades de la Vida y Desengaños del Mundo*, The University of Texas at Austin, 2007. <https://repositories.lib.utexas.edu/server/api/core/bitstreams/ef34d1ad-c0ee-41e8-bcae-43ce40de1905/content> (consultada 28.03.24).

² Cristóbal LOZANO, *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, a Pedro de Portocarrero, Marqués de Villarreal, Madrid: Mateo Fernández, 1663. La novela fue probablemente redactada hacia 1639 (ver E. LIVERANI, *op.cit.*, p. 64). Se publicó bajo el nombre de Gaspar Lozano, sobrino del autor. La autoría de Cristóbal queda restablecida en el paratexto de la edición de 1672, tras la muerte del autor, por el propio sobrino, así como el tratarse de un escrito de juventud. “Su obra abarca una amplia gama de temas y estilos. Escribió en prosa y también composiciones líricas y dramáticas. Su primera creación en prosa se publicó en Valencia hacia 1635, con el título de *Flores Sacramentorum*. Entre ésta y la última no terminada, la *Tercera parte de El Gran Hijo de David* (1661), las hay didácticas, históricas, ascéticas, profanas, amorosas y religiosas”, R. SCHWEIZER, *op.cit.*, p. 8.

³ Ver E. LIVERANI, *op.cit.* p. 50-53 (cita p. 53). A lo largo del siglo XVIII se comprueba un total de por lo menos catorce ediciones, diez de ellas en el período de cincuenta años entre 1712-1761.

elección de la vida religiosa” por los amantes y otros personajes de la novela. Se puede considerar que el texto pertenece a un “subgénero de las novelas del *desengaño*”, que florece a partir de los años 1630, como lo indica Joanna Gidrewicz. Son novelas que hacen del desengaño su objeto central, respecto a un gran número de obras atravesadas por el desengaño como “modalidad trans- o supragenérica”, en palabras de Carlos Presa Díaz⁴. La obra se encuentra en la encrucijada con otro grupo de obras, las de la soledad o soledades, que promueven un espacio agreste o salvaje, marcando el alejamiento voluntario y espacial respecto al mundo: un retiro, que puede ser religioso o laico. La soledad puede ser existencial, moral o espacial y geográfica, en el sentido de tierra no habitada⁵. Según Maurice Molho en un estudio de la soledad gongorina —soledad que es una silva/selva— para los españoles de finales del XVI y del XVII, “*une soledad est donc un lieu désert où la nature, abandonnée à elle-même, offre le spectacle d’une végétation capricieuse et improductive*”⁶. Es un lugar desierto o selvático, asociado a la confusión por su vegetación caótica⁷. También es un término de la novela pastoril, que puede remitir a las honestas costumbres bucólicas. En la novela de Lozano la soledad estructura, designando las cuatro partes, denominadas soledades primera, segunda, etc. Remite al espacio sacralizado del retiro eremítico en las inmediaciones del santuario de Guadalupe, y, secundariamente, a la agreste vida pastoril. La dimensión religiosa de este retiro hace que se designe también en el texto como “yermo” (del latín *eremus*) o “desierto”. Tanto soledades como desengaños señalan una actitud vital, común en la representación, que Fernando Rodríguez de la Flor describe en varias de sus obras sobre el Barroco hispánico. En palabras suyas, se trata de una “retracción del mundo” que afecta a religiosos, aristócratas, “intelectuales que elaboran el discurso moral del desengaño”⁸. Añadiremos que afecta la representación

⁴ Joanna GIDREWICZ, “Soledades de la vida y desengaños del mundo de Cristóbal Lozano: novela barroca de desengaño y “best seller” dieciochesco”, in: Christoph STROSETZKI, *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster 20-24 de julio de 1999*, Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2001, p. 614-622; José Carlos PRESA DÍAZ, “Del sentimiento de desengaño como “género” de la literatura española”, *Hipertexto* 3, Invierno 2006 p. 72-80, p. 72.

⁵ El diccionario de *Autoridades* define la soledad como “La privación o falta de compañía”. Covarrubias remite a *solitudo*, que entre sus definiciones tiene la de desierto. En el dicc. Gaffiot (latín-francés), entrada “solitudo”: “*vasta solitudines* (CIC.Rep. 6, 20): *déserts immenses*”.

Karl VOSSLER, *La soledad en la poesía española* [1941], traducción de J.M. Sacristán, Madrid: Visor, 2000, consagra unas páginas a la novela de Lozano (p. 282-285).

⁶ Maurice MOLHO, *Sémantique et poétique à propos des «Solitudes» de Góngora*, Bordeaux: Ducros, 1969, p. 45-46.

