

Función de la intertextualidad bíblica en *EL retrato de la Lozana Andaluza* de Francisco Delicado¹

Jérôme François
Université de Liège

Introducción

Texto sabroso más allá de su complejidad, *El Retrato de la Lozana andaluza* se publicó de forma anónima muy probablemente entre 1528 y 1530,² aunque su existencia quedó ignorada hasta 1845, año en que Ferdinand Wolf descubrió el único ejemplar hasta hoy conocido de la obra. Este texto, que afirma competir con *La Celestina*,³ aguantó una primera recepción crítica bastante problemática marcada por el juicio más que despreciativo de Menéndez Pelayo.⁴ *La Lozana andaluza* nos cuenta, a lo largo de 66

1.– Quisiéramos aquí expresar nuestros más sinceros agradecimientos al profesor Jacques Joset que con sus provechosos consejos nos permitió dar a luz a este artículo.

2.– Dada la parquedad de las informaciones de las que disponemos en cuanto al autor y a la publicación y recepción de su obra, no ha de extrañar la polémica que se ha desarrollado acerca del establecimiento de estas fechas. Sin embargo, es preciso tener presente que la obra conoció muy probablemente dos etapas en su redacción: como está indicado en el colofón, *La Lozana* había sido terminada en 1524 para después ser retocada, como lo demuestran las múltiples alusiones al Saqueo de Roma presentes en el relato y que, evidentemente, sólo pudieron ser integradas después de 1527.

3.– Esta rivalidad la revela de entrada el título completo de la obra: *Retrato de la Lozana andaluza en lengua española muy clarísima, compuesto en Roma, el cual retrato demuestra lo que en Roma pasaba, y contiene muchas más cosas que la «Celestina»*. Si bien *La Celestina* engendró una constelación de obras que se inspiraron en ella, *La Lozana* se considera como « la obra más original de este género celestinesco », como lo indica Lina Rodríguez Cacho en su *Manual de historia de la literatura española. 1: siglos XIII al XVII*, Madrid, Castalia, 2009, p. 257. El lector encontrará un agudo estudio de la extraña relación que existe entre el texto de Delicado y el de Fernando de Rojas en el artículo de Jacques Joset, «... y contiene muchas más cosas que la *Celestina*», *Cultura neolatina*, 57 (1997), pp. 147-166.

4.– Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, Bailly-Baillière, vol. 4, 1905-1915.

mamotretos,⁵ la historia de una prostituta en la cumbre de su arte y cuyas andanzas tienen lugar en la Roma que precede el Saqueo de 1527. Este texto se asimila a una farsa de tono subido, tanto por la índole atrevida de su argumento como por el carácter popular y obsceno de buena parte de su lenguaje. Por lo tanto, no debería extrañar la siguiente declaración de su autor, el presbítero cordobés Francisco Delicado:

[...] 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 hacen que no son de decir. («El ánima del hombre...», 331)⁶

Sin embargo, no sólo el mundo judeocristiano está presente en el trasfondo de *La Lozana*, a través del lugar donde transcurre la acción y una galería de personajes eclesiásticos, sino que el autor incluso adereza su texto con referencias a las santas Escrituras, tanto al Antiguo Testamento como al Nuevo.⁷ A la hora de interpretar la función de la intertextualidad bíblica en el texto que nos interesa, uno tendrá que precaverse contra la tentación «psicologizante» que a menudo acecha al lector moderno cuando se acerca a obras antiguas y que lo lleva a caminos resbaladizos. Según parece, tanto el oficio de Delicado como las conjeturas biográficas que rodean a esta figura orientan frecuentemente la lectura de *El Retrato* en la que se pierden ciertos críticos. En el primer caso, prestar demasiada atención al autor como presbítero católico conduce a Salstad a considerar *El Retrato* como exclusivamente ortodoxo, mientras que, en el segundo caso, apostar por el origen judío de Delicado puede encaminar al lector hacia una lectura radicalmente heterodoxa.⁸

5.— Podemos considerar el mamotreto como un equivalente del capítulo. Véase José Sánchez, «Nombres que reemplazan a *capítulo* en libros antiguos», *Hispanic Review*, 11 (1943), pp. 143-162.

6.— Nuestra edición de referencia será la siguiente: Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, edición y estudio preliminar de Jacques Joset y Folke Gernert, Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles - Galaxia Gutenberg - Círculo de lectores, 2007. Indicaremos entre paréntesis, a continuación de cada cita, el mamotreto referido o el título específico del apartado y la(s) página(s) referida(s).

7.— Un estudio cuantitativo de las citas, menciones y usos bíblicos de los que hace alarde *El Retrato* demuestra que Delicado no privilegia las fuentes veterotestamentarias, al contrario de lo que afirmaba Angus MacKay, «El problema converso en la literatura del Renacimiento», *Manuscripts*, 11 (1993), pp. 127-141. De hecho, el crítico se apoyaba en este argumento caduco para considerar nuestro texto como ejemplo de la resistencia de un judío converso (el propio Delicado) contra los hábitos católicos.

8.— M. Louise Salstad, «Biblical Parody in *La Lozana andaluza*», *Iberoromania*, 15 (1982), pp. 21-36. Varios críticos sostienen que Delicado era judío o converso. Entre otros, véanse: Francisco Márquez Villanueva, «Jewish 'Fools' of the Spanish Fifteenth Century», *Hispanic Review*, 50 (1982), pp. 385-409; Angus Mackay, «El problema converso en la literatura del Renacimiento».

A lo largo de este estudio, nos parece oportuno examinar previamente las funciones básicas de la intertextualidad bíblica que se desprenden del análisis de la obra. Al estudiar la Biblia como hipotexto fundamental de *La Lozana andaluza*,⁹ la consideraremos menos como documento cultural o preceptiva moral que como un texto narrativo, apto para proporcionar no sólo citas sino también personajes, tópicos o modelos estilísticos, estructurales e incluso genéricos.¹⁰ Luego, argumentaremos sobre el papel que desempeña el intertexto bíblico en la determinación de la finalidad del *Retrato* en la medida en que ésta no suscita unanimidad y se valora en términos de (in)adecuación con la doctrina cristiana.

El intertexto bíblico como armazón narrativo

Si la intertextualidad se define como «la capacidad de los textos de incorporar funcionalmente otros textos»,¹¹ hay que constatar el carácter multiforme de las varias funciones desempeñadas por el intertexto bíblico de *La Lozana*. En realidad, la presencia de la Biblia, en nuestra obra como en la literatura medieval, posee dos vertientes distintas:

En un caso se trata de la Biblia como fuente de arquetipos y de modelos, de temas e imágenes que nutrieron el imaginario de todo el mundo cristiano, que los convirtió en literatura. Desde esa perspectiva la Biblia resultó el catalizador de su creatividad, no sólo literaria, sino también artística en general. En el otro caso, la Biblia se presenta como fuente de autoridad, como un texto que

to», *Manuscripts*, 11 (1993), pp. 127-141; Manuel da Costa Fontes, «Anti-Trinitarianism and the Virgin Birth in *La Lozana andaluza*», *Hispania*, 76.2 (1993), pp. 197-203; Manuel da Costa Fontes, «The Holy Trinity in *La Lozana andaluza*», *Hispanic Review*, 2.2 (1994), pp. 249-266; Manuel da Costa Fontes, «The Art of 'Sailing' in *La Lozana andaluza*», *Hispanic Review*, 4 (1998), pp. 433-445 y Manuel da Costa Fontes, *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado*, West Lafayette, Purdue, 2005. Sin embargo, conviene recordar que no disponemos de pruebas que corroboren esta hipótesis.

