

1. Organización de la obra



Facsimil de la portada del *Retrato de la Lozana Andaluza*

La historia de la Lozana está contada en tres partes (Parte Prima, Parte Secunda y Parte Tercera), contiene sesenta y seis mamotretos, de dos partes prologales y seis partes epilogales. Delicado organizó su novela de una manera muy particular, pues hay en ella muchos comentarios suyos sobre su propia obra, recomendaciones, reflexiones, justificativas e instrucciones para que se lea correctamente la novela. Cumplen esa telaraña de funciones los diversos paratextos que utilizó Delicado a lo largo de la obra - estos textos e imágenes preceden y acompañan la obra.¹ En el primero de ellos, la portada, la figura es muy representativa, comprendiendo todos los temas abordados en

¹ Los paratextos escritos aparecen más al principio y al final del libro, pero los paratextos visuales que ilustran y dan sentido a algunos trechos del libro son importantísimos. Un ejemplo de ello aparece en la figura del *memento mori* (tipo de recuerdo al hombre que la muerte llegará) que le da sentido a la frase de Silvano "Contempláme esa muerte" (DELICADO, 1985, p. 399).

el libro, pues trae imágenes que se asocian directamente a su contenido y supone conocimientos previos del lector. Una posible interpretación para la figura de la portada se nos ofrece Allaire:

El grabado representa una *nave de los locos*, tema literario y pictórico relacionado con la reprobación de los deleites sensuales y el *memento mori*. Estructuralmente, está ligado, en *La Lozana*, al *árbol de la vanidad*, o *árbol de la locura*, del último mamotreto². El nombre del barco, *caballo veneciano*, indica que el autor asocia el retiro de Lozana a Lípári a su propia huida a Venecia, pero además explica por qué, en el sueño de la heroína, Mercurio, dios de los asuntos venales y de los ladrones, es un “caballo embarcación”, sin menoscabo de la asimilación de las famosas góndolas a una montura. A bordo está Rampín (nombre que significa “garfio”) manejando un remo metido en un escálamó en forma de *gancho*, lo que tiene un evidente trasfondo sexual. Lozana está “quitando cejas” a una mujer que sujeta un espejo (vanidad terrestre).

Lo más evidente de esta figura es la diáspora, representada por la presencia de la nave de los locos, que sugiere por sí misma el cambio de lugar. La Lozana sale de Roma y se retira en Lípári, pero la figura indica el destino como siendo Venecia. Se ven asociados entonces Lípári y Venecia, lugar de refugio de Delicado después del Saco de Roma. Es posible relacionar, aún que los argumentos no sean suficientes para comprobarlo, que el final de la historia de Lozana fue una improvisación de Delicado en razón del Saco de Roma. De esa manera podría el autor, corroborando con lo que anuncia en el Prólogo “mezclar natura con bemo”³ y que “solamente diré lo que oí y vi”⁴. También es notable la asociación de la vanidad a la locura, explicando en parte la relación con la reprobación de los deleites sensuales y sus castigos divinos - aunque en el sueño relatado por Lozana (mamotreto LXVI) aparezcan Marte, Plutón y Mercurio. Hay que añadir a lo ya dicho sobre el “caballo veneciano” de la figura que es imposible no asociar al acto sexual el verbo “cabalgar”, muchas veces referido y utilizado como metáfora de la cópula en la novela. La figura de Rampín también está relacionada al sexo, a través de referentes como remo y escálamó, evidenciando su principal oficio en la obra - la satisfacción carnal de la protagonista. Lozana está desempeñando su función socialmente aceptada (cuidar de la vanidad de las cortesanas y demás prostitutas) ya que

² *Mamotreto* es, según el autor, “libro que contiene diversas razones o copilaciones ayuntadas. Ansimismo, porque en semejantes obras seculares no se debe poner nombre ni palabra que se apertenga a los libros de sana y santa doctrina, por tanto en todo este retrato no hay cosa ninguna que hable de religiosos, ni de santidad, ni con iglesias ni eclesiásticos, ni otras cosas que se hazen que no son de dezir.” (DELICADO, 1985, p. 487). El término será comentado con más profundidad posteriormente.

³ DELICADO, 1985, p. 169.

⁴ DELICADO, 1985, p. 169.

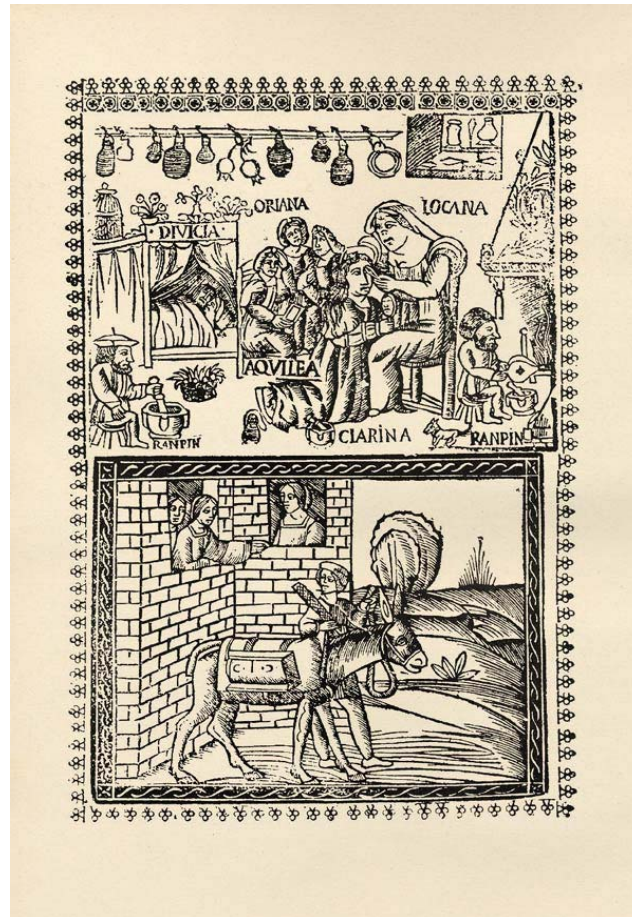
la Lozana prostituta y alcahueta tenía que trabajar a oscuras. Más adelante Allaire añade el complemento a su interpretación de la portada:

El casco de la nave lleva la inscripción *jubila-*, ocultando el remo la parte final de la palabra e introduciendo así una ambigüedad, probablemente voluntaria. En efecto, cabe interpretarla como la *jubilatio* latina (algazara, gritería) tan característica de los locos, o como *jubilado(s)* (suelto de trabajo, “emeritus”, según Nebrija), lo que corresponde al retiro final de los protagonistas, remitiendo también a la “taberna meritoria” del mamotreto XLV. La figura central, cortada en el nivel de las caderas, es reversible como en los naipes, pero la parte inferior que aparece como un reflejo de la parte superior es en realidad la Muerte con la corona que simboliza su poderío. Las figuras de proa y popa, símicas como es debido, miran hacia adentro, mientras que en la bandera central se ve una esfinge (símbolo según Covarrubias de lo enigmático, de la ignorancia y de la prostitución), debajo de una M (quizás Misterio, claramente, Muerte, pero también Martos con su simbolismo propio). Se lee, en los pabellones de popa y proa “De Roma a Venecia”, lo que indica el término del viaje (Venecia, es decir Lípari), teóricamente lugar de su redención, aunque ésta no parece tan segura como afirma el autor si se considera qué clase de embarcación han escogido.⁵

Cabe comentar que la “taberna meritoria” mencionada por Allaire nos recuerda que las palabras “mérito” y “meretriz” hacen parte de los juegos lingüísticos y burlescos tan preciados por Delicado. La Muerte también está presente en la figura, como anunciando el castigo a los pecadores. El conjunto de las referencias de la figura describen resumidamente la trayectoria de Lozana: la vanidad presente en toda su vida, aunque en diferentes situaciones, la locura que domina a todos que están en la nave y el castigo indefectible, a los pecadores, de la muerte. Es posible que dicha trayectoria sea el resumen de la vida de Delicado también, como demuestra la gran coincidencia de sus datos biográficos conocidos con la vida de Lozana.

Después de la portada hay el segundo paratexto. Las dos imágenes introducen la temática de obra al lector:

⁵ ALLAIGRE. In: DELICADO, 1985, p. 166.



Segunda página del *Retrato de la Lozana Andaluza*

La primera es una imagen de la vida de Lozana trabajando con afeites (una de sus funciones, que encubría y daba soporte a la principal), que presenta dos veces la figura de Rampín (en las dos la connotación sexual y servil es clara), refuerza otra vez la vanidad, a través de la mujer que sujeta un espejo y presenta a la Lozana sin nariz, resultado de la sífilis, enfermedad que padece durante su vida. Entre los pocos datos que se saben de la biografía de Delicado, uno de ellos es que padecía de la sífilis también, acercando más a la posibilidad de que la historia de Lozana sea una especie de autobiografía. La segunda figura, abajo de esta, es una representación del episodio del asno (mamotreto LXV), una clara referencia al famoso *Asno de Oro* de Lucio Apuleyo, y tal vez contenga vestigios de la *onolatria* (adoración a la cabeza de un asno), antigua acusación hecha a los judíos. Además de la portada, hay otras páginas que presentan figuras relacionadas al texto que ilustran lo que se está narrando o que le da sentido al texto, completándolo. Las figuras, que pueden ser comprendidas como paratextos, poseen gran importancia en el libro, puesto que las más de las veces agregan informaciones que exigen del lector un cierto conocimiento sobre mitología y literatura.

Estas figuras aparecen distribuidas por toda la novela, son de varios tamaños y se presentan de varias maneras - a través de un simple dibujo de una letra inicial de mamotreto o de párrafo hasta las que son de página entera.

1.1 Sobre los paratextos

El primer paratexto escrito que aparece es el *Prólogo*⁶. Los autores comúnmente publicaban una dedicatoria, que representaba también un pedido formal de autorización para impresión, lo que sería una manera de mostrar al público que su obra está autorizada, que merece la publicación y principalmente que, según Roger Chartier, se consiguiese algún beneficio por ello, como cargos o puestos, o alguna recompensa financiera, no inmediata, bajo la forma de pensión o de empleo.⁷ También expone como se daba el juego de escenas de la dedicatoria:

Na cena da dedicatória, a mão do autor transmite o livro à mão que o recebe, a do príncipe, do poderoso ou do ministro. (...) O autor oferece um livro contendo o texto que escreveu e, em troca, recebe as manifestações da benevolência do príncipe, traduzida em termos de proteção, emprego ou recompensa.⁸

En la *Lozana* lo que hay es una burlesca dedicatoria, un falso pedido de autorización para impresión que trae a la escena una mención a *La Celestina*:

Ilustre señor: Sabiendo yo que vuestra señoría toma placer cuando oye hablar en cosas de amor, que deleitan a todo hombre, y máxime cuando siente decir de personas que mejor se supieron dar [Lozana] la manera para administrar las cosas a él pertenecientes, (...) ha administrado ella y un su pretérito criado, como abajo diremos, el arte de aquella mujer que fue en Salamanca en tiempo de Celestino Segundo: por tanto he dirigido este retrato a vuestra señoría para que su muy virtuoso semblante me dé favor para publicar el retrato de la señora Lozana.⁹

Hay un tono jocoso en el pedido de autorización de Delicado, puesto que este ya se encontraba refugiado en Venecia y la publicación, anónima, sería incoherente si fuese autorizada - el anonimato presupone falta de autorización oficial. Este artificio es una especie de precursor de lo que años más tarde sería el “vuestra merced” del *Lazarillo de*

⁶ Las partes prologales y epilogales no aparecen tituladas en la obra; la nomenclatura aparece en las ediciones de Damiani y de Allaire, entre otras, que permiten una más clara visualización de estas partes.