⁷ *Ibid.* p. 44 y 49. Para la soledad pastoril, Molho cita la *Arcadia* de Lope: “Aquí en estas soledades no suenan los atambores bélicos, no las trompetas marcias, sino las rudas zampoñas y los salterios humildes” (*Ibid.*, p. 47).

⁸ “Hay una consiguiente retracción del mundo, un deseo de suprimir el contacto con él expreso en las grandes producciones del periodo. Se legitima entonces con argumentos de todo orden lo que pueda venir a ser una ‘retirada de la libido’ que hace de la reticencia y la reserva su estrategia. Entonces, ‘retiro’ precisamente, es una palabra clave en la época. La emplean los monjes exigentes que construyen en ese tiempo sus eremitorios y ergástulas en la soledad y en las ‘soledades’; pero la emplean también los aristócratas que ‘dejan el mundo’ en la segunda mitad de sus vidas azarasas [...] Pero afecta asimismo, también, a la legión de intelectuales que elaboran el discurso

ficcional y en particular la energía de los protagonistas, la posibilidad de una presencia actuante en el mundo.

Sobre el título de la obra, recordemos que en España, lo novelesco se (auto)designa como “historia, libro, vida de...”, y en el seiscientos las novelas cortas utilizan denominaciones que pueden apuntar hacia el deleite, como “jardines, cigarrales, huertas”⁹, o lo didáctico —con contenidos no estrictamente doctrinales— como los desengaños de Zayas. Para la novela “larga” citemos *Escarmientos de Jacinto*, de Jacinto Funes de Villalpando [1645]. Bien se conoce, desde los trabajos de Moll y Cayuela, que el decenio de prohibición de la publicación de novelas en Castilla (1625-1634) pudo favorecer los disfraces de lo novelesco¹⁰. El uso del plural —soledades, desengaños— además de remitir a Góngora, puede deberse a la práctica de los títulos de colecciones de novelas cortas, o señalar la pluralidad de episodios o historias que contiene la obra, si se trata de una novela, como aliciente para el lector —como los mencionados *Escarmientos de Jacinto*.

En una novela publicada en 1637, *Soledad entretenida*, de Juan de Barrionuevo y Moya, el espacio de la soledad es el de la frontera con Al-Ándalus, es decir un espacio de la aventura, de escaramuzas entre cristianos y musulmanes, de ahí la aparente contradicción (casi oxímoron) del título; pero en textos como *Soledades de Aurelia*, de Jerónimo Fernández de Mata [1639] o *Soledades de la vida y desengaños del mundo* de Lozano las soledades cobran un marcado sentido religioso, pertenecen a una geografía de la conversión. Soledades y desengaños designan la problemática articulación de un proceso espiritual y un espacio novelesco¹¹. La

moral del desengaño”: Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Palma de Mallorca: J.J. de Olañeta/U. Islas Baleares, 2007, p. 89.

⁹ “Recurrir a vocablos como huerta, vergel, floresta, árbol, arboleda, rosa, ramillete... es una manera de recordar y de reconstruir el jardín de Edén, lo que se relaciona también con la noción de que el arte debe imitar a la Naturaleza”: Fernando COPELLO, “Marcos narrativos ajardinados en las colecciones de novelas cortas españolas del siglo XVII”, in: Pierre CIVIL, Françoise CRÉMOUX, *Nuevos caminos del hispanismo. Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. (París, del 9 al 13 de julio de 2007), Madrid / Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, Vol. 2, 2010, pág. 61 nota 5. Ver también Lina RODRÍGUEZ CACHO, “El libro como “vergel” (notas para una filosofía del título)”, in: Agustín REDONDO, Pedro Manuel CÁTEDRA GARCÍA, María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO ABELLO, *El escrito en el Siglo de Oro: prácticas y representaciones*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, p. 205-216.

¹⁰ Los títulos que evitan remitir a lo ficcional pueden ser parte de una estrategia para obtener una licencia. Ver Jaime MOLL, “Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634”, *Boletín de la Real Academia Española*, 54 (1974), p. 97-103 y Anne CAYUELA, “La prosa de ficción entre 1625 y 1634: Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los Reinos de Castilla”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 29-2, 1993, p. 51-76.