9.– En este estudio tomamos prestado a Gérard Genette (*Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil, 1982) las nociones de *hipotexto* (en nuestro caso referido a la Biblia) y de *hipertexto* (aquí *La Lozana*).

10.– Suscribimos las palabras de Olmo Lete, quien alega que la Biblia, «al margen de su valoración como palabra divina, resulta susceptible de análisis literario como cualquier otro texto, en cuanto discurso de lenguaje humano que es» (Gregorio del Olmo Lete (dir.), *La Biblia en la literatura española*, Madrid, Trotta, vol. I/1, 2003, p. 14). El crítico distingue así en los textos bíblicos las categorías de la narrativa, de la poética, de la literatura de revelación y de la literatura parenética.

11.– Teresa Girbal, «El río dilatado», *Lecturas cervantinas*, 2005. URL: <<http://asale.org/ASALE/pdf/Lecturascervantinas/Girbal.pdf>>, 20/06/2013.

hace fe en sí y por sí mismo. Y eso tanto en el aspecto filológico como en el histórico y el doctrinal.¹²

Delicado recurre a esta segunda tendencia en el uso del texto sagrado cuando destaca la ejemplaridad de su libro o cuando hace de la figura divina un garante del mismo. Por ejemplo, en la «Excusa» que sigue al relato, el autor concluye una defensa de sus elecciones estéticas con una amonestación al lector crítico: «si alguno me dice algún impropio en mi ausencia, al ánima o al cuerpo, *imperet sibi Deus*: salvo ignorante, porque confieso ser un asno y no de oro» (330). Es de notar que se matiza el valor absoluto de una imprecación, aquí sacada de la *Epístola de san Judas* (I, 9),¹³ mediante un añadido («salvo ignorante») que no hace sino introducir el tópico de la humildad con un leve deje irónico. Esta función de *auctoritas* se perfila ante todo en el peritexto y más particularmente en las añadiduras finales que corresponden a una segunda fase de redacción. Pues, según Bubnova,¹⁴ entre estas añadiduras, tanto la «Excusa» como la «Epístola añadida» o la «Digresión» comparten un tono enfático y elementos que invitan a una interpretación moralizante de la obra.

En cuanto a su otro papel, el de catalizador creativo, la Biblia se utiliza también en *El Retrato* como soporte de la narración, cuando ejerce una función ilustrativa o explicativa.

EL SEÑOR DE LA CASA dice.— ¿Quién es esta mujer? Qué busca?

ESCUADERO.— Monseñor, no sé quién es; ya se lo quería demandar.

MONSEÑOR.— *Etatem habet.*

LOZANA.— Monseñor, soy buena hidalga y llámome la Lozana. (mam. XXVIII, 146)

Al referirse a este fragmento, Joset y Gernert apuntan que «el Monseñor utiliza palabras del Evangelio de san Juan cuyo contexto aclara el nuestro» (146, n. 10). En efecto, en el texto bíblico,¹⁵ los padres de un ciego de nacimiento que acaba de cobrar la vista expresan su incompreensión a los judíos que los interrogan sobre el milagro. Con el fin de no ser

12.— María Isabel Toro Pascual, «Nota introductoria», en *La Biblia en la literatura española*, dir. Gregorio del Olmo Lete, Madrid, Trotta, 2008, vol. I/1, p.31.

13.— «Cum Michahel archangelus cum diabolo disputans altercetur de Mosi corpore non est ausus iudicium inferre blasphemiae sed dixit imperet tibi Dominus.» Las citas bíblicas provienen de *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, Turnhout, Brepols Publishers, 2010. URL: <<http://clt.brepols.net>>.

14.— Tatiana Bubnova, *Francisco Delicado puesto en diálogo: las claves bajtinianas de La Lozana andaluza*, México, Universidad Autónoma de México, 1987.

15.— «Quomodo autem nunc videat, nescimus; aut quis eius aperuit oculos, nos nescimus; ipsum interrogate; aetatem habet, ipse de se loquatur» (*Juan*, ix, 21), y «Propterea parentes ejus dixerunt: Quia aetatem habet, ipsum interrogate» (*Juan*, ix, 23).

expulsados de la sinagoga por reconocer a Jesús como Cristo, los padres, en vez de contestar claramente, insisten para que se lo pregunten directamente a su hijo. De hecho, éste «tiene la edad» para contestar él mismo. En nuestro relato, la concisión de la cita extraída de san Juan y su poca contextualización suponen, por parte del lector, el reconocimiento del hipotexto al que pertenece la expresión «etatem habet» y la aplicación del significado global de este hipotexto a dicha escena de *La Lozana*. Así la andaluza también tiene edad para contestar y declarar su identidad por sí misma. Una cita que quizá parece hermética al lector moderno tiene entonces un valor explicativo.

Cuando no define una situación, una reminiscencia bíblica puede caracterizar a la protagonista. Así las cualidades que el Evangelio de san Mateo atribuye a la serpiente y a la paloma se movilizan para definir a la propia Lozana: «CABALLERO.— Monseñor, ¿qué le parece de la señora Lozana? Sus injertos siempre toman. / EMBAJADOR.— Me parece que es astuta, que cierto ha de la sierpe e de la paloma» (mam. XXXVI, 186).¹⁶ De hecho, si la prudencia que la Biblia atribuye a la serpiente bien conviene a nuestra andaluza, cuyo camaleonismo es una manera de tomar la temperatura de los medios a los que la conducen sus andanzas sin arriesgarse, la *simplicitas columbae* que supone una ausencia de artificio y/o de astucia más bien ha de entenderse por antífrasis.¹⁷

Este juego de alteración produce un *continuum* de las marcas intertextuales que van de lo ligeramente deformado a lo francamente corrupto. En el primer caso, las citas sólo se adaptan para integrarse mejor en la sintaxis de su nuevo entorno textual pero permanecen muy fieles a su versión original. Por ejemplo, cuando Lozana destaca «la honra, ayuda y triunfo que [las cortesanas] dan al senato», precisa que «es como el grano que siembran sobre las piedras, que como nace se seca» (mam. XLV, 227). La protagonista utiliza por tanto una comparación tópica sacada de *Mateo*, XIII, 20,¹⁸ para señalar la falta de reconocimiento de la sociedad hacia las prostitutas.

Muchas veces, estas citas traducidas al castellano se acercan más a alusiones o a reminiscencias de fragmentos bíblicos. Para rechazar los servicios que le propone una mallorquina, Lozana le responde: «Señora, no busco eso, y siempre halla el hombre lo que no busca, máxime en esta tierra» (mam. x, 40). Nuestra andaluza aquí está probablemente jugando con la cita bíblica «Omnis enim qui petit, accepit: et qui quaerit, invenit: et pulsanti aperietur» (*Mateo*, VII, 8 y *Lucas*, XI, 10). En este caso, la marca intertextual destaca por su aspecto burlón puesto que Lozana recuperaría las palabras evangélicas y las contrastaría con la realidad de aquí abajo. De hecho, mientras que Mateo y Lucas elogian la eficacia del rezo al afirmar

16.— «Estote ergo prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae» (*Mateo*, x, 16).