⁷ CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. p. 39.

⁸ CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. pp. 39-40.

⁹ DELICADO, 1985, pp. 167-169.

Tormes (1554?).¹⁰ En el *prólogo* ya se puede notar el tono irónico y burlesco de Delicado, como en la mención a *La Celestina* (1499). Es curioso notar que también insinúa que la famosa alcahueta era o vivió en Salamanca, ciudad conocida en aquella época por la famosa universidad. Una burla muy fuerte, puesto que sería inconcebible creer que una alcahueta pudiese tener la esperada sabiduría de un bachiller, sobretodo si este fuese de la universidad de Salamanca. De una manera indirecta el autor adelanta el oficio de Lozana (“el *arte* de aquella mujer que fue en Salamanca en tiempo de Celestino Segundo”), similar al de la famosa alcahueta.

Enseguida viene el segundo paratexto escrito: *Argumento en el cual se contienen todas las particularidades que ha de haber en la presente obra*¹¹. Vale notar que *Prólogo* y *Argumento* vienen precedidos por una figurilla, y que ambos siguen en la misma página, con solamente un pequeño espacio. Había que considerarse el alto precio del papel y que no había un patrón establecido para las impresiones. También había cierta dificultad en editar un libro, o sea, organizar y distribuir las imágenes, ya que todo era manual y muy rudimentario. Acordémonos que la imprenta había sido inventada por Gutenberg cerca de 1455 y las primeras máquinas impresoras llegaron en Italia solamente en 1465.¹² Sin embargo, considerando todas estas dificultades y teniendo en cuenta que la impresión tuvo que ser “clandestina”, el resultado final es positivo.

En el *Argumento* el narrador describe resumidamente el contenido de la novela, explicando algunos puntos al lector. Destaco aquí la primera frase del *Argumento*, que reafirma lo anunciado en la portada:

Decirse ha primero la cibdad, patria y linaje, ventura, desgracia y fortuna, su modo manera y conversación, su trato, plática y fin, porque solamente gozará d’este retrato quien todo lo leyere.¹³

De hecho, como anunciado en la portada, la trayectoria de Lozana es contada desde su niñez hasta su retiro en Lípari, al contrario de *La Celestina*, que no menciona nada sobre su pasado o los antecedentes familiares. También es notable el juego burlesco de Delicado al afirmar que “ni saqué de otros libros, ni hurté elocuencia, porque ‘para decir la verdad poca elocuencia basta’, como dice Séneca”¹⁴, ya que uno

¹⁰ ALLAIGRE. In: DELICADO, 1985, p. 167, en nota de pie de página.

¹¹ Así en el título original y en las ediciones consultadas.

¹² MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. p. 156-157.

¹³ DELICADO, 1985, p. 171.

¹⁴ DELICADO, 1985, p. 171

de los rasgos de la elocuencia clásica es precisamente citar autoridades, tales como Séneca, un filósofo cordobés y judío.

Terminada la historia de Lozana, encontramos los paratextos epilógicos. En el primero de ellos, *Como se excusa el autor en la fin del Retrato de la Lozana en laude de las mujeres*, Delicado expone algunas justificativas, más o menos detalladas, demostrando más preocupación ante los lectores y la crítica, si comparamos con el *Prólogo*. Cabe resaltar que acá Delicado confirma la autoría de la obra:

Y si dijeren que por qué perdí el tiempo retrayendo a la Lozana y a sus secaces, respondo que, siendo atormentado de una gran y prolija enfermedad, parecía que me espaciaba con estas vanidades. Y si por ventura os veniere por las manos un otro tratado *De consolatione Infirmorum*, podéis ver en él mis pasiones para consolar a los que la fortuna hizo apasionados como a mí. Y en el tratado que hice del leño de India, sabréis el remedio mediante el cual me fue contribuida la sanidad, y conoceréis el autor no haber perdido el tiempo, porque, como vi coger los ramos y las hojas del árbol de la vanidad a tantos, yo que soy de chica estatura, no alcancé más alto: asentéme al pie hasta pasar, como pasé, mi enfermedad.¹⁵

Delicado, inmediatamente después de confirmar la autoría de la obra, justifica porque no la firma:

Sí me decís por qué en todo este retrato no puse mi nombre, digo que mi oficio me hizo noble, siendo de los mínimos de mis conterráneos, y por esto callé el nombre, por no vituperar el oficio escribiendo vanidades con menos culpa que otros que compusieron y no vieron como yo.¹⁶

Es una excusa burlesca, como es común en el proceder de Delicado, pero es indudable que el lector tenía que esforzarse un poco para saber quien era el autor de la historia de Lozana, sin mencionar que Delicado subraya que “otros que compusieron y no vieron como yo”¹⁷, confirmando lo mencionado en el *Prólogo*.

En la misma página aparece el segundo paratexto escrito, el *Explicit*. Delicado aclara algunos puntos importantes de su libro, destacadamente que *mamotreto* es el término que utiliza para sustituir a la palabra *capítulo* en su novela, explicitando el motivo de la elección. Cabe aclarar también que el término *mamotreto* está cargado de polisemia:

Según el Diccionario de Autoridades, la palabra mamotreto es el libro o cuaderno que sirve para apuntar y anotar las cosas que se necesitan tener presentes para ordenarlas después. También puede ser un libro o legajo muy abultado cuando es irregular o deforme.¹⁸

¹⁵ DELICADO, 1985, p. 485.

¹⁶ DELICADO, 1985, p. 485.

¹⁷ DELICADO, 1985, p. 485.

¹⁸ Hispanic Review, XI, 1943, p. 157, *apud* ALLAIGRE. In: DELICADO, 1985, p. 27.

Además de estas definiciones que trae el *Diccionario de Autoridades*, el término también viene cargado de erotismo, ya que significa orgasmo o eyaculación.¹⁹ Es importante también considerar el significado que Corominas da para el término:

Mamotreto: libro grande en volumen y de poco provecho [Covar.]; cuaderno de notas; armatoste; tomado del latín tardío y medieval *mammothreptus* y éste del gr. tardío (...) propiamente 'criado por su abuela', después 'el que mama mucho tiempo'... y 'mamón'... de dónde 'gordinflón, abultado'.²⁰

También fue un término utilizado para nombrar uno de los libros de la *Biblia* y fue una forma de comentario de los salmos y de la vida de los santos.²¹ Delicado, en el *Explicit*, define mamotreto como

Libro que contiene diversas razones o copilaciones ayuntadas. Ansimismo porque en semejantes obras seculares no se debe poner nombre ni palabra que se apertenga a los libros de sana y santa dotrina, por tanto, en todo este retrato no hay cosa ninguna que hable de religiosos, ni de santidad, ni con iglesias, ni eclesiásticos, ni otras cosas que se hacen que no son de decir.²²

El término también aparece en la propia novela, cuando Lozana le explica a la Pelegrina, con claro tono engañoso, trucos para embarazar. La Pelegrina es un personaje que representa a una mujer boba, en el mamotreto LXIII. Explica Lozana: “Y el hombre machucho [equilibrado] que la encienda y que coma torreznos, porque haga los *mamotretos* a sus tiempos. Y su amo que pague el alquilé de la casa y que dé la saya.”²³ Mamotreto está asociado entonces a lo sagrado, por nombrar un libro de la Biblia y por ser el comentario de la vida de los santos, pero Delicado lo niega, remotivando el signo, lo que demuestra una intención paródica y burlesca.

Enseguida, pero otra vez sin intervalo, tenemos el tercer paratexto epilodal, la *Epístola del autor*²⁴, que cuenta con el soporte de la figura del saco de Roma. Este paratexto trae un discurso repleto de lamentos y demuestra que la destrucción de Roma es un castigo divino inevitable: “¡Oh, vosotros que vernés tras los castigados, mirá este retrato de Roma, y nadie o ninguno sea causa que se haga otro! Mirá bien éste y su fin,

¹⁹ ALLAIGRE. In: DELICADO, 1985, p. 175.

²⁰ COROMINAS, Joan. Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana, Madrid-Barne, Gredos-Franche, 1954-1957 *apud* ALLAIGRE. In: DELICADO, 1985, p. 28.

²¹ El primer término era *mamotractus* y el segundo *mammothreptus*. Según Corominas, en nota de pie de página sobre la definición de la palabra mamotreto. COROMINAS, 1954-1957, *apud* ALLAIGRE. In: DELICADO, 1985, p. 28.

²² DELICADO, 1985, p. 487.

²³ DELICADO, 1985, p. 471.

²⁴ “Epístola del Autor”, según todas las ediciones consultadas. El original es: *Esta epistola añadio el autor el año de mill e quinientos e veynte e siete, vista la destruyción de Roma, y la gran pestilencia que sucedió, dando gracias a dios que le dexó ver el castigo que meritamente dios premitió a un tanto pueblo.*

que es el castigo del cielo y de la tierra, pues los elementos nos han sido contrarios.”²⁵ Delicado actúa como clarividente durante algunas partes del texto de la *Epístola del autor*, pero en otras el propio sentido torna imposible esa conclusión:

¡Oh, Dios!, ¿pensólo nadie jamás tan alto secreto y juicio como nos vino este año a los habitadores que ofendíamos a tu Magestad? No te ofendieron las paredes y por eso quedaron enhiestas, y lo que no hicieron los soldados y heciste tú, Señor, pues enviaste, después del saco y de la ruina, pestilencia inaudita con carbones pésimos e sevísimos, hambre a los ricos, hechos pobres mendigos. Finalmente que vi el fin de los muchos juicios que había visto y escrito.²⁶

Un poco más adelante, aún en la *Epístola del autor*, Delicado parece continuar profetizando y menciona una inundación precisando la fecha:

Gente contra gente, terremotos, hambre, pestilencia, presura de gentes, confusión del mar, que hemos visto no solamente perseguirnos sus cursos y raptos, pero este presente diluvio de agua, que se ensoberbeció Tíber y entró por toda Roma a días doce de enero, año de mil e quinientos y veinte e ocho.²⁷

Esta actuación de Delicado, como clarividente, fue añadida después del Saco de Roma, como ya se ha verificado. Si esta *Epístola* fue añadida en 1527, ¿cómo sería posible citar la inundación de 1528? Este descuido de Delicado indica que la parte añadida después del Saco de Roma no fue revisada atentamente, lo que nos permite inferir que el autor debe haber retocado otras partes de su novela, como se nota en algunos trechos del libro que hace referencias proféticas sobre la destrucción de Roma.