¹¹ Ver Nancy ODDO sobre la novela devota francesa, “Un chemin de velours vers Dieu. Roman et dévotion en France (1557-1662)”, *L'information littéraire*, 2001/2 Vol. 53, p. 56-59; “L’invention du roman français au XVIIe siècle: littérature religieuse et matière romanesque”, *XVII^e siècle*, 2002/2 - n°215, p. 221-234. Diego MEDINA POVEDA, en su reciente tesis, propone la denominación de “novelas doctrinales”: *Trabajos del vicio, afanes del amor vicioso de Simón de Castelblanco. Edición crítica y estudio*, 2021 (Tesis doctoral, Univ.Rennes 2 y UAM, 2021), <https://repositorio.uam.es/handle/10486/700902> (consultada 10/11/23)

mezcla entre novela de amor y aventuras y relato de conversión se dio anteriormente en la segunda versión de *La selva de aventuras*, de Jerónimo Contreras [1582] en cuyo desenlace los dos amantes se refugian por separado en la vida eremítica. También recordaremos el esbozo de final posible de los *Trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes [1617] con la tentación de Auristela-Sigismunda de retirarse a un convento en vez de desposar a su amado. Lo que diferencia el texto de Lozano de los dos anteriores y de textos más tardíos es, entre otros aspectos, que desde un principio se afirma la orientación hacia un desengaño que se confunde con la contrición. No se trata de una peripecia cercana al final. El desengaño habita el texto desde el íncipit hasta el desenlace. Lo encarna la figura del ermitaño Enrico, primer personaje en aparecer, protagonista junto con la pareja de amantes. Lo señala el macro-espacio único del relato marco, un espacio sacralizado: las cercanías del santuario de la Virgen de Guadalupe, con micro-espacios como la ermita, la cueva, el monasterio —que significativamente aparece en las primeras y últimas páginas de la obra—, la cabaña en la que vive en armonía una familia de pastores, modelo de familia cristiana. Tanto la diégesis del relato-marco como cada uno de los cuatro relatos llevan al desengaño como abandono de la vida mundanal.

Para dar cuenta de la modalidad particular del desengaño en Lozano, trataremos a continuación de delinear la asociación del mensaje moral y doctrinal con los procesos de la aventura, y examinar la función de la narración en primera persona, con la importancia de la sociabilidad en el desengaño. Nos preguntaremos para terminar cómo se puede valorar la apreciación según la cual Lozano, entre algunos otros, con esta obra lleva la responsabilidad de la desaparición de la novela.

Poética del desengaño y de la aventura en Lozano

Soledades de la vida y desengaños del mundo es un texto de unas 180 páginas en la edición de 1663, un texto portátil, de bolsillo, de no haberse publicado con otras obras del autor (cinco comedias y un auto, en esta edición). Los comentarios morales y digresiones no abundan: un narrador (homodiegético) o un personaje puede comentar la acción o el relato que escucha, y en particular la voz autorizada del ermitaño principal, pero el uso de “documentos” no obstaculiza el progreso del relato, como se observa en novelas más tardías en que tiende a medirse o sopesarse el valor didáctico por el número de páginas que no son relato sino glosa de la acción y erudición. Puede parecer árido el título, pero citemos a modo de comparación los títulos completos de dos novelas, publicadas en la década de 1680:

Engaños y desengaños del profano amor. Deducidos de la amorosa historia, que a este intento se describe, del duque don Federico de Toledo. Donde se reprehende lo dañoso

de esta pasión, y se advierte su reparo en varios documentos morales y políticos. Exornados de toda erudición sacra y humana para mayor aprovechamiento de las almas (Zatrilla y Vico).

o, más escueto: *Traiciones de la hermosura, y fortunas de don Carlos, trabajos del vicio, ejemplos para la enmienda, políticas para el acierto: reducidas a sucesos ejemplares* (Castelblanco)¹². Estos dos ejemplos muestran hasta qué punto autores de ficción amorosa, en la veta cortesano-barroca, se sienten obligados a manifestar desde el paratexto que su obra es muchas cosas además de prosa de ficción, ya en la época conocida como la de los novatores, que reafirmará el desprecio hacia la literatura en prosa no didáctica¹³. La obra tampoco tiende hacia la miscelánea, si bien el segundo de los cuatro relatos —el más corto, y el que desaparece de algunas reediciones— está compuesto en versos, y se interpolan evidentemente algunas piezas poéticas.