17.— Esta lectura a la que nos afiliamos es la propuesta por Joset y Gernert (465, nc. 186.27).

18.— «Qui autem super petrosa seminatus est [...].»

que permite encontrar lo que uno busca, Lozana defiende una opinión contraria. Declarar que «siempre halla el hombre lo que no busca» es en efecto una forma de decir que nunca se encuentra lo que se quiere encontrar. Aquí vemos cómo el hipotexto bíblico no se reexpone ni simplemente es aludido sino que se presupone en un mensaje que más bien lo niega.

Tal inversión o negación lúdica de pasajes bíblicos no es un caso aislado en la obra de Delicado. Asimismo, el personaje llamado Ovidio recurre paródicamente a palabras de Cristo cuando se asombra de que Lozana sea tan rica sin trabajar: «Pues veis que no siembra, y coge, no tiene ganado, y tiene quesos, que aquella vieja se los trajo, y la otra, granadas sin tener huerto, y huevos sin tener gallinas, y otras muchas cosas, que su audacia y su no tener la hacen afortunada» (mam. lvi, 283).¹⁹ De hecho, el texto bíblico aconseja no preocuparse por los bienes materiales sino abandonarse a la Providencia. Aquí también el mensaje evangélico es algo subvertido puesto que la despreocupación de Lozana por el aspecto material no se debe a una fe inquebrantable en Dios sino que, básicamente, se explica por la capacidad que tiene la andaluza de aprovecharse de los demás para ganar su pan sin esfuerzo excesivo.

Además de estas marcas intertextuales, *La Lozana* también se aprovecha de ciertos rasgos estilísticos que encontramos en la Biblia, como la enumeración o la alegoría. Además de participar en un detallismo de tipo realista, la enumeración es también, según Leo Spitzer, un tópico estilístico de origen bíblico recurrente en la liturgia, pues, aunque pueda remontarse a modelos latinos,²⁰ «la enumeración caótica se inserta en la gran tradición judeocristiana: las letanías, la lista de los nombres de la Divinidad, y toda clase de enumeración panegírica religiosa en honor de Dios». ²¹

Como apunta Hernández Ortiz, en *El Retrato* «las listas están concentradas alrededor de una idea abstracta o genérica que es, en definitiva, lo que el autor quiere recalcar». ²² La enumeración se vincula entonces con el campo de la comida o del sexo, como ocurre en este fragmento de lista de cortesanas que el Valijero ofrece a Lozana:

[...] putas devotas [...], putas convertidas, [...] putas meridianas, occidentales, putas máxcaras enmaxcaradas, putas trincadas, putas calladas, putas antes de su madre

19.- «Respicete volatilia caeli, quoniam non serunt, neque metunt, neque congregant in hoera [...] Considerate lilia agri quomodo crecunt: non laborant, neque nent» (*Mateo*, vi, 26-34).

20.- Teniendo en mente el catálogo de naves en *La Ilíada* (canto II, 490 y sgs.), añadiremos también los modelos helenísticos.

21.- E.A.V., «Reseña de "Leo Spitzer. *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Traducción de Raimundo Lida (Colección de estudios estilísticos), Anejo I, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología, Buenos Aires», *Thesaurus*, 2.1 (1946), pp. 206-207. Piénsese, por ejemplo, en la genealogía de Jesús que abre el Evangelio de Mateo (I, 1-16).

22.- José Hernández Ortiz, *La génesis artística de La Lozana andaluza. El realismo literario de Francisco Delicado*, Madrid, Ricardo Aguilera, 1974, p. 169.

y después de su tía, putas de subientes e decendientes, putas con virgo, putas sin virgo, putas el día del domingo, putas que guardan el sábado hasta que han jabonado, putas feriales, putas a la candela, putas reformadas, putas jaqueadas, travestidas, formadas, estrionas de Tesalia. Putas avispadas, putas terceronas, aseadas, apuradas, gloriosas, putas buenas y putas malas, y malas putas. Putas enteresales, putas secretas y públicas, putas jubiladas, putas casadas, reputadas, putas beatas y beatas putas. (mam. xx, 103)

Este catálogo, en buena parte construido por asíndeton, se centra en la repetición del mismo sustantivo femenino plural *putas* al que se agrega un elemento caracterizador (adjetivo o sintagma) a menudo extraído del campo religioso. Nótese que los adjetivos *malas* y *beatas*, al ser repetidos mediante la inversión entre sustantivo y adjetivo, indican un malabarismo verbal. En efecto, se juega con la polisemia: cuando se dice que son malas las putas o se apunta su falta de bondad (en el sentido moral), o se considera su falta de talento (en el sentido sexual), mientras que *beatas* indica o el carácter feliz (relacionado con el ámbito religioso) o, en son de burla, el goce (sexual) de cortesanas dotadas.

Por su parte, Umberto Eco distingue entre lista práctica, de función únicamente referencial y que enumera un número fijo y no alterable de objetos, y lista poética, que se interesa en los significantes, en el valor fónico de la enumeración y en el vértigo que ésta produce.²³ De hecho las dos índoles parecen combinarse aquí. Por una parte, los objetos de la lista se refieren a los tipos de putas que hay en la Roma de Lozana y el propósito del Valijero es más bien práctico: quiere dar a su andaluza las llaves de la comprensión de su medio y de sus rivales en la profesión. En cuanto a la vertiente poética, además de los juegos semánticos y formales ya destacados, sí se logra en esta enumeración (que, tomada en su conjunto, llena dos páginas en la edición que manejamos) el efecto de vértigo apuntado por la misma Lozana cuando concluye «Señor, esas putas, reiteradas me parecen» (mam. xx, 104).

Sí, estilísticamente, la Biblia está trufada de enumeraciones, sus mensajes se miden también por el rasero de la parábola. Desde luego, a partir del Nuevo Testamento y a través de la figura de Jesús de Nazaret, la enseñanza divina «abandona el ‘proverbio’ como recurso de expresión y utiliza en su predicación del nuevo humanismo preferentemente los recursos simbólicos del símil y la parábola».²⁴ La Biblia es, de hecho, un intertexto particular puesto que moviliza una red increíble de símbolos. Ahora bien,

23.– Umberto Eco, *Vertige de la liste*, París, Flammarion, 2009, p. 113.