Después tenemos el cuarto paratexto epilodal, la *Carta de Excomunió contra una cruel Doncella de Sanidad*²⁸. Se trata, hasta el verso 31, de una compilación de los 36 primeros versos de la *Descomunió de amores fecha a su amiga*, del Comendador Hernando de Ludueña²⁹. Ya los demás versos (88, además de los 31) parecen ser creación de Delicado, aunque Allaire considera posible que Delicado haya compilado otros poemas, posiblemente poco conocidos, con el objetivo de ofrecer pistas que ayudasen a resolver el enigma del anonimato de la obra y del lugar de origen del autor.³⁰ Este paratexto añade también otras informaciones curiosas que incitan el lector a intentar comprender o confirmar, a través de la lectura de la obra, su contenido.

²⁵ DELICADO, 1985, p. 489.

²⁶ DELICADO, 1985, p. 489.

²⁷ DELICADO, 1985, p. 490.

²⁸ Posee intervalo de solamente una línea, pero con una figura como soporte.

²⁹ Este descubrimiento de F. A. Ugolini, mencionado en nota de pie de página por Allaire (DELICADO, 1985, p. 495), demuestra la capacidad de Delicado de compilar. Es coherente con la definición que da para mamotreto en el *Explicit*: “libro que contiene diversas razones o *copilaciones* ayuntadas.”

³⁰ DELICADO, 1985, p. 495.

Insinúa, por ejemplo, una supuesta ceguera del autor, tema ya encontrado, metafóricamente, en *La Celestina*.

Ya el quinto paratexto, la *Epístola de la Lozana a todas las mujeres que determinaban venir a ver campo de Flor en Roma*, trae una especie de incorporación de la *Lozana*, haciendo parecer que ella misma escribe, dirigiéndose directamente a las mujeres que planean venir a Roma. Alerta, en tono burlesco, como es costumbre para Delicado, principalmente sobre la situación de la ciudad tras el Saco. Es notable que la propia Lozana narre algunos detalles del Saco, e intente disuadir a otras para que no intenten hacer lo mismo que ella, es decir, *determinar venir a ver campo de flor en Roma*.

Finalmente tenemos el sexto paratexto, la *Digresión que cuenta el autor en Venecia*, el paratexto en que el autor relata su salida de Roma y cómo pasó entre los soldados aproximadamente diez meses. El autor no abandonó su estilo burlón: “Cordialísimos lectores: pienso que muchas y muchas tragedias se dirán de la entrada y salida de los soldados en Roma”³¹, en que claramente las palabras “entrada” y “salida” están relacionadas al sexo y a la función de los “gastadores” (soldados que se aplican a los trabajos de abrir trincheras, y otros semejantes)³². Delicado también menciona algunos aspectos relacionados con los problemas de salud que tuvo en Roma y sobre algunos detalles sobre la publicación del libro. En la *Digresión* Delicado justifica el motivo que le llevó a publicar la *Lozana*:

Y esta necesidad me compelió a dar este retrato a un estampador por remediar mi no tener ni poder, el cual retrato me valió más que otros cartapacios que yo tenía por mis legítimas obras, y éste, que no era legítimo, por ser cosas ridiculas, me valio a tiempo, que de otra manera no lo publicara hasta después de mis días, y hasta que otrie que más supiera lo emendara”³³

Sin embargo, ésta razón de orden económica puede ser un disfraz para el verdadero motivo que le llevó a publicar la novela. Para Angus MacKay³⁴, Delicado, después de afirmar en el *Prólogo* que va a mezclar la verdad con entretenimiento, alerta que “ninguno añada ni quite; que si miran en ello, lo que al principio falta se hallará al

³¹ DELICADO, 1985, p. 507.

³² DELICADO, 1985, p. 507.

³³ DELICADO, 1985, p. 508.

³⁴ MACKAY, Angus. *El problema converso en la literatura del Renacimiento*. In: Revista Manuscripts, Número 11, Enero 1993, pp. 127-141. Disponible en: <<http://ddd.uab.cat/pub/manuscripts/02132397n11p127.pdf>> Acceso en 19/oct/2009.

fin”³⁵. Luego, aún en el *Prólogo*, Delicado cita al cronista converso Fernando del Pulgar: “Y como dice el *coronista* Fernando del Pulgar, ‘así daré olvido al dolor’.³⁶ Para MacKay, el dolor a que alude Delicado no es referente al Saco de Roma, como se podría pensar. Pulgar era la única persona que intentó proteger a las jóvenes conversas de Andalucía cuando los inquisidores empezaron a trabajar allí. Entonces el olvido a que se refiere Delicado en el *Prólogo* está relacionado a la condición de exiliado - suya y de las mujeres. Cuando Pulgar intentó amparar a las jóvenes conversas de Andalucía en 1481, profetizó que huirían del país para escapar de la Inquisición. Años más tarde, y gracias a Delicado, podemos ver a algunas de estas mismas jóvenes, que ahora son mujeres, en Roma.³⁷ De hecho, la fecha de la expulsión de los judíos de España aparece en la Lozana, citada por una de las mujeres que huyeron: “Lozana: ¿Y cuánto ha que estáis aquí? Beatriz: Señora mía, desde el año que se puso la Inquisición.”³⁸ Ya sobre lo que falta al principio y que se hallará al fin (*Prólogo*), MacKay propone que es la sapiencia, ya que Lozana, al retirarse a Lípari - con el nombre judío de Vellida - indica un cambio de identidad. La sapiencia es, entonces, lo que le faltaba a la Lozana en el principio, y la decisión de abandonar Roma y todo lo que la ciudad representa significa alcanzar la sapiencia. La palabra aparece en el argumento del mamotreto V (Cómo se supo dar la manera para vivir, que fue menester que usase audacia *pro sapientia*)³⁹, y posee también un sentido religioso para Delicado:

La señora Lozana fue muy audace, y como las mujeres conocen ser solacio a los hombres y ser su recreación común, piensan y hacen lo que no harían si tuviesen el principio de la sapiencia, que es temer al Señor, y la que alcanza esta sapiencia o inteligencia es más preciosa que un diamante, y ansí por el contrario muy vil.⁴⁰

Aparentemente, a partir de esta explicación de Delicado, Lozana no merecería la sapiencia. En el mamotreto XLII, el *Autor*⁴¹ le pregunta a la Lozana cuál es su intención, y Lozana contesta: “Cuanto vos me habéis dicho es santo y bueno, mas mirá bien mi respuesta, y es que, para ganar de comer, tengo de decir que sé mucho más que no sé, y afirmar la mentira con ingenio, por sacar la verdad.”

³⁵ DELICADO, 1985, p. 173.

³⁶ DELICADO, 1985, pp. 169-170. El *italico* es mío.

³⁷ MACKAY, 1993, p. 136.

³⁸ DELICADO, 1985, p. 202.

³⁹ DELICADO, 1985, pp. 187.

⁴⁰ DELICADO, 1985, pp. 484.

⁴¹ En mayúscula hace referencia al Autor personaje.

Pero Delicado la absuelve, llevando en consideración que la intención de Lozana era ganarse para comer, y concluye que sus pecados quedan suspendidos, según el precepto talmúdico: “cuando no hay conocimiento al principio pero hay conocimiento al fin el pecado queda suspendido.”⁴². En este mamotreto aparece también una cita en latín que, dichas por el *Autor*, ratifican el precepto talmúdico mencionado.

⁴² MACKAY, 1993, p. 138.

2. La fortuna crítica: el juez y su sentencia

El peso de la influencia de Marcelino Menéndez y Pelayo sobre las letras hispánicas es gigantesca, sus opiniones y juicios rápidamente se transforman en verdad absoluta e incuestionable. Así el *Retrato de la Lozana Andaluza*, completamente rechazado por este crítico, es un claro ejemplo de ello, visto el olvido en que se encuentra. He aquí un breve resumen de la vida y de la obra de Menéndez y Pelayo, que nos permite en cierta medida entender el porqué de tanto desprecio a esta novela:

El erudito e historiador español Marcelino Menéndez y Pelayo estudió en Madrid y Valladolid. Recorrió las principales bibliotecas europeas y en 1878, con sólo veintidós años, obtuvo la cátedra de literatura de la universidad de Madrid. Desempeñó numerosos cargos docentes y académicos antes de ser nombrado, en 1898, director de la Biblioteca Nacional. Fue miembro de la Real Academia Española y dirigió la Academia de la Historia.

Considerado el hombre más culto de su época, poseía una extraordinaria memoria y una insólita capacidad de trabajo, cualidades que le permitieron llevar a cabo desde sus precoces inicios una ingente tarea de estudio, especialmente de la historia literaria hispánica. Su trayectoria de polígrafo comenzó con la publicación de *La ciencia española* (1876).

Más tarde elaboró la *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-1882), donde equiparó el concepto de ortodoxia a la idea de espíritu nacional, y negó la condición de españoles de pleno derecho a los autores menos identificados con el catolicismo.

Posteriormente dio a conocer sus *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* (1892-1902), la *Historia de la poesía hispanoamericana* (1893-1895) y los *Orígenes de la novela* (1905-1910), en las que examinó el nacimiento y desarrollo de este género hasta el siglo XVI. Junto a estas obras, que lo consagraron como la figura capital de la historiografía literaria española, hay que mencionar los cinco volúmenes de conferencias, prólogos y artículos reunidos en *Estudios de crítica literaria* (1884-1898).

En la labor erudita de Menéndez Pelayo se dieron cita el espiritualismo católico, la metodología de H. Taine y el historicismo romántico de J.G. Herder, por lo que su visión puede considerarse una curiosa síntesis de tradicionalismo y modernidad, casticismo y europeísmo, positivismo e idealismo.⁴³

La formación literaria y religiosa de Menéndez y Pelayo justifica el desprecio por la *Lozana* y su autor, pues mezcla claramente literatura y religión. Tamaña fue la influencia religiosa en sus trabajos que incluso “negó la condición de españoles de pleno derecho a los autores menos identificados con el catolicismo”, como visto en la cita arriba. Es decir, el precepto religioso es claramente más significativo que el literario.

⁴³ Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/menendez_pelayo.htm> acceso en 13/feb/2010.