La novela de Lozano incorpora un saber moral, propone desengañar al lector mostrando los peligros del amor mundano. En este dispositivo, la combinación de la historia marco y los cuatro relatos retrospectivos es esencial. Las cuatro partes o soledades se estructuran en torno a un relato autobiográfico, enmarcados los cuatro en un relato en el primer nivel de la enunciación, con narrador extradiegético, en tercera persona. Abriendo y cerrando la serie de relatos (primera y cuarta soledades), cuentan sus vidas los amantes Teodora (p. 14-37) y Lisardo (p. 112-171), con una atención particular al momento de pasión amorosa que los desestabilizó y llevó, por separado, a causa de una serie de accidentes, a buscar refugio en el espacio de la penitencia, que resulta ser la soledad o yermo cercano a Guadalupe. Las segunda y tercera soledades contienen los relatos de dos ermitaños que ya llevan años de penitencia por esos parajes. La organización global, relato marco y relatos de segundo nivel, manifiesta la influencia de la novela corta, el género de prosa de ficción más editado y reeditado a partir de los años 1620. De hecho, el subtítulo de la edición de 1663 es “*novelas y comedias ejemplares*”. Para Liverani, la organización de la obra corresponde al modelo coordinativo, en referencia a

¹² Simón CASTELBLANCO, *Trabajos del vicio*, Madrid, Lorenzo García, 1680; el título citado es el de la segunda edición, de 1684. La obra ha sido recientemente editada por D. MEDINA Y POVEDA, *op.cit.*

Joseph ZATRILLA Y VICO, *Engaños y desengaños del profano amor*, [2 vols., Nápoles, 1687 y 1688], ed. de Paolo CABONI, Madrid: Sial [Prosa Barroca, 13], 2019.

Podemos añadir Miguel de MONTREAL, *Engaños de mujeres y desengaños de los hombres, divididos en cuatro discursos históricos, políticos y morales*. Madrid, Antonio de Zafra, 1698.

¹³ Ver Jesús PÉREZ MAGALLÓN, *Construyendo la Modernidad: la cultura española en el “tiempo de los novatores” (1675-1725)*, Madrid: CSIC, (Anejos de *Revista de literatura*, 54), 2002; François LOPEZ, “Las malas lecturas. Apuntes para una historia de lo novelesco”, *Bulletin hispanique*, 100.2, 1998, p. 475-514. Ver, en prensa, Christine MARGUET, “Desde la praxis novelesca, ¿qué lugar para la ficción en prosa? (años 1680-1700)”, in: Alain BÈGUE, *Pensar la literatura hispánica entre Barroco y Neoclasicismo (1650-1750)*, Madrid: Vervuert (previsto dic.2024).

los modelos propuestos por Pilar Palomo en su estudio sobre la novela corta¹⁴. Diremos que entre relato marco y relatos interpolados existe una dinámica que da su pleno sentido a cada una de las soledades y al conjunto. El relato marco utiliza los códigos de la aventura, la solución dada a la crisis de los amantes se completa en él, lo que asemeja más el texto a la novela que a la colección de novelas cortas¹⁵. Pero sin duda, la obra extrema el proceso de hibridación entre novela larga y colección de relatos enmarcados o novelas cortas.

Su éxito duradero puede radicar en la dosificación, que pareció acertada se podría decir, entre el didactismo religioso de un reiterado relato de conversiones y la eficacia como texto entretenido, que echa mano de diversos procedimientos novelescos, ya ampliamente explorados en variadas combinaciones cuando escribe Lozano, tanto en la novela corta como en la novela larga, llamémosla barroca, cortesana o de aventuras¹⁶. Lozano conoce bien estos procedimientos, pues es autor de una novela helenizante —“bizantina”— a lo divino¹⁷. La hibridez genérica es norma en las obras que preceden y siguen la publicación de *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, pero el texto no deja de ser singular, por la modalidad con la que desarrolla el enseñar deleitando, en un momento en el que la ficción novelesca explora múltiples derroteros, a pesar del no muy extenso número de obras (en particular para la novela larga)¹⁸.

El incipit ancla el relato en un lugar ameno, pues la soledad del ermitaño incluye el regocijo de contemplar la naturaleza en su quehacer diario —como lo expresa un poema para su hija, p. 101-107—, no tan solitario, pues lo recorren, además del ermitaño, pastores y algunos personajes que buscan ahí refugio. El tema del amor aparece primero con la evocación de la naturaleza y los animales, antes de ocupar el canto de un “enamorado pastor”, reprendido así por el ermitaño: “¿No te da terror que quieras sembrar los amores de Arcadia en montes de Guadalupe?” (p. 5). La intervención del ermitaño señala la mezcla genérica así como el carácter

¹⁴ E. LIVERANI, *op.cit.*, p. 200.

¹⁵ El relato marco puede constituir un relato dinámico, en interacción con las novelas que contiene, como se observa en las dos colecciones de Zayas. Ver Emre ÖZMEN, “Maravillas y desengaños en la obra de María de Zayas”, in María ZERARI y Sara GIL SAIZ, *(Re)Lectures / (Re)Lecturas de María de Zayas, e-Spania*, 40, 10. 2021, <https://doi.org/10.4000/e-spania.42128> (consultado 05/03/2022). Considera el relato marco como la decimotercera “maravilla” o novela de la primera colección.