24.– Gregorio del Olmo Lete (dir.), *La Biblia en la literatura española*, Madrid, Trotta, 2008, vol. 1/1, p. 24.

parábola y alegoría comparten ciertas características: se trata de composiciones que funcionan a partir de correspondencias que se crean entre un sentido literal a veces oscuro y un mensaje más profundo.²⁵ Como ya estamos prevenidos de la maraña de los niveles lingüísticos del texto delicadano, no nos extrañará que el doble sentido y lo simbólico también estén presentes en *La Lozana*. Así, destacan relatos intercalados con valor alegórico como la descripción de Martos²⁶ (mam. XLVII) o el sueño apocalíptico final de Lozana en el que la llegada de «Marte debajo una niebla» (mam. LXVI, 318) simboliza la de las tropas imperiales. Otro ejemplo de una lectura en clave alegórica nos viene de Costa Fontes.²⁷ Según éste, vistas la profesión de Diomedes, primer marido de la andaluza que se define como mercader, y la tradicional metáfora que identifica la navegación con «lovemaking»,²⁸ el viaje por Levante de Lozana y su esposo «constitute[s] an allegory designed to transform her into a prostitute».²⁹ Sin llegar a la (exagerada) conclusión de que *El Retrato* sería un texto en clave, sí creemos en la polisemia de muchos pasajes, encontrándose modelos de relatos que se basan en la pluralidad de sentidos tanto en las alegorías medievales como en las parábolas bíblicas. En cuanto a los símbolos de *La Lozana*, ya se han indagado el simbolismo de las cifras³⁰ y de los nombres, simbolismo que abre una dimensión suplementaria a la lectura que hagamos de los personajes y de sus relaciones.³¹

25.– Este acercamiento más bien intuitivo se basa en el cotejo de las definiciones proporcionadas por el *Diccionario Salamanca de la lengua castellana*. La parábola allí se define como una «narración de un hecho inventado de la que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral.» La alegoría es aquella «figura retórica que consiste en la expresión de un significado oculto o profundo mediante imágenes poéticas relacionadas» (Juan Gutiérrez Cuadrado (dir.), *Diccionario Salamanca de la lengua española*, Madrid-Salamanca, Santillana-Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2006).

26.– El lector curioso encontrará una lectura alegórica de este episodio en Tatiana Bubnova, «Delicado en la Peña de Martos», en *Actas XII de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. Jules Wicker, Birmingham, University of Birmingham, 1995, pp. 70-78.

27.– Manuel da Costa Fontes, «The Art of 'Sailing' in *La Lozana andaluza*», *Hispanic Review*, 4 (1998), pp. 433-445. Este crítico esgrime de manera recurrente dos niveles de lectura en la obra de Delicado, el literal y el alegórico. Si bien nos parece imprescindible la aceptación de la polisemia de *El Retrato*, disintimos de la aplicación sistemática de este principio de análisis.

28.– *Art. cit.*, p. 434

29.– *Art. cit.*, p. 436.

30.– Costa Fontes (en los *arts. cit.*) estudia la presencia en *El Retrato* del número tres y la interpreta como una forma de criticar el dogma de la santa Trinidad. El investigador se propone así demostrar que Delicado, aunque oficia como clérigo católico, seguiría fiel a la religión judía. Ya que, como hemos dicho, carece de pruebas fidedignas, esta hipótesis nos parece demasiado tajante pese al atinado análisis que la sostiene.

31.– Tanto Botta como Joset trabajaron en la onomástica de *La Lozana*: Patrizia Botta, «Onomástica lozanesca (Antropónimos, I)», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, eds. Carlos Alvar y Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 2000, pp. 289-300; Jacques Joset, «De los nombres de Rampín (I)», *Estado actual de los estudios sobre el siglo de oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de oro*, II, coord. Manuel García Martín,

Al lado de estos recursos estilísticos, la Biblia también proporciona a nuestro relato principios estructurales. La utilización del término *mamotreto*, en lugar del «cansado ‘capítulo’»,³² para dividir la materia del texto podría ser paradigmática de parte del tratamiento del intertexto bíblico en toda *La Lozana*: no se alude a éste directamente pero está en un estado latente al condicionar la elección de *mamotreto*. En efecto, es al evitar la palabra *capítulo* consagrada por la Biblia que se apunta justamente el juego de diálogo con el texto sagrado. Además, partiendo de los comentarios de Corominas,³³ Allaire apunta que:

[...] se puede reparar mejor, una vez interpretado *mammothreptus* como «libro de exégesis» y «comentario de salmos y vidas de los santos», en la incongruencia de las explicaciones de Delicado cuando afirma que, de conformidad con el término escogido para las divisiones de su obra, ésta no iba a decir palabras de la Iglesia, ni de sus ministros; lo mismo se diga del epígrafe de la primera parte, en el que Delicado afirma que su libro «como había de ser partido en capítulos, va por mamotretos, porque en semejante obra mejor conviene». [...] si se lee «mamotreto» a la luz de la tradición literaria sacra [,] a dimensión paródica de la elección se manifiesta claramente: hay remotivación burlesca de un signo que, además, se prestaba a ello.³⁴

En su estudio de los nombres que reemplazan a la palabra *capítulo* para titular las partes de una obra, Sánchez considera la irregularidad como principal característica del *mamotreto*.³⁵ El mecanismo de estructuración de *La Lozana* reflejaría entonces su contenido, sumamente variopinto. Por lo demás, el autor también siembra términos que apuntan directamente las

Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1993, pp. 543-548; Jacques Joset, «De los nombres de Rampín (II)», en *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Tolosa, 1993)*, II, coords. Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta, Navarra, GRISO, 1996, pp. 273-278; Jacques Joset, «De los nombres de Rampín (III)», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid, 6-11 de julio de 1998*, eds. Carlos Alvar y Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 2000, pp. 351-359.

32.– José Sánchez, «Nombres que reemplazan a *capítulo* en libros antiguos», *Hispanic Review*, 11 (1943), p. 160.

33.– Éste nota que «el *mammothreptus* es un comentario de los salmos y de la vida de los santos» (Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, edición de José A. Pascual, Madrid, Gredos, 1991, s.v. *mamotreto*).

34.– Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, edición establecida por Claude Allaire, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 1994, p. 29.

35.– *Art. cit.*

Escrituras. Concretamente, cuando el autor-personaje³⁶ cuenta al lector «estando escribiendo el pasado capítulo, del dolor del pie dejé este cuaderno sobre la tabla, y entró Rampín y dijo “¿Qué testamento es éste?”» (mam. xvii, 80), tres palabras sirven para designar el texto en uno de sus componentes (*el pasado capítulo*) o en su conjunto y en su aspecto material (*cuaderno y testamento*). Nótese que este último vocablo reaparece significativamente cuando Lozana anuncia el fin de su vida de prostitución al afirmar «quiero que éste sea mi testamento» (mam. lxxvi, 322). Pese a que la palabra *testamento*, en este contexto de cambio de vida por parte de la andaluza, puede designar una declaración (oral o escrita) de una última voluntad, también puede referirse a un sentido propiamente cristiano de ‘pacto, alianza (entre el hombre y Dios)’.³⁷ A este respecto, Salstad concluye que Rampín y Lozana «can be interpreted as drawing ironic parallels between Delicado’s novel and the Scriptures».³⁸

Dividido en mamotretos, *El Retrato* se estructura también por las repetidas profecías del Saqueo.³⁹ Estos anuncios funestos confieren a la obra un aspecto escatológico puesto que la convierte en la crónica de un fin anunciado. Gernert advierte de que «en tiempos de Delicado las profecías que anunciaban o parecían anunciar el *Sacco di Roma*, heredadas, tal vez, de una larga tradición de profecías de la destrucción de Roma, son numerosas y variopintas» (lxxxviii). No obstante la forma de la profecía y la manera de estructurar un relato gracias a ella se relacionan también con otra tradición. En efecto, el texto bíblico está plagado de profecías, tanto en el Antiguo Testamento, cuya última parte está constituida por libros proféticos, como en el Nuevo Testamento, en el que aparecen va-

36.– Nótese que sobresalen en el texto ciertos procedimientos metaficticiales: en varios puntos del relato el escritor se incorpora en su ficción como un personaje llamado «autor» a quien vemos recoger datos sobre Lozana y, sobre todo, escribir este mismo texto que estamos leyendo.