2.1 La acusación

Menéndez y Pelayo condenó el *Retrato de la Lozana Andaluza* al ostracismo con su crítica, descalificando completamente la *Lozana* y su autor. Este ostracismo viene siendo gradualmente eliminado por la constante revisión de las teorías literarias y por la mezcla de géneros literarios que destruyeron, con el paso del tiempo, la crítica literaria tradicional aristotélica. Este cambio de rumbo ha libertado a la *Lozana* y a otros textos antes condenados por las principales autoridades literarias a una posibilidad de relectura. En el caso particular de la *Lozana Andaluza*, Menéndez y Pelayo, asombrado por el contenido transgresivo y supuestamente inmoral de la novela, dedicó algunas páginas de su *Orígenes de la novela* (1946) a ésta obra, con el evidente objetivo de rechazarla, así como al autor, con toda suerte de comentarios despectivos. Este capítulo tiene por objetivo discutir algunos puntos de esta crítica a la *Lozana* que siguen oscuros, cristalizados como verdaderos.

La crítica de Menéndez y Pelayo comienza por querer etiquetar a Delicado, al comparar indirectamente el hecho del autor estar viviendo en Italia y de haber sido un fugitivo, en aquella ocasión específicamente, sin mencionar que solamente dejó la capital italiana diez meses después del Saco de Roma. Así comienza el crítico, encajando a la *Lozana* en un supuesto descenso literario, refiriéndose a obras que él consideró *continuaciones de La Celestina*:

Pero aún cabía descender más en pendiente tan resbaladiza y escandalosa. La corrupción española, agravada y complicada con la italiana, produjo un singular documento, que lleva la siniestra y trágica fecha del saco de Roma. Uno de los fugitivos de aquella catástrofe, refugiado en Venecia, hizo estampar allí en 1528 un libro, con todas las trazas de clandestino.⁴⁴

Así Menéndez y Pelayo ya nos anticipa su punto de vista sobre la *Lozana* y Delicado. Luego de esta introducción sobre la novela, describe algunos datos sobre ella, dejando, siempre que es posible, algún comentario ofensivo o despectivo - incluso en los pocos momentos que le pareció placentero:

Todo este capítulo [mamotreto XLVII], perdido entre lo horrores de la *Lozana*, hace el efecto de un idilio que sosiega apaciblemente el ánimo, y algo dice en pro de su autor. No debía de ser enteramente malo y corrompido el hombre que en medio de su vida loca y desenfadada sentía la nostalgia del 'alamillo que está delante de la iglesia de Martos'.⁴⁵

⁴⁴ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 291.

⁴⁵ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 294.

Estos comentarios superfluos reflejan bien la orientación moral, dogmática y cristiana de Menéndez y Pelayo. Intenta también construir la idea de que analizar la *Lozana* es algo indebido:

Previas estas noticias, muy incompletas sin duda, pero que nos permiten columbrar la extraña psicología de Francisco Delicado, digamos algo de la *Lozana Andaluza*, sin entrar, por supuesto, en su análisis, que no es tarea para ningún crítico decente. *La Lozana*, en la mayor parte de sus capítulos, es un libro inmundo y feo, aunque menos peligroso que otros, por lo mismo que *el vicio se presenta allí sin disfraz que le haga parecer amable*.⁴⁶

Es inconcebible, sobre todo a tan reconocido crítico, decir que un libro es “inmundo y feo” y que analizarlo no es “tarea para ningún crítico decente”. La misma opinión comparten Damiani y Allaire.⁴⁷ Esos adjetivos nada dicen de la obra, no basan las calificaciones y lo que se ve son solamente juicios de valor sin argumentos expresivos. Por lo que parece, los libros no deben ser *peligrosos* - falta entender a qué peligro se refería. En el *Prólogo* de la *Lozana*, Delicado ya alerta que su obra es un retrato y que la verdad no será amenizada. Como muy bien observó Menéndez y Pelayo, en destaque en la última cita, el lenguaje de la *Lozana* es crudo, un intento de transcripción de la realidad que escuchaba. El lenguaje vivaz, hablado, casi una reproducción, aparece explicado por Delicado en el *Prólogo*:

Y mire vuestra señoría que solamente diré lo que oí y vi, con menos culpa que Juvenal, pues escribió lo que en su tiempo pasaba; y si, por tiempo, alguno se maravillare que me puse a escribir semejante materia, respondo por entonces que *epistola enim non erubescit*, y asimismo que es pasado el tiempo que estimaban los que trabajaban en cosas meritorias.⁴⁸

De manera análoga, el lenguaje crudo y directo de Pietro Aretino (1492-1556), contemporáneo de Delicado, fue el principal responsable “pela clandestinidade em que viveu durante quatro séculos a poesia erótica de Aretino, enquanto a de outros poetas de linguagem menos direta pôde circular com relativa liberdade.”⁴⁹, como observa José Paulo Paes, crítico y traductor del poeta italiano. Paes comenta también que las palabras dichas obscenas y encontradas con más frecuencia en esta obra son, en italiano, *cazzo*, *culo* y *potta*, términos que nombran, según el lenguaje popular, las partes del cuerpo humano vinculadas a la función sexual. Según Paes, la fuerza o poder de énfasis de esas palabras no provienen solamente de su carácter de tabúes lingüísticos a los cuales se

⁴⁶ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 300. El itálico es mío.

⁴⁷ En ambos ensayos críticos la crítica de Menéndez y Pelayo es rechazada, principalmente por la falta de argumentación teórica.

⁴⁸ DELICADO, 1985, p. 169.

⁴⁹ PAES. In.: ARETINO, Pietro. *Sonetos Luxuriosos*. Tradução e ensaio crítico de José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Record, 1981, p. 28.

oponen los numerosos eufemismos, socialmente permisibles, del lenguaje pulido; la presencia de palabras dichas bajas en un contexto literario donde el habla culta es de esperarse constituye flagrante violación de la norma. El discurso de Aretino se ubica en la clase de discursos ilícitos a que se refiere Michel Foucault: “discursos de infração que denominam o sexo cruamente por insulto ou zombaria aos novos pudores”⁵⁰. El objetivo de Aretino con los *Sonetos Luxuriosos* era escarnecer los pudores hipócritas de los que insistían en “decir a los ojos que no pueden ver lo que más los deleita”.⁵¹ Los *Sonetos Luxuriosos* fueron escritos como subtítulos a los cuadros eróticos de Giulio Romano (1499-1546), el más famoso discípulo de Rafael, que estuvo involucrado en un escándalo por la indiscriminada venta de estos cuadros *escandalosos* en Roma. Considerados como altamente inmorales⁵², los *Sonetos* provocaron la ira de Clemente VII.⁵³ Curioso observar la semejanza de la trayectoria de Aretino, desde este episodio, con la de Delicado, además del ya mencionado olvido de cuatro siglos que ambos sufrieron:

À míngua deles, o poeta achou mais prudente abandonar Roma para sempre [1525], em busca de climas mais favoráveis, como o de Veneza, onde iria passar o resto de seus dias rico e honrado como o maior poeta de seu tempo, juízo que a posteridade não ratificou, *hélas!*⁵⁴

De la intención declarada de la enunciación de la novela y en virtud de la situación de la ciudad de Roma de inicio del siglo XVI (había gente de muchas partes del mundo que acudieron y seguían acudiendo a la capital italiana en búsqueda de supervivencia), aparece, en la *Lozana*, algunos idiomas y dialectos retratados. Esta heteroglosia aparece también en los nombres de los personajes, que casi siempre hacen referencia a su lugar de origen, a su profesión, a su función contextual etc. Menéndez y Pelayo, rechazando a los críticos que alcanzaron a ver en la *Lozana* razones para investigarla con más atención, consideró que “no hay libro del siglo XVI cuya prosa sea más impura ni más llena de solecismos y barbarismos”⁵⁵, sin notar que era justamente esta la intención anunciada en el *Prólogo*. Continúa su crítica, dando las razones para esta *impureza*:

⁵⁰ PAES, José Paulo. In: ARETINO, 1981, p. 28.

⁵¹ PAES, José Paulo. In: ARETINO, 1981, p. 28.

⁵² Por ejemplo, un trecho del soneto XVIII, que simula un diálogo entre la mujer y el hombre: *Pois atrás o prazer só teu seria; / Com o teu meu prazer se há de juntar. / Fode, pois a meu modo ou te desvia. // Eu não me afastaria, / Senhora, de tão doce algaravia, / Mesmo que o rei de França mo exigia.* In: ARETINO, 1981, p. 75.

⁵³ PAES, José Paulo. In: ARETINO, 1981, p. 22-23.

⁵⁴ PAES, José Paulo. In: ARETINO, 1981, p. 23.

⁵⁵ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 307.

[...] lejos de estar escrita en ‘lengua castellana muy clarísima’, como anuncia el frontis, lo está en aquella lengua franca o jeringonza italo-hispana usada en Roma por los españoles de baja estofa que llevaban mucho tiempo de residir allí, y que, sin haber aprendido verdaderamente la lengua ajena, enturbiaban con todo género de italianismos la propia: pícaros y galopines de cocina, rufianes, alcahuetas y ramerías, valentones de la hampa, soldados mercenarios y otra chusma por el estilo.⁵⁶

Una de las principales diferencias entre la *Lozana* y la *Celestina* es precisamente los personajes y su condición social. Sin percibir que es exactamente la presencia de muchas lenguas la riqueza de la obra, Menéndez y Pelayo, por reflejar sus juicios morales, desmerece la lengua *italo-hispana* utilizada por Delicado para *retratar* a sus personajes. Se puede notar una intención de disminuir a Delicado, ya que por asociación “los españoles de baja estofa que llevaban mucho tiempo de residir allí” podría entenderse como directamente relacionado al autor de la *Lozana*. En su crítica, Menéndez y Pelayo mezcla, por lo tanto, juicios de orden personal con juicios literarios. Un poco más adelante desdeña incluso la capacidad de Delicado, al considerarlo

muy admirador de la *Celestina*, que cita desde la portada y vuelve a mencionar en otras partes. Delicado no pertenece a la escuela de Fernando de Rojas, ni era capaz de comprender siquiera el arte tan profundo y humano de la tragicomedia de Calisto y Melibea. Sólo podía asimilarse los elementos picarescos de aquella creación, y ni aun esto hizo, porque las costumbres que describe son más italianas que españolas, y él mismo era un español italianizado.⁵⁷

Identifica los elementos picarescos presentes en *La Celestina*, pero rechaza esta evidencia en la *Lozana*, aunque son todavía más fuertes y evidentes, como el propio Menéndez y Pelayo relató. Sin embargo, la ubicación de la *Lozana* entre el género celestinesco y la picaresca ya se ha verificado:

El Retrato de la Lozana Andaluza puede considerarse en una situación intermedia ya que tiene a la primera [celestinesca] como una de sus fuentes más importantes y, al mismo tiempo, ofrece, con cierta anticipación, caracteres y elementos de la segunda [picaresca].⁵⁸

Menéndez y Pelayo consideró la *Lozana* una especie de continuación de *La Celestina*⁵⁹, lo que es ya un equívoco de interpretación, puesto que ya se ha visto que la *Lozana* pertenece a este período intermediario. Si algo se refiere a *La Celestina* no fue ser una continuación - esto está claro en la portada.