¹⁶ Es decir textos con protagonismo noble y fruto de la hibridación que echa mano de diversos subgéneros novelescos. Ver Miguel Ángel TEIJEIRO « Cap. VIII: La novela cortesana o el proceso de degeneración de la narrativa áurea » in : Miguel Ángel TEIJEIRO y Javier GUIJARRO, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el Siglo de Oro*, Madrid / Cáceres: Eneida / Universidad de Extremadura, 2007, p. 353-447.

¹⁷ Cristóbal LOZANO, *Persecuciones de Lucinda y trágicos sucesos de don Carlos*, Valencia: Benito Macé, 1664. Aprobación de 1636.

¹⁸ Ver Christine MARGUET, “¿A qué lectores se dirige la novela española del último tercio del XVII?”, *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 11.2, 2023, p. 323-335.

sacralizado del espacio en el que se encuentran. A continuación irrumpe la aventura, con procedimientos de la novela helenizante: el lamento de una mujer vestida de bandolero sobre el cadáver del amado, que es en realidad el de otro hombre, la aparente muerte de la dama también, unos hombres a caballo, que se temen bandidos... El decorado del *locus amoenus* ha sido sustituido por un espacio salvaje y confuso, de la aventura: para descubrir a la mujer cuyas quejas oyen, ermitaño y pastor “por una mal formada senda, que por entre aquellos breñales guiaba a Guadalupe, llegaron a un montezuelo tan asombrado y temeroso, que parecía amago de una traición” (p. 9). En resumen, una poética de la sorpresa y la ilusión; la brusquedad del comienzo *in medias res* —que promueve el suspense— y un uso, asimismo procedente de la novela helenizante, de relatos retrospectivos, los de los amantes que vienen a despejar incógnitas, — relatos primero y último.

El desengaño sobreviene en el marco de historias amorosas, con una dosis más o menos importante de transgresión: profanación de un convento, como en el caso de Teodora y Lisardo, deseo incestuoso que conlleva parricidio y suicidio de la madrastra, en el caso del segundo ermitaño, Eginio (p. 46-60), homicidios, por desórdenes amorosos, para el ermitaño principal, Enrico —tercera soledad, p. 62-101— y el amante Lisardo —cuarta.

Cuando el personaje se ve en un momento crítico de su recorrido, surge un hecho que lo impacta tanto, causando admiración en el oyente y lector, que va a iniciar el desengaño. Lo podemos llamar el momento novelesco del desengaño, que viene a ser esa “luz de la verdad, conocimiento del error con que se sale del engaño” —conocida definición del diccionario de *Autoridades*. En efecto, la señal enviada es tan potente que parece no dejar mucho espacio para la duda. La novela de Lozano fue recordada en particular por un episodio que inspiró a Espronceda. Lisardo, a punto de penetrar de noche en el convento de Teodora, recibe un aviso divino, a modo de revelación: asiste estupefacto a su propio asesinato y funeral (p. 164-169). Este lance fantástico provoca un choque e inicia el proceso de desengaño en el despavorido y agradecido protagonista, que vierte lágrimas de contrición y toma una inmediata decisión: “para salvarme me parto a hacer penitencia” (p. 170). El desengaño de su amante Teodora deriva de ese hecho, si bien su huida a la soledad es novelesca: impedir que su hermano mate a su amado. También impactante para el oyente y lector es el momento que va a iniciar el desengaño en el relato del ermitaño Enrico —tercera soledad—, con un procedimiento propio de la novela helenizante y su poética de la ilusión y el suspense: cuenta el narrador cómo despierta en un ataúd, tras su ejecución, porque alguien compró al verdugo que le dio de beber unos polvos que simulaban la muerte. Este procedimiento novelesco de la falsa muerte se ve rematado por la voz de su difunta mujer que suena en la bóveda, encareciéndole que haga penitencia (p. 97).