37.– Para complicar aún más las cosas, y vistos los elementos metaficticios que recorren la obra, el demostrativo *éste* que acompaña a *testamento* bien podría funcionar como deíctico que designa el texto de *La Lozana* que el lector tiene entre sus manos. *Testamento* significa también, de hecho, «obra en que un autor, en el último período de su actividad, deja expresados los puntos de vista fundamentales de su pensamiento o las principales características de su arte, en forma que él o la posteridad consideran definitiva» (*DRAE*). Dada la posible, y muchas veces subrayada (a modo de ejemplo: Marisa García Verdugo, «Geografía del exilio sefardí en *La Lozana andaluza*», *Tejuelo*, 6 (2009), pp. 7-15), identificación de Delicado con su personaje femenino, ¿podría firmar así en clave el propio autor una obra que asumiría más allá de sus «vanidades»?

38.– *Art. cit.*, p. 24.

39.– «El año de veinte y siete me lo dirán» (mam. xi, 48), «AUTOR.– Pues año de veinte e siete deja a Roma y vete. / COMPAÑERO.– ¿Por qué? / AUTOR.– Porque será confusión y castigo de lo pasado» (mam. xxiii, 130), «yo digo que gran carnicería se ha de hacer en Roma» (mam. xlii, 217).

rios anuncios de la Pasión de Cristo.⁴⁰ Por lo demás, el aspecto escatológico es evidente en la Biblia, que se cierra con la revelación (sentido etimológico de *apocalipsis*) del fin del mundo. Concretamente, encontramos en el texto delicadiano una clara reminiscencia de una profecía bíblica concreta, el anuncio de la destrucción de Jerusalén, que Delicado recupera para mostrar que las profecías del Saqueo de Roma se cumplieron: «Gente contra gente, terremotos, hambre, pestilencia, presura de gentes, confusión del mar» («Epístola añadida», 336).⁴¹ Esta cita entra en consonancia con el tono apocalíptico del sueño de Lozana (mam. LXVI). La visión de la protagonista funciona como una premonición vinculada con el mundo de supersticiones del que se aprovecha la andaluza en el resto de la novela.⁴² Aunque haya una separación entre religión y superstición,⁴³ es interesante constatar que el cristianismo aceptaba cierta categoría de oniromancia. Más específicamente, Acebrón Ruiz indica que «basándose en las Escrituras, los Padres de la Iglesia ordenan los sueños proféticos (divinos) con un criterio jerárquico: los mensajes de la divinidad son más directos y claros para los profetas, y se oscurecen en la medida en que sus receptores se distancian de la santidad».⁴⁴ Vista la claridad del anuncio del Saqueo que se da en forma alegórica en el sueño de Lozana, cabría pensar que ésta se beneficia de una conexión sin interferencias con el Todopoderoso. ¿Una nueva burla de Delicado?

Cesare Segre destaca «otro tipo de intertextualidad, la que se refiere al diseño total de una composición».⁴⁵ Así las cosas, los aspectos de *La Lozana* evidenciados por Surtz muestran en la práctica cómo este texto retoma el esquema de una hagiografía, quizá en un diálogo con la *Cara-*

40.– Jesucristo profetiza su muerte por primera vez en *Mateo*, xvi, 21: «exinde coepit Iesus ostendere discipulis suis quia oporteret eum ire Hierosolimam et multa pati a senioribus et scribis et principibus sacerdotum et occidi et tertia die resurgere».

41.– Compárese este fragmento con «consurget enim gens in gentem, et regnum in regnum, et erunt pestilentiae, et fames, et terrae motus per loca» (*Mateo*, xxiv, 7).

42.– En efecto, Lozana no se contenta con sus actividades de prostituta y luego de alcahueta sino que también ejerce los oficios de curandera, maestra en afeites, adivina y quiromántica.

43.– Esta separación queda establecida a partir de Lactancio y la noción de superstición «adquiere un significado muy fuerte, totalmente negativo, ya que [...] no es otra cosa que el paganismo *sobreviviendo* en el interior del cristianismo» (Jean-Claude Schmitt, *Historia de la superstición*, Barcelona, Crítica, 1992, p. 9).

44.– Julián Acebrón Ruiz, «A propósito de los sueños en *La Lozana andaluza*», en *Actas Irvine-92, Asociación Internacional de Hispanistas*, III: *Encuentros y desencuentros de culturas desde la Edad Media al siglo XVIII*, ed. Juan Villegas, Irvine, Universidad de California, 1994, p. 199, n. 26. Salstad define otros rasgos de la profecía cristiana que se reflejan, a su juicio, en nuestro texto, puesto que «the novel's character as testimonial, exhortation, and, not least, consolation, [are] roles attributed to prophets by St. Paul in Cor. 14.3» (*art. cit.*, p. 35, n. 26).

45.– Cesare Segre, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 97.

jicomedia.⁴⁶ A decir verdad el recorrido del Levante podría asimilarse a un viaje iniciático⁴⁷ y el retiro final de Lozana, a pesar de que no implique claramente arrepentimiento, correspondería a muchas vidas de santos. Asimismo, cabe preguntarse si el relato de las andanzas de nuestra cortesana/alcahueta no compartiría ciertos rasgos con la trayectoria de una gran figura bíblica, a la vez padre del judaísmo y patriarca del cristianismo: Abraham, cuya historia nos es contada en el *Génesis* (XII-XXV). A modo de pista de reflexión, huelga decir que no son pocas las similitudes entre Lozana y el elegido de Dios. Ambos salen de su tierra y de su familia por un impulso exterior (Dios o Diomedes). Ambos experimentan un cambio onomástico que refleja una variación en su forma de ser y en su estatus: Abraham se vuelve el «*pater multarum gentium*» (*Génesis*, XVII, 4) y Lozana gana su independencia.⁴⁸ Finalmente, Lozana y Abraham desempeñan el papel de guía o de modelo referencial entre los miembros de su comunidad. Por otra parte, Ausín Olmos resalta la función de intercesor cumplida por el patriarca al intervenir ante Dios a favor de los más débiles y al mantener buenas relaciones entre el Señor y la comunidad.⁴⁹ Ahora bien, el oficio de alcahueta, cuyo sustento consiste también en facilitar las relaciones (amorosas), ¿no podría encubrir una subversión de este papel de intermediario a través del personaje de Lozana?

De manera general, todas estas funciones del intertexto bíblico, excepto la función de *autoritas*, acarrearán otro uso de este intertexto, el que lo transforma en instrumento del humor. A este respecto, Hernández Ortiz comenta que «en general, el doble aspecto de las palabras, gestos y situaciones, trae la comicidad porque en su segundo significado se enfrentan dos mundos dispares y la relación entre ellos, en principio, es absurda».⁵⁰ Así

46.– Ronald Surtz, «*Sancta Lozana, ora pro nobis: Hagiography and Parody in Delicado's Lozana andaluza*», *Romanistisches Jahrbuch*, 33 (1982), pp. 286-292. De hecho, el estudioso explica que Delicado supo apoderarse de la posición de «*eye-witness narrator*» (289) característica de las hagiografías. Para una exposición clara de la influencia que tuvo la hagiografía en la literatura medieval y áurea, aunque desgraciadamente sin mención ni alusión a *La Lozana*, véase Ángel Gómez Moreno, *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

47.– Imperiale estudia la formación «marítima» o recorrido iniciático de Lozana: Louis Imperiale, «Itinerario peripatético y evolución interior en *La Lozana andaluza*», *Castilla: Estudios de literatura*, 18 (1993), pp. 99-108.