⁵⁶ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 307.

⁵⁷ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 301.

⁵⁸ ORTIZ, 1974, p. 128.

⁵⁹ Capítulo “Imitaciones de *La Celestina*”, in: MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 300.

En el mismo párrafo Menéndez y Pelayo hace una comparación entre Aldonza y Celestina. Es una comparación indebida, ya que Aldonza representa la juventud de Lozana, es decir, su niñez en España y el periodo de obediencia servil a su esposo. Aldonza se convierte en Lozana ya en el mamotreto IV: “Mas ya Diomedes le había rogado que fuese su nombre Lozana, pues que Dios se lo había puesto en su formación, que mucho más le convenía que no Aldonza, que aquel nombre Lozana sería su ventura para el tiempo por venir; ella consentió en todo cuanto Diomedes ordenó.”⁶⁰, simbolizando el cambio de actitud frente a la vida - deja la obediencia servil y marital para la libertad de acción, utilizando su lozanía y conocimientos en su favor. De la comparación entre Aldonza y Celestina, Menéndez y Pelayo destaca que:

El tipo de la protagonista Aldonza carece de la grandeza y de la perversidad transcendental del de Celestina. Una sola seducción y tercería de ésta significa más que todas las acciones indignas y vituperables que comete la *Lozana* y todos los disparates que pronuncia su cínica lengua.⁶¹

La temática es el amor, las protagonistas son alcahuetas y están vinculadas con la hechicería. Ambas son gananciosas, inteligentes y sagaces, pero la *Lozana* tiene características de Melibea, notadamente la belleza de la juventud, ya que Delicado contó la historia de *Lozana* desde su niñez en España. En cambio, *Celestina* aparece ya vieja y alcahueta. Se puede entender la *Lozana* como una suma de Melibea y Celestina (belleza física y hermosura de la primera e inteligencia y sagacidad de la segunda).

En *La Celestina* el enfoque es el amor cortés; los personajes principales son Calixto y Melibea - aunque un poco más tarde la figura de la alcahueta (principalmente) y de los sirvientes de Calixto, inicialmente secundarios en la trama, les adelantó en importancia. Esto ocurrió, según Ortiz, porque

[...] en Italia le dieron el nombre de *La Celestina* a partir de la reimpresión que en 1519 se hizo de la versión italiana que Alfonso Ordoñez había realizado ya en 1505. Celestina quedaba así en el centro de la obra y con ello la perspectiva del libro cambiaba de manera radical.⁶²

El engaño, articulado por *La Celestina* y ejecutado en conjunto con los sirvientes precipitó el final de los locos enamorados, con triunfo de la ley moral sobre los amantes, que merecían el castigo, y sobre la alcahueta y los criados. Ya en la *Lozana* hay un

⁶⁰ DELICADO, 1985, p. 186.

⁶¹ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 301.

⁶² MENÉNDEZ Y PELAYO, Orígenes de la novela, tomo III, pp. 220 y 411. In: ORTIZ, 1974, pp. 128-129.

cambio de percepción, el enfoque está en el amor libre y sin disfraces de la clase servil romana, repleta de extranjeros y exiliados de toda suerte, que trabajaban en oficios populares. Hay también el protagonismo de Lozana, que tiene su vida contada desde su niñez hasta su retiro. El amor retratado es de todo tipo, no está dirigido hacia una clase, el amor está en el aire. Lozana lo sabe y de eso saca provecho

Es inevitable pues trazar una comparación entre *La Lozana* y *La Celestina*. Las semejanzas entre las dos alcahuetas son muchas:

Celestina, ramera en la juventud y alcahueta en la vejez, con todo su mundo de tráfigos y de terciarias. La joven prostituta Lozana es el equivalente de lo que fue, de joven, la vieja Celestina, de la que se declara émula intencional, y con la que quiere competir a cada paso, reivindicando que posee, mucho más que ella, saberes específicos, habilidades y destrezas prácticas.⁶³

Además, las escenas son dialogadas y hay un abusivo uso de sentencias filosóficas en las dos obras. Sin embargo, en la *Lozana* estos refranes aparecen siempre compilados, modificados y a veces sumados, dejando al lector inferir, libremente, alguna lección de ellos. No hay en el diálogo lozanesco la moralización, tan presente en los diálogos y narrativa celestinescos:

La tragicomedia pendiente siempre de la lección y los avisos filosóficos contiene un diálogo lleno de ejemplos morales o sentencias doctrinales o elaboradas teorías contra las tentaciones pecaminosas. El elemento moral en *La Celestina* está integrado en la misma narración; es decir, que la madre Celestina se vale de docenas de refranes y apotegmas para justificar la inmoralidad o para condenarla.⁶⁴

A través de comentarios superficiales y destructivos sobre Delicado y su obra, sin considerar siquiera las circunstancias sociales e incluso religiosa, Menéndez y Pelayo trasmite a sus lectores principalmente que el contenido de la novela es obsceno e inmoral, refiriéndose, evidentemente, a los que directa o indirectamente van en contra de lo que dice la moral cristiana. En cambio, idolatra a *La Celestina*:

Las bellezas de esta obra soberbia son de las que parecen más nuevas y frescas a medida que pasan los años... Si Cervantes no hubiera existido, *La Celestina* ocuparía el primer lugar entre las obras de imaginación compuestas en España.⁶⁵

Se puede entender los motivos por los cuales Menéndez y Pelayo consideró la *Lozana* un libro “inmundo y feo [...], cinematógrafo de figurillas obscenas, que pasan

⁶³ BOTTA, Patrizia. *La Celestina vibra en La Lozana*. Disponible en: <[⁶⁴ ORTIZ, 1974, p. 134.](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01372708655793414191802/p0000001.htm#I_0_>, consultado en 14/dic/2009.</p></div><div data-bbox=)

⁶⁵ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 187.

haciendo muecas y cabriolas, en diálogos incoherentes”⁶⁶. Los diálogos incoherentes a que se refiere aparecen en la novela debido a la casi total falta de narrativa, sobre todo después del mamotreto V. Es importante resaltar la fuerte presencia de la oralidad en la *Lozana*, ya que el propósito de Delicado fue retratar lo que vio y oyó, de la forma más natural posible. Esta naturalidad del retrato obliga al lector a un gran esfuerzo de atención en los detalles, ya que no hay narrador que aporte informaciones circunstancialmente relevantes. Esto puede enseñar un destaque más en la estructura del texto porque exige un lector atento y capaz de crear las conexiones, como suele ocurrir en la literatura contemporánea.

Pero, ¿por qué Menéndez y Pelayo solamente destacó las partes problemáticas e inmorales de la *Lozana*? Es una cuestión que se puede entender cuando consideramos algunos aspectos de su formación literaria, religiosa y personal. Lo primero que hay que destacar sobre la vida de Menéndez y Pelayo es que leía colosalmente: “Pero lo que nadie ha podido decir todavía en ningún tono es: ‘leyó más que Menéndez Pelayo’, pues cualquier parangón en este punto sonaría a demasiado inverosímil.”⁶⁷ Esta pasión por la lectura le permitió, ayudado por su excelente memoria y don natural para la escritura, transformarse en un crítico literario igualmente excelente. Se autodefinía, a los veinte años, como un “investigador de rarezas bibliográficas”⁶⁸. Esta autodefinición nos permite inferir que sus investigaciones serían conducidas siempre con profundidad y metodología académicas, como se puede ver claramente en sus estudios sobre *La Celestina*, pero que no se nota en otras obras más raras o desconocidas, como la *Lozana*.

“La ‘tierruca’, la familia, la fe católica inspiraron fuertes devociones a Menéndez Pelayo, pero quizá no tan intensas como su pasión superior por los libros”⁶⁹, afirma Pérez Embid. Esta “pasión superior por los libros” vino acompañada de una escritura muy fuerte:

Se expresa con fuego vital, inclusive en un tono osado, desafiante; lo menos académico o conformista imaginable. Por instigación de Laverde, a los veinte años emprende su campaña sobre la ciencia española. ¡Qué brío tan juvenil el de su estilo - dentro del inevitable énfasis oratorio, propio de la época -, qué empuje polémico el de sus argumentaciones!⁷⁰

⁶⁶ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 300.

⁶⁷ PÉREZ EMBID, Florentino; FARINELLI, Arturo *et al.* *Estudios sobre Menéndez Pelayo*. Madrid: Nacional, 1956. p. 159.

⁶⁸ Estudios y discursos de crítica literaria e histórica, V; Obras Completas, Madrid, 1942. In: PÉREZ EMBID, Florentino, 1956, p.161 (en nota de pie de página).

⁶⁹ PÉREZ EMBID, Florentino, 1956, p. 161.

⁷⁰ PÉREZ EMBID, Florentino, 1956, p. 164.

Menéndez y Pelayo, siempre fiel a su estilo fuerte y apasionado y a sus convicciones religiosas, comenta sobre Delicado que “sobre esta dolencia [el mal francés] hay en la *Lozana* algunos detalles que pueden interesar a la historia médica. Su autor adoleció, como tantos otros, de las *pestíferas bubas* (ni eran para otra cosa los pasos en que andaba).”⁷¹ La crítica a la *Lozana* está cargada de comentarios irónicos y despectivos sobre el autor y la obra, aunque raras veces encuentra algún punto positivo - sin embargo, acompañado de otro comentario negativo:

Otros han supuesto que la *Lozana* era una imitación de los *Ragionamenti* del Aretino, a los cuales se parece, en efecto, de una manera extraordinaria. Pero hay una razón cronológica que impide admitir esta imitación. La *Lozana* estaba escrita desde 1524 y fué impresa en 1528. Todas las obras del Aretino análogas a la novela española son posteriores a esa fecha. El *Ragionamento della Nanna e della Antonia* es de 1533; el *Dialogo della Nanna e della Pipa sua figliola* es de 1536; el *Regionamento del Zoppino fatto frate... dove contiensi la vita e genealogia di tutte le cortegianne di Roma*, que algunos han señalado como modelo de la *Lozana*, no se publicó hasta 1539. Si imitación hubo, sería, pues, del Aretino y no a la inversa. Pero no creo en semejante imitación, que por otra parte ningún honor haría a nuestra literatura. El Aretino no necesitaba recibir lecciones de nadie en semejante materia, y menos del autor oscurísimo de la *Lozana*, a quien nadie cita ni en Italia ni en España durante aquella centuria.⁷²

Se destaca en la novela el singular desfile de personajes. La obra propone una lectura dinámica, fragmentaria, en forma dialogada. Está repleta de personajes de varios lugares del mundo - hay aproximadamente 125 personajes y pocos de ellos aparecen en más de un momento, con la particularidad que algunos de ellos reciben nombres diferentes según la situación psicológica del momento actual o mismo de cambio de actitud (Canónigo, Mayordomo y Mastro de casa; Mamotreto XXIII), lo que otra vez exige del lector extrema atención. Pero no se puede fiar en lo que dice el propio autor, que en la *Epístola* afirma que son “125 personajes que hablan”.