Vemos cómo, para los dos personajes masculinos, el crucial momento del desengaño se debe a la asociación de procedimientos de la poética de la sorpresa y la ilusión y lo fantástico religioso. El personaje narrador insiste en el efecto provocado, y lo comparte con el oyente y lector. Tras este momento de lucidez, el desengaño permanece, como se observa en la penitencia de años de los dos ermitaños, y la posterior elección del estado de religioso de clausura para Enrico y los ex amantes. En efecto, el desenlace remata la conversión de los personajes narradores con un nuevo desplazamiento: se habían retirado a la soledad de la ermita o de la cueva, ahora los anima el prior del monasterio de Guadalupe “a la vida más perfecta que es la religión monástica, pues ahí [...] se camina al Cielo por más derecho camino” (p. 181). Los personajes reciben sus hábitos el día de la Natividad de la Virgen, en medio de fuegos, máscaras, toros, autos y comedias (p. 182). La fiesta (no descrita) que en otras obras de temática amorosa señala el desenlace nupcial de los protagonistas, a veces de un grupo de personajes, como en *Lisardo enamorado*, de Castillo Solórzano, celebra en esta novela del desengaño el ingreso en la vida conventual. Señala también, tras los reiterados procesos de caída/redención, un restablecimiento del orden que cierra ya los novelescos pasos de los personajes. Podríamos decir que tenemos un texto novelescamente eficaz y placentero, más que muchas novelas o colecciones de novelas menos doctrinales.

Pasado el momento del desengaño, la conciencia de la necesidad de enmendarse se tiene que fortalecer. Diríamos que, tras el deslumbramiento, el personaje debe confirmar con el entendimiento y el libre albedrío la voluntad de llevar una vida de penitencia. Es entonces fundamental la interacción con personajes que también se dejaron llevar por la pasión y supieron redimirse, en los que el personaje —y el lector— reconoce su pasado/presente pecaminoso y puede contemplar el camino de la contrición. El desengaño es el momento, pasado, de la iluminación-conversión, y permanece en el presente y futuro proyectado de la penitencia¹⁹.

Relatar el desengaño: el espejo de enamorados y pecadores contritos

Los relatos en primera persona son experiencias encarnadas de caída, ceguera moral relacionada con el amor mundano, y de consiguiente contrición fortalecida en la soledad eremítica y el convento. La voz narrativa del personaje expresa el horror ante los yerros pasados,

¹⁹El desengaño en Lozano se entiende “come processo grazie al quale l’individuo, dotato di libero arbitrio, torna ad attribuire all’*entendimiento* nla supremazia sulla *pasión* e comprende l’utilità dell’*espiazione* delle colpe in una vita di solitaria ed esemplare *penitencia*”, E. LIVERANI, *op.cit.*, p. 159-160.

y la voz del ermitaño Enrico, más allá de su propio relato, es la voz autorizada tras la que se expresa la del narrador-autor. Hace inútil precisamente la presencia de la voz autorial.

Es interesante el primer relato, el de la única narradora femenina, porque es el que más comenta, glosa la acción y los afectos, y el que más erudición ostenta. Se puede explicar porque es el inicio de la novela, la voz que lo narra es de una mujer, y porque, también, es el único personaje-narrador que no había llegado a la soledad con la firme voluntad de hacer penitencia. Esta se tiene pues que afirmar mediante el relato. Cuando aparece en medio de la soledad, un espacio de la confusión en ese preciso momento, como vimos, Teodora está desesperada. Pensaba impedir que su hermano matara a Lisardo, y se halla dispuesta a morir junto al cadáver del que cree ser su amante: “es mucha razón que quien dejando el camino del Cielo torció por los atajos del mundo, ni en el Cielo halle clemencia ni en el suelo favor”. El personaje se debate entre la desesperación —se cree la causa de la muerte del amado— y la creencia en la posibilidad de salvarse: “¿no valdrá más morir penitente que no acabar desesperada?” (p.11). El pastor y el ermitaño Enrico la encuentran aparentemente sin vida. Cuando recupera el sentido, Teodora, ya en el hospital, cuenta su historia al ermitaño y a los religiosos que la rodean, pero señala como destinatario ideal las “doncellas de mi porte”, y pide que su historia sea publicada por el mundo, como ejemplo para las mujeres (p.15). Cita textos santos —más de una citación por página entre las páginas 17-22, en cursiva—, citas que comenta, aplicándolas a su caso. El relato en primera persona se enriquece también con la oratoria, haciendo uso de la exhortación sermonaria, un aspecto que ha estudiado Medina Poveda para lo que denomina la novela doctrinal²⁰. Este primer relato asienta las bases de un discurso unívoco; no existe ambigüedad posible en la descodificación del mensaje²¹.