48.– «Cambiar de nombre [...] importa un cambio de personalidad y de misión, dado que el nombre es la señal que descubre el carácter y destino del hombre, y sólo puede hacerlo el propio individuo o quien tiene potestad sobre él» (Santiago Ausín Olmos, «Ecos de la Biblia en el *Quijote*: Abrahán y Don Quijote. La burra de Balaam y el relato del rebuzno», en *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Ruth Fine, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana, 2010, p. 37). Como en el caso de Abraham, que antes se llamaba Abrán, el nuevo nombre de la andaluza (Lozana) está relacionado fonéticamente con el primigenio (Aldonza).

49.– *Art. cit.*

50.– *Op. cit.*, p. 188.

para expresar el dolor de su miembro, un canónigo sifilítico recurre paródicamente a la descripción del cuerpo místico de Cristo hecha por san Pablo. Compárense en efecto, el bíblico «et si quid patitur unum membrum, compatiuntur omnia membra» (I, *Corintios*, XII, 26) y la queja de nuestro personaje: «Ya lo he dicho a Vuestra Merced que busque una persona que mire por casa, pues que ni Vuestra Merced ni yo podemos, que cuando duele la cabeza todos los miembros están sensibles» (mam. XXIII, 115).

En la mayoría de los casos, el discurso sagrado sufre una trivialización constante por el cambio de registro que lo afecta. Así, cuando Lozana invita al autor-personaje a hacer colación con ella, éste se alegra de la llegada de Rampín con la bebida: «¡Hi, hi! Veis, viene el vino *in quo est luxuria*» (mam. XLII, 214). Al cambiar de contexto, esta cita de san Pablo⁵¹ apunta lo jocoso e incluso lo paradójico de la situación relatada puesto que el autor-personaje recuerda la advertencia bíblica contra el vino justamente cuando está a punto de transgredirla al gozar de un *bocal* con la cortesana. Por otra parte, el «Pax huic domui» (*Mateo*, X, 13), por el que Cristo aconseja a sus apóstoles que otorguen su paz a los hogares dignos de recibirla, se aplica en *El Retrato* como sencilla fórmula de cortesía que se dispensa con preferencia al entrar en las casas de cortesanas: «Paz sea en esta casa» (mam. XXIII, 113). Nótese que si tal trivialización del hipotexto pone al alcance de todo fiel la palabra divina, lo que correspondería al deseo de ciertos humanistas, esta lógica de democratización de lo bíblico lleva a extremos dudosos puesto que aun los maleantes manejan la Escritura y le otorgan significados eróticos. El empleo de la Biblia no propicia, como debería, diferencias diastráticas ni diafásicas: aparece en boca de cualquier personaje y en cualquier situación.

En el caso concreto de la intertextualidad bíblica, las deformaciones semánticas (los juegos de doble sentido muchas veces sexuales) y las manipulaciones formales (mediante añadidos, supresiones etc.) afectan el intertexto bíblico y causan un desajuste entre el contenido, la forma y el contexto que presentan las citas en el hipotexto y el tratamiento que sufren éstas al estar inyectadas en el hipertexto. Este desajuste es justamente lo que produce el efecto jocoso y cómico de buena parte de la intertextualidad bíblica. Se trata de un juego literario, pues el humorismo verbal permitido por el intertexto bíblico exige cierta descodificación. Sin embargo, dado el carácter sagrado del hipotexto, reírse gracias a éste en ciertos momentos equivale a blasfemar. El material bíblico se utiliza en definitiva a contracorriente. No obstante, en el marco cultural de Delicado, puede que la evocación casi continua de los actos lujuriosos de manera contigua a las citas bíblicas no sea sacrílega en sí: la sexualidad era aceptada por el humanismo renacentista como parte del hombre, aunque podríamos alegar que una cosa es entender la sexualidad como una nece-

51.- «[Et nolite inebriari] vino, in quo est luxuria» (*Efesios*, V, 18).

sidad natural —según hace el Arcipreste de Hita—, y otra distinta permitirse juegos escabrosos a cuento de las Sagradas Escrituras.

Por lo demás, la risa también se suscita mediante los personajes eclesiásticos que *El Retrato* pone en escena, lo cual puede igualmente resultar irreverente. En efecto, constantemente caricaturizada, la gente de sotana se vuelve el blanco de buena parte de la sátira social de la obra: los clérigos, obispos y aun papas que se mencionan en *La Lozana* no niegan su gusto por los bienes materiales y los placeres de la carne.⁵² No en vano retomó Rafael Alberti este motivo de la crítica antieclesiástica al reescribir en texto teatral la obra de su coterráneo andaluz.⁵³ Tales rasgos anticlericales de *La Lozana* han sido interpretados como una manifestación de la inclinación erasmista de su autor.⁵⁴ De hecho, una crítica de la Iglesia y de sus abusos se encuentra en la obra de Erasmo, quintaesencia del humanismo, cuyo pensamiento religioso radica en una llamada «philosophia christi». Dicha filosofía preconiza un cristianismo depurado pero profundo y considera como punto de partida de la fe la sede de los sentimientos, los impulsos del corazón y no la razón.⁵⁵ Entre los estudios dedicados a nuestra obra, existe así una polémica sobre el erasmismo de Delicado que es necesario plantear para mejor enfocar el alcance de la intertextualidad que estudiamos. De las discusiones que animaron a varios estudiosos, entre ellos Hernández Ortiz y Bubnova, se destacan varias afinidades entre la obra de Delicado y el pensamiento erasmista que cobró fuerza en el primer tercio del siglo XVI. Primero, la caridad y el amor al prójimo, valores que Erasmo considera como capitales dentro de la ética cristiana, son justamente conceptos que *La Lozana* pone de relieve. Así nuestra alcahueta afirma:

Yo deseo ver dos cosas en Roma antes que muera: y la una es que los amigos fuesen amigos en la prosperidad y en la adversidad, y la otra, que la caridad sea ejercitada, y no oficiada, porque, como veis, va en oficio y no en ejercicio, y nunca se ve sino escrita o pintada o por oídas. (mam. LII, 254)

52.— Los beneficios de la Iglesia pagan las relaciones de sus ministros con cortesanas: «no despiertes a la señora; déjala dormir, que el abad no la dejó dormir esta noche. Ya se fue a cancillería por dineros» (mam. xxxv, 178).

53.— El lector interesado por el tema encontrará más datos en los siguientes trabajos: Lola Bollo-Panadero, «La crítica antieclesiástica en *La Lozana andaluza*», *Lenguaje y textos*, 18 (2002), pp. 47-53; Jacques Joset, «*La Lozana andaluza* reducida a la escena por Rafael Alberti», *Criticón*, 76 (1999), pp.179-189.

54.— Gernert sintetiza muy atinadamente esta problemática en su prólogo a la edición mejorada (pp. XC-XCVI).