Es evidente que su formación religiosa y moral influyó profundamente en sus estudios, casi como dirigiéndolos. De hecho, notamos que en *La Celestina* el lenguaje suele ser ameno, hay pocas palabras consideradas bajas o malas. Los personajes pobres que aparecen en *La Celestina* son cómicos, gananciosos, discuten cuestiones filosóficas con su amo pero sus hablas vienen casi siempre acompañadas de pequeñas lecciones, de razones muchas veces moralistas. No aparecen problemas sociales en *La Celestina*, el contexto social se resume a pocas casas, las de los personajes. En cambio en la *Lozana* abundan las prostitutas y los rufianes, las palabras mencionadas y retratadas por

⁷¹ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 296.

⁷² MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 303.

Delicado no son suavizadas, aparecen como las escuchaba por las calles de Roma, como el propio Delicado nos explica en *Como se escusa el autor*:

Y si quisieren reprehender que por qué no van munchas palabras en perfecta lengua castellana, digo que, siendo andaluz y no letrado, y escribiendo para darme solacio y pasar mi fortuna, que en este tiempo el Señor me había dado, conformaba mi hablar al sonido de mis orejas, que'es la lengua materna y su común hablar entre mujeres. Y si dicen por qué puse algunas palabras en italiano, púdelo hacer escribiendo en Italia, pues Tulio escribió en latín, y dijo muchos vocablos griegos y con letras griegas. Si me dicen que por qué no fui más elegante, digo que soy ñorante, y no bachiller.⁷³

En estas explicaciones Delicado aclara que las circunstancias le permitieron escribir palabras en italiano. Pero hay, además de muchas palabras en italiano, diálogos en catalán, en portugués y citas en latín. En la cita de arriba, Delicado aclara que “soy ñorante y no bachiller”, lo que es una evidente referencia al autor de *La Celestina*, el bachiller Fernando de Rojas. Estas aclaraciones asumen un tono burlesco, ya que parece responder a cuestiones previsibles, que la crítica de entonces seguramente le cuestionaría. En el ejemplo de la cita de arriba, sería una respuesta muy ríspida y mentirosa a la pregunta ¿Por qué no ha sido más elegante?

Es interesante la reflexión del historiador francés Jacques Le Goff, que detiene su enfoque en cuestiones del medioevo. En su libro *Uma longa Idade Média* (2008) hay una entrevista concedida a la revista *L'Histoire*, en donde el historiador trata de las mujeres de la época evidenciando el carácter del pecado, que era relacionado a Eva, y de la mujer casta, que generalmente se asociaba a María. Es evidente que los discursos medievales alababan casi siempre las actitudes religiosas. Le Goff afirma que la iglesia toma el lugar humano, en la historiografía, es decir, asume una condición casi paternal, frente a la sociedad. Era la institución a ser obedecida:

Na Idade Média a Igreja é uma pessoa, falamos dela como se fosse. É muito interessante quanto a isso observar que, simbolizada por Eva, significando Eva, ela participa com isso, de certa forma, do pecado original. A cristandade é dirigida por uma instituição não isenta do erro e do pecado, uma instituição falível, o que fica evidente no comportamento dos contemporâneos daquele período [...].⁷⁴

Menéndez y Pelayo, por lo que se nota, consideró a la personaje Lozana una pecadora, correspondiendo a lo que Le Goff dice respecto a la mirada cristiana acerca del período medieval, al buscar en la biblia la buena referencia femenina: “Então, nisso é que se vai achar uma espécie de figura primitiva, primeira, se quiser, da mulher. A

⁷³ DELICADO, 1985, pp. 484-485.

⁷⁴ LE GOFF, 2008, p.120.

sociedade medieval, que não tinha o sentido da história, com naturalidade representou a Igreja nessa perspectiva eterna, a-histórica.”⁷⁵

Lo que sí se puede considerar es que la *Lozana* pertenece al género celestinesco⁷⁶, por los varios puntos de contacto que mantienen. Pero esta afirmación contradice el propio crítico, que considera que “la *Lozana* no tiene antecedentes literarios”⁷⁷. El *Retrato de la Lozana Andaluza* es pues una obra con características de la tradición celestinesca, pero también se puede vislumbrarla como precursora de la picaresca, con la particularidad del protagonismo femenino. Los críticos no han consentido en clasificarla, por la mezcla de características que presenta, lo que casi nos permite llamarla de *inclasificable*.

Respecto a las prácticas profesionales de la protagonista, podemos pensar sobre el *ascetismo medieval* (la búsqueda por la realización de la virtud) a partir de la idea de Le Goff, que el autor afirma que dicho ascetismo, en el medioevo, tendría su relación con una “[...] concepção cristã pervertida, mais ampla e mais profunda, até hoje uma herança para nós aos meus olhos nefasta: a recusa do prazer.”⁷⁸ En este sentido Le Goff llama la atención al hecho de que la rehusa del placer está directamente relacionada a la valorización del sufrimiento, lo que sería, para él, una de las herencias más negativas del cristianismo en nuestra sociedad actual. Lo que vemos en el *Retrato* es un contrapunto con el ascetismo, presente en todos los rincones de la obra y condensado en la figura hedonista de Lozana.

El período de abundante fertilidad de publicaciones deflagrada por la invención de la imprenta por Gutenberg vino acompañado de una gran censura, ejercida por la fuerte vigilancia de la iglesia, a través de la Inquisición. Esta vigilancia era aumentada por diversos tipos de personas que delataban a las autoridades si se enteraban de publicaciones prohibidas o de contenido impropio, inmoral. Pero Menéndez y Pelayo consideraba que este era un problema menor:

La Inquisición, atenta sólo a la persecución de los judaizantes, que había sido el primordial objeto de su introducción en Castilla, no se cuidó hasta mucho más tarde de intervenir en la censura de libros, y aun el primer Índice no se hizo en España, sino en la Facultad teológica de Lovaina, como es notorio. Bajo este aspecto puede decirse, habida consideración a los tiempos, que la literatura del reinado de Carlos V (es decir, de casi toda la primera mitad del siglo XVI) se desarrolló con pocas trabas, lo cual explica su libertad y

⁷⁵ LE GOFF, 2008, p.120.

⁷⁶ Muy cuestionable observación, ya que *La Lozana* difiere mucho de *La Celestina*, aunque las referencias sean evidentes y que también existían las ya mencionadas semejanzas.

⁷⁷ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, p. 303.

⁷⁸ LE GOFF, 2008, p. 17.

audacia, su desordenada y juvenil lozanía que tanto contrasta con el tono grave, reflexivo y maduro que todas las cosas fueron tomando en tiempo de Felipe II.⁷⁹

El crítico se olvida de decir - ya que es imposible que le haya pasado este detalle - que la “desordenada y juvenil lozanía” que experimentó la literatura en el período de inicio del siglo XVI es reflejo inmediato del *boom* generado por la invención de la imprenta por Gutenberg. El punto de vista de Menéndez y Pelayo es tendencioso, visto que siquiera lleva en consideración que los judíos y los conversos que fueron expulsados de España trajeron en el alma el miedo a la persecución, dejaron todo en España, perdieron sus bienes, sus familias tuvieron que desordenarse. La Inquisición italiana, especialmente en Roma, tenía prioridades distintas, era más moderada justamente porque era en esa ciudad que residía la cúpula del clero y el papa.

Afirmar que la Inquisición (italiana) estaba atenta solamente a la “persecución de los judaizantes” es un enorme error interpretativo, ya que ésta trataba, entre otros asuntos, de los judaizantes, lo que no quiere decir que toleraba las publicaciones o manifestaciones contrarias a la fe católica y a todo su sistema de control. Además, si antes de la invención de la imprenta la publicación de libros era muy limitada, lo mismo se puede inferir de su alcance y de la naturaleza del público a que eran destinados, es decir, las publicaciones tenían objetivos religiosos y didácticos, además de ser casi un objeto de adorno, representaba *status*. Así, no había un porqué, antes de la imprenta, para la persecución a los libros considerados malos, inmorales, pues eran rarísimos y de bajo alcance. La persecución y la futura creación del Índice se dieron justamente porqué, en razón de la facilidad y agilidad para publicarse un libro después de la invención de la imprenta, los contenidos fueron saliendo del ámbito oral popular y penetrando en la literatura.

En este contexto fue publicado el *Retrato*, por un probable converso que haya experimentado el dolor de la expulsión y del exilio. La trayectoria diaspórica de los expulsados es representada en la novela por la Lozana, principalmente, y también por la presencia de la heteroglosia barroca, es decir, las múltiples costumbres e idiomas de los personajes.

⁷⁹ MENENDEZ Y PELAYO, 1946, pp. 267-268.

3. La técnica del autor como personaje

La técnica de interferencia del autor en su propia obra ya aparece en *La Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro (1492). También en *La Celestina* el autor se inmiscuía en la obra. Ambas son mencionadas varias veces en la *Lozana*. El importante cambio que Delicado introdujo está relacionado al osado grado de intervención y a la gran precisión con que lo hace, ya que él aparece primero como *narrador*, al principio de la novela, para transformarse en *personaje-autor*, que no solamente interfiere en la historia, sino que la construye en conjunto con los demás personajes. El personaje *Autor*⁸⁰ tiene también dos características - una pasiva, de observador atento de los hechos, y otra activa, que analiza los hechos observados, expresa su opinión, hace conjeturas etc. Con esto Delicado expresa sus opiniones a través de un personaje que lo representa, pero que no necesariamente comparte los mismos pensamientos, gustos u opiniones. De esa manera Delicado se exime de la culpa o de la responsabilidad del texto - o por lo menos la suaviza - transfiriéndola casi por completo al *Autor*. Esta actitud de Delicado ante su obra tiene una explicación, si llevamos en cuenta que:

Os textos, os livros, os discursos começaram efectivamente a ter autores (outros que não personagens míticas ou figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores.⁸¹

Delicado fue muy transgresivo al juntar, en solamente una obra, temas y contenidos prohibidos, como prostitución y exposición de costumbres judías. La posibilidad de que fuese punido le lleva al anonimato, aunque el propio Delicado da varias pistas sobre su origen e incluso sobre sus obras anteriores en diversos trechos de la *Lozana*.

La participación del autor en su propia narrativa confiere un mayor grado de veracidad a lo narrado, efecto que Delicado alcanzó gracias a la creciente interferencia del *Autor* en su novela y la simultánea desaparición del narrador. Sin embargo, la aparición del *Autor* en medio de la novela permite interpretar que, diferentemente de lo que anuncia en el *Prólogo* (“solamente diré lo que oí y vi”), el narrador relata también cosas que le serían imposibles *ver* u *oír*, como el relato anterior al viaje de Lozana y Diomedes, en el mamotreto V, por ejemplo:

⁸⁰ En adelante el Autor, personaje de la novela, será identificado por la mayúscula.