Soledades de la vida y desengaños del mundo se inscribe en una tradición de ficcionalización de saberes. Pueden ser saberes de tipo enciclopédico, como los que aporta la miscelánea, o saberes de orden pragmático. Entre estos últimos está la sociabilidad. Mechthild Albert señala que “la literatura narrativa suple la escasez de tratados de cortesía, llegando a formar una especie de escuela de urbanidad”²². El saber doctrinal también habita la forma

²⁰ En el relato de Teodora, vemos por ejemplo cómo p. 19, se encabezan cuatro preguntas retóricas con “¿quién duda...?” a lo que responde un “Nadie pondrá duda [...] Claro está, claro está...”. Diego Medina Poveda dedica una parte de su tesis a la oratoria novelesca en Castelblanco. D. MEDINA POVEDA, *op.cit.*

²¹ Sobre la ausencia de ambigüedad interpretativa en Lozano, ver E. LIVERANI, *op. cit.*, p. 138-139, y González Rovira, sobre la novela del Barroco: “la mayoría de las novelas ofrecen al lector un mensaje ya descodificado e interpretado, a través de los personajes o por el mismo autor”, Javier GÓNZALEZ ROVIRA, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid: Gredos, “Biblioteca románica hispánica”, 1996, p. 99.

²² Mechthild ALBERT, “Sociabilidad y transmisión de saberes en la novela corta del Siglo de Oro”, in: Mechthild ALBERT, *Sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2013, p. 277-300, p. 279.

novelesca. Puede ser mediante la erudición, pensemos en una obra como la de Zatrilla y Vico, que incluye un índice de referencias sacras y morales y de los temas tratados²³. Lozano prefiere la modalidad del espejo, es decir una enseñanza de alcance pragmático, dirigida ante todo a la sensibilidad y el corazón del lector, y secundariamente a su intelecto: el relato presenta actuaciones que imitar o rehuir, al personaje, receptor del relato intradiegético, testigo de los errores pasados y de la buena vida presente del ermitaño, y al lector, receptor último. La imagen del espejo la expresa Francisco de Lugo y Dávila, en la introducción a su *Teatro popular* (1622):

el fin que tienen estos poemas [*ie* novelas] es poner a los ojos del entendimiento un espejo, para que el hombre de la suerte que en el cristal se compone a sí, mirándose en los varios casos que abrazan y representan las novelas, componga sus acciones, imitando lo bueno y huyendo lo malo.

La imagen de la novela como espejo evidentemente tiene sentido para enseñanzas que no son estrictamente morales. Shifra Armon escribe, sobre la novela cortesana: “the Spanish aristocrat who reads courtship novels may be expected both to see him or herself reflected therein, and to refashion his or her actions in the likeness of textual models of courtesy”²⁴.

La sociabilidad, tan importante en las novelas, “escuela de urbanidad”, también se traslada a las soledades del desengaño, y es importante en el funcionamiento de la ejemplaridad. Esta, en un primer momento negativa, se vuelve positiva con la conversión de cada uno. Es un funcionamiento sencillo y eficaz, que echa mano de la posible identificación con personajes que son caballeros y damas, espejo social del lector —o del lector ideal—, y utiliza la admiración, la emoción, con procedimientos de la poética de la sorpresa y la ilusión, del suspense, de la oratoria...

El ermitaño es un maestro, para los otros personajes y para el lector, de la misma clase social, pues si su identidad social de caballero ya no importa, lo fue, como su interlocutor en la novela, cometió pecados también motivados por la pasión mundana, y representa lo que debe ser en adelante²⁵. Lo mismo que se sacraliza el espacio novelesco, se sacraliza la sociabilidad. El ermitaño Enrico reparte su tiempo entre la ermita y la alquería en que su hija vive en medio de una familia de pastores, que representa un modelo de vida apacible y ordenada, posible espejo también para lectores u oyentes (p. 108-109), y modalidad virtuosa alternativa a la vida religiosa. En la literatura del tiempo, se dan dos tipos de ermitaños: el ermitaño, en femenino o masculino, desfigurado por la penitencia (la protagonista Teodora es irreconocible tras una

²³J. ZATRILLA Y VICO, *op.cit.*

²⁴ Shifra ARMON, *Picking wedlock. Women and the Courtship Novel in Spain*, Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman and Littlefield publishers, 2002.

²⁵ “lo fundamental es que el ermitaño no es un individuo que, como el sacerdote, ha optado por este tipo de vida desde la juventud, sino que procede de la misma órbita social y sentimental que los protagonistas”: J. GONZÁLEZ ROVIRA, *op.cit.* p. 146.

temporada en una cueva, p. 110) y el ermitaño amable, que no rechaza el trato con los demás, sin menoscabo de la oración y la penitencia²⁶. El ermitaño amable, por su cercanía, crea una sociabilidad entre pares, que no lo son ya por su estatuto de damas o caballeros sino por su común elección de huir el peligro mundano para, en las soledades, acercarse al cielo. La novela, escuela de urbanidad, es aquí escuela de conversión y desengaño.

A modo de conclusión. ¿La grave culpa de una obra como la de Lozano: acabar con la novela?