55.— Marcel Bataillon, *Erasmo y España* [1937], México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

Luego, al ridiculizar a los clérigos depravados, el cordobés parece acercarse a la reacción del erasmismo español contra la corrupción de la Iglesia Católica. No obstante, esta tendencia a lo mejor sólo reflejaría una vena burlona de raigambre medieval y no una voluntad crítica como la que se tematiza en el erasmista *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* o *Diálogo de Lactancio y un arcediano* de Alfonso de Valdés, texto publicado en 1527 y que trata también del Saqueo de aquel año. Sea como fuere, la influencia erasmista parece ser antes que nada episódica y externa al propio texto de Delicado, ya que sólo se ejerce en el contenido de los elementos agregados después del Saqueo, como las profecías o la «Epístola añadida» que describen la catástrofe como un castigo divino.

¿Una obra moralizadora o impía?

Lo dicho hasta ahora muestra que no es fácil determinar con certeza la actitud de Delicado frente al catolicismo. Por consiguiente conviene poner de manifiesto, remitiendo siempre al diálogo que *La Lozana* entabla con la Biblia, primero ciertos indicios que potencian una lectura de nuestro texto como obra ortodoxa, antes de contrastarlos luego con algunas tendencias disidentes.

Entre los elementos que abogan por la ortodoxia del texto delicadiano, y además del ya apuntado uso del hipotexto bíblico como *auctoritas*, conviene destacar la temática de la vanidad y de la mutabilidad de la fortuna como ejemplificación de la enseñanza del *Eclesiastés* y de los *Salmos*. Constituido por variaciones sobre el tema de la vanidad de las cosas humanas, el *Eclesiastés* afirma que ni el bien ni el mal tienen su sanción en este mundo. Por tanto, ante la inanidad de la felicidad, el hombre no tiene otro remedio que aprovecharse de las modestas alegrías que le otorga la existencia. Lozana toma prestados fragmentos de esta reflexión al preconizar el gozo por encima de lo demás, ya que «como dice: ‘No hay cosa nueva debajo del sol’» (mam. XLIX, 243)⁵⁶ y que «en fin hallé que todo era vanidad» (mam. LIII, 262).⁵⁷ Pedagoga en las cosas del amor, nuestra alcahueta no duda en compartir esta filosofía con los demás y, a la manera de Sócrates, propone a un compañero suyo ejemplos callejeros con el fin de que éste vislumbre por sí mismo la lección general en el caso particular. Así, después de que Lozana le haya explicado la situación de una galana antes muy poderosa y que ahora tiene que pedir limosna, Hergeto reacciona y saca conclusiones de esos reveses de fortuna:

56.— Desde luego, esta cita es traducción de una sentencia bíblica popularizada: «Nihil sub sole novum» (*Eclesiastés*, 1, 10).

57.— «Vanitas vanitatum, dixit Ecclesiastes; vanitas vanitatum, et omnia vanitas» (*Eclesiastés*, 1, 2).

¿Aquella es? Temor me pone a mí, cuanto más a las que así viven. Y mirá, señora Lozana, como dicen en latín: *non praeptosuerunt Deum ante conspectum suum*, que quiere decir que ‘no pusieron a Dios las tales delante a sus ojos’. Y nótele Vuestra Merced esto. (mam. XLIX, 247)

Como apuntan Joset y Gernert, la cita y traducción de *Salmos*, LIII, 5, «vienen seguidas de una fórmula (‘Y nótele’) que, a modo de glosa marginal, subraya la *auctoritas* y pone de manifiesto el valor didáctico de la sentencia» (493, n. 247.34). Hergeto hace hincapié en el ejemplo de la cordedad y mutabilidad de la gloria y de los placeres humanos que ofrece esta portuguesa.

De manera general, tienden a teñir la obra de este matiz didáctico-moral las añadiduras finales, las profecías del Saqueo repartidas en la narración y los comentarios del autor-personaje. Tras observar los modales de la andaluza, aquél no duda en reprenderla por su poco respeto de las normas de conducta cristiana y en exponerle los beneficios del signo de la cruz y del temor al Señor.⁵⁸ Sin embargo, en este último caso, las explicaciones con las que Lozana justifica sus artimañas como la única solución para sobrevivir en el hampa romano bastan para que el autor-personaje de repente bata en brecha su propio racionalismo teológico al recurrir a una cita deformada de Juvenal. La honestidad de la finalidad de los actos de Lozana (la sobrevivencia) permite que se le perdone el carácter engañoso de dichos actos:

Y digo que es verdad un dicho que munchas veces leí, que, «*Quidquid agunt homines, intentio salvat omnes*». Donde se vee claro que vuestra intinción es buscar la vida en diversas maneras, de tal modo que otro cría las gallinas y vos coméis los pollos sin perjuicio ni sin fatiga. (mam. XLII, 217-218)

Mediante esta cita, el autor-personaje, sin contrarrestarla totalmente, atenúa por lo menos la inmoralidad que el lector había podido percibir hasta entonces en la actuación de la andaluza.

Ahora bien, son notables los aspectos de la obra que dejan malparada la moral cristiana. Así, la lengua irónica de Delicado a menudo se aprovecha de nociones y símbolos católicos para la creación de imágenes eróticas que trivializan —y en última instancia humillan— los valores que representan tales nociones y símbolos. Cuando exclama Rampín, el fiel criado y amante insaciable de Lozana, «metamos la ilesia sobre el campanario»

58.— «[...] habéis de saber que todas vosotras, por la mayor parte, sois más prestas al mal y a la envidia que no al bien, y si la malicia no reinase más en unas que en otras, no conoceríamos nosotros el remedio que es signarnos con el signo de la † contra la malicia y dañada intención de aquéllas» (mam. XLII, 216).

(mam. XIII, 67), la confluencia de dos elementos de la arquitectura cristiana sirve para crear una metáfora de la posición de la mujer (representada por *la ilesia*) encima del hombre (representado por *el campanario*). Asimismo, Rampín cuenta la pérdida de virginidad de una joven comentando que «el sacristán con el cirio pascual se lo abrió» (mam. XVII, 80). Es más, mientras que la ortodoxia reprimía la expresión libre del anhelo corporal, se afirma en *La Lozana* la sensualidad natural del ser humano y se da al traste la finalidad procreadora del acto sexual. En efecto, la lujuria abandona su estatuto de pecado capital y se connota positivamente. «Desde este punto de vista, el *Retrato*, que no incurre en discusiones teológicas ni en críticas hacia los seguidores del Nuevo o Antiguo Testamento, no es una obra muy católica por su espíritu, y sí es un legítimo engendro del Renacimiento».⁵⁹

Por lo demás, el verdadero Dios de *La Lozana* es el dinero, nervio de la guerra, cuya búsqueda reúne todas las clases sociales retratadas por Delicado. Tal supremacía de lo mercantil no sólo diverge netamente de la actitud de Jesucristo ante los mercaderes del Templo sino que esta misma contradicción parece subrayarse en el propio texto.

MACERO.— [...] Decí a su señoría que son dos caballeros que la desean servir.

RAMPÍN.— Dice que no podéis servir a dos señores.

MACERO.— ¡Voto a mí, que es letrada! Pues decilde a esa señora que nos mande abrir, que somos suyos.