⁸¹ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3ª edição. Tradução: António Fernando Cascais; Eduardo Cordeiro. Lisboa: Garrido & Lino, 1992, p. 47.

Y estando un día Diomedes para se partir a su padre, fue llevado en prisión a instancia de su padre, y ella, madona Lozana, fue despojada en camisa, que no salvó sino un anillo en la boca. Y así fue dada a un barquero que la echase en la mar, al cual dio cien ducados el padre de Diomedes, porque ella no pareciese; el cual visto que era mujer, la echó en tierra y, movido a piedad, le dio un su vestido que se cubriese.⁸²

Es importante resaltar que el *Autor* solamente conocerá a la Lozana en la Segunda Parte de la historia, lo que indica que el narrador creó todos, o casi todos los hechos de la Primera Parte. La parte creada está presente en toda la novela, ya que se trata de una obra de ficción, pero casi no se le nota, tamaño es el realismo que aparenta. Este realismo es más suave en la Primera Parte, visto que la parte narrada es grande y sirve para introducir la historia y presentar la Lozana a los lectores.

Esta sutil diferencia entre narrador y *Autor*, que casi se pierde en el decorrer de la novela, causa cierta confusión al lector, ya que los papeles suelen confundirse, como en este trecho: “AUTOR - Anda, hermano, que bien hecistes traer siempre de lo mejor. Toma, tráeme un poco de papel y tinta, que quiero notar aquí una cosa que se me recordó agora.”⁸³ El autor de la novela, que al principio la narra, introduciendo y contextualizando, se convierte en personaje (*Autor*), que sigue narrando y aclarando contextos de la historia, pero ahora a través de sus hablas y de pequeñas señas. El narrador prácticamente desaparece después del mamotreto VI, siendo su aparición reducida a una o dos frases cortas que sirven de argumento al principio de cada uno de los mamotretos y de las imágenes. Esta gradual y rápida desaparición del narrador le confiere a la lectura una velocidad bastante grande, casi sin interrupciones. Si consideramos que Delicado quiso realmente retratar lo que oyó y vio, tenemos que darle razón por la elección del término *mamotreto* en lugar de capítulos, por las implicancias que traen el término.

El *Autor* es parte de la historia, interacciona con los personajes y se pone presente en la acción:

Autor: Estando escribiendo el pasado capítulo, del dolor del pie dejé este cuaderno sobre la tabla, y entró Rampín y dijo: ¿Qué testamento es este? Púsolo a enjugar y dijo: Yo venía a que fuédeses a casa, y veréis más de diez putas, y quien se quita las cejas, y quien se pela lo suyo.⁸⁴

⁸² DELICADO, 1985, p. 186.

⁸³ DELICADO, 1985, p. 186.

⁸⁴ DELICADO, 1985, p. 251.

Es curioso que en este momento el Autor narra lo que hacía, cumpliendo la doble función (narrador y personaje), ya que cuenta, en la voz del personaje (*Autor*), lo que hizo el *narrador*.

La interferencia del autor en su novela tiene rasgos más osados todavía:

En el mamotreto XLVI, la acción es descrita por la propia Lozana (...) la heroína aparece describiéndose a sí misma para acabar narrando como Delicado observa y copia los actos de ella. Con estos cambios y con la consideración del autor como personaje, se consigue, a menudo, un perspectivismo fundamentado en la copia exacta de los actos y palabras de los personajes. Delicado puede expresar sus opiniones dentro de la obra, lo cual, permite a los demás personajes hablar por sí mismos dándoles, pues, más independencia.⁸⁵

Delicado expresa sus opiniones a través del habla de algunos personajes, principalmente el *Autor*, como es fácil de suponerse. En el mamotreto XIV tenemos la primera aparición de este personaje que, al contrario del narrador, presenta una imagen negativa o peyorativa de Lozana. En el mamotreto XLII, al escuchar a la Lozana discutiendo, “enojada con cualquier puta”⁸⁶ sin que ella le escuchara, se puede notar claramente la opinión del *Autor* en relación a la Lozana:

¿Qué dice de sueños? También sabe de agujeros, y no sé qué otra cosa dijo de urracas y de tordos que saben hablar y que ella sabría vivir. ¿El Persio he oído? ¡Oh, pese a san, con la puta astuta! ¡Y no le bastaba Ovidio, sino Persio! Quiero sobir, que no es de perder, sino de gozar de sus desparates, y quiero atar bien la bolsa antes que suba, que tiene mala boca y siempre mira allí.⁸⁷

Por otra parte, el narrador de los primeros mamotretos la enaltecía, transmitía una imagen muy favorable de ella, tanto de notable sabiduría como de su belleza física, aunque también percibe su condición de mujer extremadamente objetiva en asuntos que le interesa. El *narrador* la define en el mamotreto V:

Entrada la señora Lozana en la alma cibdad y, proveída de súbito consejo, pensó: Yo sé mucho; si agora no me ayudo en que sepan todos mi saber, será ninguno. Y siendo ella hermosa y habladera, y decía a tiempo, y tinié [tenía] gracia en cuanto hablaba, de modo que embaía a los que la oían. Y como era plática y de gran conversación, e habiendo siempre sido en compañía de personas gentiles, y en mucha abundancia, y viéndose que siempre fue en grandes riquezas y convites y gastos, que la hacían triunfar, decía entre sí: si esto me falta seré muerta, que siempre oí decir que el cibo [cebo] usado es el provechoso. Y como ella tenía gran ver e ingenio diabólico y gran conocer, y en ver un hombre sabía cuánto valía, y qué tenía, y qué la podía dar, y qué le podía ella sacar. Y miraba también cómo hacían aquéllas que entonces eran en la cibdad, y notaba lo que le parecía a ella que le había

⁸⁵ ORTIZ, 1974, p. 122-123.

⁸⁶ DELICADO, 1985, p. 378.

⁸⁷ DELICADO, 1985, p. 379.

de aprovechar, para ser siempre libre y no sujeta a ninguno, cómo después veremos.⁸⁸

Así tenemos dos puntos de vista diferentes sobre la Lozana. Sin embargo los dos (narrador y *Autor*) comparten algunas opiniones sobre ella: su belleza física, su poder de persuadir a los demás, los largos y consistentes conocimientos acerca de los filósofos y del latín. Las divergencias son de orden moral, ya que al *Autor* no le gusta lo que hace Lozana (toda suerte de trabajo de Lozana, sobre todo la prostitución y leer las manos). Sin embargo, la perdona, ya que considera que a ella no le quedaba otra opción y que sus intenciones eran buenas. Contribuye para la velocidad aparente de la obra, además de la desaparición continua del narrador, simultánea al surgimiento del *Autor*, la inserción de un diálogo directo. Ese efecto se fortalece a través de la utilización de diversas técnicas, como el uso de la onomatopeya, el cambio brusco de escenas y la onomancia de los nombres de los personajes.

Con la onomatopeya insertada en el medio de los diálogos Delicado alcanza una fuerza de imágenes sorprendente, ya que evita interrupciones del narrador para aclarar contextos y acciones, además de obligar al lector a imaginar lo que está sucediendo en cada diálogo. El uso de la onomatopeya no es tan intenso pero sí es muy contundente. Por ejemplo, en el mamotreto XXX: “Valerían: - Mirá, que mañana irá a informar; por eso solicitémosla hoy. Tif, taf, Señora Lozana, mandános abrir.”⁸⁹

El cambio brusco de escenas es otra técnica que utiliza Delicado, que exige atención del lector al contexto inmediato de la acción y sus cambios, pues sin esa percepción el entendimiento quedaría comprometido. Siguiendo la idea de retratar lo que pasaba en Roma, Delicado intentó reproducir lo que veía y oía, sin preocuparse con contextos.

La elección de los nombres de los personajes de la obra es muy detallada. El estudio onomástico de los personajes de la Lozana nos revela una movilidad impresionante, suelen representar estados de ánimo, orígenes, edades, aspectos físicos y psicológicos de ellos. Pero los nombres de los personajes contribuyen principalmente a la percepción de la característica que Delicado más explora o que quiere que sea más visible, en cada situación específica. De esa forma, si de la lavandera de los primeros mamotretos Delicado nos quiere hacer notar su oficio, su nombre será “Lavandera”, ya si lo que quiere indicar es su origen, Delicado la nombra “Sevillana” - y puede incluso

⁸⁸ DELICADO, 1985, p. 187.

⁸⁹ DELICADO, 1985, p. 320.

nombrarla de estas dos maneras, pues la misma persona aparece, a veces, con nombres distintos, dificultando un poco más el entendimiento del lector. Los nombres también están repletos de malicia, como se puede ver en los tres primeros clientes de la Lozana: Maestresala, Macero y Valijero. Maestresala era un criado principal que probaba primero él; Macero era el que llevaba la maza delante de los cuerpos o personas autorizadas, en señal de dignidad; y Valijero representaba, en este caso, el amo, que traía la “valija llena”. Con estos tres clientes se nota la elaboración a que los nombres inducen, pues el primero *probó* a la Lozana, el segundo llevaba la *maza* delante y el tercero venía para descargar su *valija*.

Mucho más sorprendente es la onomancia LOZANA – ALDONZA – ANDALUZA. Se consigue escribir LOZANA a partir de las letras de ALDONZA (retirándose la D). También se consigue escribir ANDALUZA a partir de ALDONZA (si consideramos que proviene de ALDAUNZA). Considerando ALDAUNZA, podemos también formar, a través de un anagrama perfecto, la palabra LAUDZANA, de la cual originó LOZANA.

Lozana es el nombre que Delicado utiliza para su protagonista en la casi totalidad de la novela - más precisamente del mamotreto IV al final, cuando lo cambia por Vellida. El nombre ya aparece mencionado en el título de la novela y en los primeros mamotretos: “y era dicho entre todos de su *lozanía*, así en la cara como en todos sus miembros. Y viendo que esta lozanía era de su natural, quedóles en fábula que ya no entendían por su nombre Aldonza, salvo la Lozana.”⁹⁰ *Lozanía* significa “hermosura, lindeza, fresqueza y belleza”, como el propio Delicado apunta en su *Explicit*. Pero el nombre de la protagonista representa, además de lo apuntado por el autor, lujuria, lascivia. Según Allaigre⁹¹, el latín *lascivius* expresa lo libidinoso y cierta alegría, osadía y audacia, características de la Lozana. Añade que la impresión que la palabra *lozana* llevaba es de petulancia y lujuria, como en los versos “La mujer mucho lozana / darse quiere a vida vana” y “Lozanía y loor no hacen un mismo son”.⁹²

A partir del mamotreto IV Aldonza adopta el nombre de Lozana, utilizándolo durante toda la novela, para transformarse en Vellida en el mamotreto LXVI, cuando se retira a la isla de Lípari. El nombre Vellida, que es un nombre judío, recuerda la *vejez* de la protagonista (por la semejanza con *vello*, evocación al *pelo* pero también a *viejo*), al

⁹⁰ DELICADO, 1985, p. 184.