Joaquín Álvarez Barrientos, en su análisis del duradero declive de la novela a partir del segundo tercio del XVII, menciona específicamente *Soledades de la vida y desengaños del mundo*:

el individuo no tiene cabida, cuando el hombre independiente, concreto y autónomo es el fundamento de la novela [...] Este tipo de obras (reeditadas en numerosas veces) frenó el desarrollo de una narrativa moderna que había comenzado con el *Lazarillo* y con el *Quijote* y que basaba su novedad en la concepción del hombre, solo y distinto, ante la sociedad.²⁷

Medina y Poveda considera que la novela de Lozano “apuntalará los cimientos de [...] un tipo de novela que representó los valores de la cultura barroca y que dejó de escribirse con el cambio de paradigma cultural”²⁸. Es indudablemente una obra que fue leída e inspiró a otros novelistas, en particular en los años 1680 y 1690, como Castelblanco y Montreal.

Sobre la desaparición del personaje individualizado, el discurso del desengaño en la novela de conversión hace uso del relato en primera persona, que es el de la experiencia directa, del testimonio, y de la verdad íntima. Pero el personaje difícilmente puede afirmar su individualidad, porque lo esencial que transmite de sí mismo es su falibilidad, y el relato está orientado hacia el retiro o la clausura, que viene a ser una negación del yo²⁹. Tampoco es muy individualizado pues debe favorecer la identificación del lector. Pero los protagonistas estereotipados habitan la prosa de ficción del XVII, en particular la novela (corta) cortesana; y la desaparición, lamentada por Álvarez Barrientos, del personaje “independiente, concreto y autónomo” no es propia de las novelas con contenido doctrinal. Es interesante notar que *estricto sensu*, la novela de Lozano es un texto perspectivista, con una polifonía de relatos en primera

²⁶ En el primer caso, la metamorfosis física de la protagonista es asombrosa en *Soledades de Aurelia*, de Jerónimo Fernández de Mata [1639]. Para una figura de ermitaño cordial y grave a la vez, S. CASTELBLANCO, *op.cit.*, p. 39 *et seqs.*

²⁷ Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, “La novela”, in: Francisco AGUILAR PIÑAL, *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1996, p. 236.

²⁸ D. MEDINA Y POVEDA, *op.cit.*, p. 21.

²⁹ Ver N. ODDO, “Un chemin de velours...”

persona, con dos relatos que ofrecen sendas versiones de la historia amorosa de Teodora y Lisardo, y la noche del desengaño en que se habían citado en el convento. Pero los relatos, estos dos y los dos de los ermitaños, se dirigen hacia una misma conversión, un mismo retiro. No se contempla otra opción; se trata de una polifonía que produce un efecto de univocidad. Como lo señalamos antes, no hay ambigüedad interpretativa. El perspectivismo —y el relativismo— de la cosmovisión barroca está presente aquí en un texto “cerrado”.

A modo de conclusión, podríamos decir que la novela de Lozano, de forma más verosímil que otros muchos textos que anuncian hacerlo, presenta el remedio a los desórdenes del amor que también pinta: deshonra, homicidios, pérdida del alma. En ella, se puede hablar de triunfo del desengaño novelesco. Pese a su acentuado didactismo, no deja de ser una novela de entretenimiento. Evidentemente, *Soledades de la vida y desengaños del mundo* carece de la ambición de la trilogía del Rey David u otras obras del autor. El censor de la obra lo justifica así: “*novelas o ficciones morales* [...] reducidas a *casos manuales* que pudieron suceder en nuestras tierras y entre nuestras gentes [...] los ejemplos domésticos y propios mueven más que los extraños y extranjeros³⁰”. “Manual” es “que se puede llevar en las manos, o con facilidad, sin que embarace” —en la definición de Covarrubias. Aquí tenemos la idea de accesibilidad, proximidad, de una lectura “fácil de entender” —como dice el DRAE, en la entrada “manual” —. La obra se puede apreciar como una muestra de particular interés de las múltiples apariencias y funciones de lo novelesco, y de su carácter acogedor que también lo hace apto como manual de sociabilidad o de moral³¹.

³⁰ Censura del maestro Fray Benito de Ribas, predicador del rey, C. LOZANO, *Soledades de la vida...* Subrayado nuestro.

³¹ Barbara Fuchs habla de *romance* como estrategia: “it becomes possible to map romance in a wide range of texts”, desde la epopeya (*La Odisea*) a la hagiografía. Barbara FUCHS, *Romance*, New York: Routledge, 2004, p. 35. Algo similar dice François Lopez, acerca de lo que llama “lo novelesco”, y su permanencia, o constante metamorfosis, en soportes y formas variados. F. LOPEZ, *op.cit.*