⁹¹ ALLAIGRE. In: DELICADO, 1985, pp. 107-108.

⁹² CORREAS, Gonzalo. Vocabulario de refranes (1627). Burdeos, ed. Combet, 1967 *apud* ALLAIGRE. In: DELICADO, 1985, p. 122.

mismo tiempo que a su *belleza*: “Bellido: bonito, hermoso, derivado quizás debido a un cruce del latín *Mellitus*, ‘dulce’, que se empleaba junto con *bellus* en frases cariñosas para dirigirse familiarmente a personas queridas (Corominas, B.D.E.L.C., s.v. *bello*).”⁹³ Esta referencia es perceptible en el nombre, si cambiamos la V por la B, tenemos *Bellida*, el nombre que mantiene la dulzura de la protagonista y añade una nueva característica, la vejez.

Al mismo tiempo que el narrador desaparece, crecen en importancia los argumentos de cada mamotreto. Sin ellos poco o nada se podría saber de los efectos (invisibles e indecibles) o de circunstancias espaciales de los eventos del mamotreto. Por ejemplo, el argumento del mamotreto XXXIV: “Cómo va buscando casa la Lozana.”⁹⁴

A pesar de esas confusiones generadas por la aparición del *Autor*, el esquema narrativo general de la novela es muy coherente. Este esquema consiste en hacer creer que los contenidos del *Prólogo* y del *Explicit*, aparentemente contradictorios, cierran un círculo con inicio y fin, o como propuesta para el cambio de actitud ante la vida. En el *Prólogo* Delicado alerta que “no quiero que ninguno añada ni quite [palabra, razón] que si miran en ello, lo que al principio falta se hallará al fin”, pues en el fin (*Explicit*) esta razón se ha convertido exactamente en el opuesto: “Ruego a quien tomare este retrato que lo enmiende antes que vaya en público, porque yo le escribí para enmendarlo.”. Después de leída la obra - y solamente después de esto - el lector debe enmendarlo, cambiarlo, según sus propias voluntades y necesidades.

⁹³ COROMINAS, Joan. Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana, Madrid-Barne, Gredos-Franche, 1954-1957.

⁹⁴ DELICADO, 1985, p. 335.

Conclusión

De lo visto sobre *El Retrato de la Lozana Andaluza* se puede decir que es una obra todavía olvidada, sobre todo por la crítica literaria española, gracias al dogmatismo de Menéndez y Pelayo y la reverberación de su crítica. En efecto, los críticos que más se ocuparon de estudiar la novela son, en su mayoría, de otras regiones geográficas, hecho que confirma el rechazo generalizado de la novela en España. La desconstrucción del discurso de Menéndez y Pelayo y la dinámica de las teorías literarias han permitido que la *Lozana* finalmente sea estudiada con más profundidad, en la medida que se fue difundiendo en los medios académicos en todo el mundo. Hasta el momento pocos críticos la estudiaron con más profundidad, destacándose Bruno Damiani, Claude Allaire, José Hernández Ortiz y, más recientemente, Tatiana Bubnova. En Brasil, en búsqueda de textualidades marginadas, la obra recibió la atención de Alai Garcia Diniz que la sacó del olvido en estudios de postgrado en literatura, presentándola también en cursos de literatura hispánica en la carrera de español.

Pero *El Retrato* sigue ocultando muchísimos secretos. Comenzando por la misteriosa figura del autor, del cual no disponemos de los extensos datos biográficos que tenemos de otros escritores españoles del siglo XVI. En realidad, los únicos datos que se saben son los que encontramos en la *Lozana*, dispersos por los varios mamotretos, y que fueron *confirmados* por el propio Delicado en las obras que editaba y corregía en Venecia. Parte de ese misterio puede haber sido provocado por la posibilidad de que Delicado fuese converso y por lo tanto fugitivo de España en 1492, por el edicto de expulsión de los judíos. Damiani destaca que tenemos que reconocer la posibilidad de que perteneciera a una familia de judíos conversos, ya que la probable llegada de Delicado a Roma ocurrió durante el pontificado de Alejandro VI. El crítico pondera que

[...] su larga permanencia en Italia, sin regresar a España, las alusiones sobre la convivencia de los judíos con los cristianos, su conocimiento de la vida y las costumbres de los hebreos en Roma, y su admiración por ellos, añade cierta validez a esta sospecha.⁹⁵

De confirmarse esta condición, el movimiento diaspórico a que se sometió, voluntaria o involuntariamente, encuentra fuertes resonancias en la *Lozana*, como se ve ya en la portada de la obra y que también está presente en la trayectoria de la protagonista. Es importante destacar también que Menéndez y Pelayo siquiera menciona

⁹⁵ DAMIANI. In: DELICADO, 1969, p. 11.

esta posibilidad, considerando que el motivo probable de la llegada de Delicado a Roma fue el buscar algún beneficio, lo que otra vez, a través del poder de su discurso, disminuye al autor de la *Lozana*.

La obra contiene diversas características singulares, pero se sobresalen la amplia intervención del autor en su obra, como personaje, narrador, crítico, amigo y confidente de la protagonista y el intento de reproducir fielmente qué y cómo sus personajes hablaban. Pese a la inmensa mezcla de idiomas y dialectos que coexistían en Roma - lo que le dio más vida y color a la obra -, retratar tan heterogéneo grupo de personas resultó ser una tarea ardua, a ser realizada a través de pequeñas notas o apuntes - mamotretos. Además, en la *Lozana* abundan los dichos, los refranes, las supersticiones, siempre a través del coloquialismo que representa la *interculturalidad*. De ahí que podemos concluir que la novela es una fuente rica en giros y usos lingüísticos de toda suerte, especialmente de una manera particular de los andaluces que se trasladaron a Italia a principios del siglo XVI, como muy bien observa Damiani (1969) en el ensayo crítico a su edición del Retrato.

Históricamente *La Lozana* se sitúa entre la tradición de la comedia humanística y el género picaresco. Sin embargo, la podemos considerar como inclasificable, puesto que no pertenece a la celestinesca, pues no trata del amor cortés con fondo moralizante. La *Lozana* es todo lo contrario, se burla del amor cortés, lo retrata en sus más crudas formas y significados, evidenciando que muchas veces se trata de un juego con un objetivo casi contractual, sin olvidar de contraponer la pureza del amor verdadero, aquel que aparece sin intereses por detrás – nada más contradictorio que poner esa tarea en manos de una alcahueta. Así, aparece en la *Lozana* el amor interesero – la propia *Lozana* se amanceba con Diomedes por razones claramente económicas –, y también el amor en su forma más pura, cuando ésta se amanceba con Rampín, inicialmente por interés, más también por amor.

Por su posición histórica - principio del Renacimiento - la *Lozana* fue considerada por Menéndez y Pelayo continuación de *La Celestina*, y por lo tanto debía pertenecer al género celestinesco. Pero también trae ya elementos que estarán presentes en la picaresca, como se nota en las características de Rampín, muy similares a las del Lazarillo: “Como Lázaro de Tormes, Rampín crece y se educa en un mundo corrupto y cínico, el cual deja profundas huellas en su carácter.”⁹⁶ Más adelante, Damiani concluye

⁹⁶ DAMIANI. In: DELICADO, 1969, p. 18.

que se observan en la *Lozana* no sólo “rasgos de la estructura celestinesca, sino también elementos novelísticos necesarios para la creación del género picaresco.”⁹⁷ Pertenece, de acuerdo con Damiani, Allaire y Ortiz, a una *prepicaresca*. Sin duda esta clasificación es la más adecuada a la *Lozana*, pero aún se debe considerar que contiene dos características únicas: el protagonismo femenino y la mujer inteligente, capaz de pensar y accionar por sí misma, sin depender del hombre. *Lozana* es una mujer que adquiere su condición de mujer libre al llegar a Roma, tras el desenlace casi fatal del matrimonio subalterno con Diomedes, en los primeros mamotretos, y tuvo que utilizar su ingenio para vivir en Roma y se preocupaba en ahorrar para garantizar el futuro. Esta actitud ante su condición de mujer libre pero sujeta a situaciones y reglas del lugar refleja la suerte de muchas mujeres judías y exiliadas recién llegadas de España y que tuvieron que buscar su supervivencia en Roma.

Por fin, observamos que la finalidad de ese trabajo fue enseñar la posibilidad de dar más visibilidad a la *Lozana Andaluza* exactamente porque interpela al *cánon* literario hispánico restringido en los límites de la nacionalidad que comprendía el enfoque de la modernidad en el siglo XIX y el veto de la autoridad crítica. Sin embargo, el trabajo no se agota aquí, seguirá en la profundización de algunos temas que servirán como desafíos futuros de investigación.

⁹⁷ DAMIANI. In: DELICADO, 1969, p. 19.

Referencias

ARETINO, Pietro. *Sonetos luxuriosos*. Tradução e ensaio crítico de José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Record, 1981

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo C. Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1999.

DELICADO, Francisco. *Retrato de la Lozana Andaluza*. Edición y ensayo crítico de Bruno Damiani. Madrid: Castalia, 1969.

DELICADO, Francisco. *Retrato de la Lozana Andaluza*. Edición y ensayo crítico de Claude Allaire. Madrid: Cátedra, 1985.

PÉREZ EMBID, Florentino; FARINELLI, Arturo *et al.* *Estudios sobre Menéndez Pelayo*. Madrid: Nacional, 1956.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3ª edição. Tradução: António Fernando Cascais; Eduardo Cordeiro. Lisboa: Garrido & Lino, 1992.

LE GOFF, Jacques. *Uma longa Idade Média*. Tradução: Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Tradução de Pedro Maia Soares. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MENENDEZ PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946. Tomo III.

ORTIZ, José A. Hernández. *La génesis artística de la Lozana Andaluza*. Madrid: Ricardo Aguilera, 1974.

ROJAS, Fernando. *Tragicomedia de Calixto y Melibea*. 1499.

SAN PEDRO, Diego de *La Cárcel de amor*, 1492.

Sítios:

BOTTA, Patrizia. *La Celestina vibra en La Lozana*. Disponible en:
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01372708655793414191802/p000001.htm#I_0_>, consultado en 14/dic/2009.

DELICADO, Francisco. *Retrato de la Lozana Andaluza: en lengua española: muy clarissima. Cõpuesto en Roma*. [edición facsímil de A. Pérez Gómez, Valencia, 1950]. Disponible en:
<<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=10776>> consultado en 08 de agosto de 2008.

MACKAY, Angus. "El problema converso en la literatura del renacimiento". In: *Manuscripts*, n. 11, enero 1993, pp. 127-141. Disponible en: <<http://ddd.uab.cat/pub/manuscripts/02132397n11p127.pdf>>. Consultado en 19 de octubre del 2009.

Biografías y Vidas. Biografía de Marcelino Menéndez y Pelayo. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/menendez_pelayo.htm> en 13/feb/2010, sin nombrar autor.