(mam. XIX, 96)

Las palabras de Lozana que transmite aquí Rampín constituyen una cita paródica de san Mateo (VI, 24), fuente bíblica que el Macero reconoce y que lo asombra puesto que no era de esperar en la boca de una ramera («¡Voto a mí, que es letrada!»). En el Evangelio, los dos señores designan en sentido metafórico dos entidades que tienen dominio en las acciones del hombre, Dios y el dinero: «nemo potest duobus dominis servire aut enim unum odio habebit et alterum diliget aut unum sustinebit et alterum contemnet non potestis Deo servire et mamorae.» Este precepto forma parte del Sermón en la montaña de Cristo y, como tal, su función es la de despertar la consciencia y la reflexión del creyente. Por tanto no se puede tomar a la ligera. En cambio, *El Retrato* devuelve a *señor* una denotación prosaica de «amo con respecto a los criados» (*DRAE*), estando estos personajes vinculados por una relación económica. El Macero y su compañero no pueden servir a Lozana en vista de que ya tienen un empleador. Sin embargo, esta contrariedad es entonces fácilmente resuelta por el mismo Macero cuando afirma su fidelidad a la cordobesa («somos

59.— Francisco Delicado, *Retrato de la Lozana Andaluza*, edición establecida por Tatiana Bubnova, Doral, Stockcero, 2008, p. XXXIII.

suyos»). La parodia es doble puesto que no sólo implica una adaptación semántica de la cita a su nuevo contexto sino que también conlleva un cambio de las implicaciones de la misma: a diferencia del hipotexto, el carácter absoluto de la negación en el hipertexto no implica ninguna reflexión acerca del comportamiento humano.

Para concluir con los aspectos ideológicamente subversivos de *La Lozana andaluza*, cabe preguntarse si puede considerarse la Biblia como instrumento de controversia en la problemática judeoconversa. Por ejemplo, la comida, gran simbología cristiana, cuando no se esgrime en nuestra obra como herramienta de identificación de los sefarditas,⁶⁰ se pone al servicio de los verdes piropos de Sagüeso, él que tiene «a las putas por amas»: «que me den leche, y yo a ellas suero» (mam. LIII, 258).⁶¹

Con todo, las interpretaciones de *La Lozana* que nos parecen más convincentes son las que argumentan a favor de una dialéctica entre la intención moral y el propósito burlesco. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que esta relación de tensión entre el entretenimiento y la lección moral no conlleva las mismas implicaciones de un crítico a otro. Por un lado, según Hernández Ortiz y Salstad, la tendencia obscena y procaz de la obra no sólo no impide el propósito didáctico-moral sino que lo favorece: «todo esto lleva a la reafirmación de la fe y los valores cristianos tradicionales». ⁶² Por otro lado, Bubnova opina que la ambivalencia del texto se debe a su doble fase de redacción.⁶³ La primera versión de 1524, esencialmente burlesca, se destinaba a un público privado y a partir de 1527 se introdujeron elementos moralizadores que redimieron el carácter verde y burlón de la obra con vistas a su publicación.

60.– De hecho, entre los personajes que cruzan el camino de Lozana se encuentran muchos judíos y falsos conversos, lo cual se convierte en una ocasión de realzar la diferencia de estatus social y de costumbres que separa estas comunidades de los cristianos viejos. Entre otros estereotipos de índole antisemita que, desde la Edad Media y en toda Europa, se asociaban al etnotipo judío, los hábitos alimenticios se recalcan en más de una ocasión. Por ejemplo, Rampín hace patente su semitismo cuando vomita tras haber comido un bocado de jamón (mam. xxxiii, 177). Asimismo, la negativa de comer cerdo también sirve a la elaboración de expresiones picantes: «si no la contentasen, diría [Lozana] peor de ellas que de carne de puerco» (mam. xxxiii, 121).

61.– Fourquet-Reed explica que «la asociación de la comida con el cuerpo de la Lozana es una extensión de un concepto tradicional, en el que la mujer se reconoce como fuente y proveedora de alimento con la leche materna, elemento primordial de la supervivencia humana. La leche humana como sustento, ha nutrido multitud de metáforas cristianas donde la Virgen y en algunas ocasiones Cristo, aparecen como fuentes simbólicas de alimento de los fieles cristianos. [...] Para Delicado esta simbología cristiana de alimentación deviene en un motivo de burla y mofa» (Linette Fourquet-Reed, *Protofeminismo, erotismo y comida en «La Lozana andaluza»*, Maryland, Scripta Humanistica, 2004).

62.– Hernández Ortiz, *op. cit.*, p. 121.

63.– Tatiana Bubnova, *Francisco Delicado puesto en diálogo: las claves bajtinianas de La Lozana andaluza*, México, Universidad Autónoma de México, 1987.

Por nuestra parte, discrepamos de Hernández Ortiz y Salstad por la presencia evidente en la obra de elementos claramente heterodoxos que no se pueden pasar por alto, ya que, en opinión del propio autor, se debe considerar el texto en su conjunto: «si miran en ello, lo que al principio falta se hallará al fin, de modo que, por lo poco, entiendan lo mucho más ser como deducción de canto llano» («Argumento», 10). Nos alineamos más con las conclusiones de Bubnova aunque no estamos seguros de que se pueda imputar toda la ambivalencia del retrato exclusivamente a una segunda redacción. En efecto, las dudas acerca de la génesis textual de *La Lozana* impiden determinar con certeza cuáles son las partes agregadas por el autor (salvo las que aluden a hechos posteriores a 1524, claro está).

Tampoco suscribimos las conclusiones de Allaire,⁶⁴ quien interpreta *La Lozana* según un principio de ambigüedad intencional que extiende a todos los niveles del texto, lo cual puede parecer un tanto abusivo. No obstante, creemos que los juegos textuales, además de favorecer numerosas ambigüedades semánticas, desempeñan un papel fundamental en el juego de oposiciones y de diseminación del sentido,⁶⁵ en los que se fomenta la ambivalencia dialéctica del relato. Veamos algunos ejemplos de contradicciones o ambigüedades fundadas en el diálogo intertextual.

El autor termina su texto solicitando al Señor para que nos preserve del mal: «Averte, Domine, oculos meos ne videant vanitatem. Sine praejudicio personarum» (mam. LXVI, 326). Se trata aquí de una cita de *Salmos*, CXVIII, 37, a la que Delicado añade palabras de su cosecha que significan ‘sin perjuicio para las personas’. Con este pasaje que cierra el último mamotreto de la obra, desde «Fenezca la historia» hasta el fragmento que acabamos de destacar, parece que el autor quisiera poner de relieve el aspecto moral de su *Lozana*. Sin embargo, el rezo a Dios pierde parte de su ortodoxia mediante el añadido con valor restrictivo «sine praejudicio personarum.» Este complemento impide una clara y directa conformidad del texto a la doctrina cristiana y permite que el autor se reserve un margen de maniobra en cuanto a la finalidad de su relato que quiere aquí resaltar. Así, un rechazo de las vanidades terrestres es deseable siempre que no perjudique a nadie. Al fin y al cabo, la acción divina se subordina a los *desiderata* humanos. Sin embargo, mediante la discreción del añadido, fundido en el texto por estar escrito en latín a continuación de una cita bíblica integrada también en latín en *El Retrato*, Delicado nos libra un final equívoco, susceptible de diversas interpretaciones, edificante si se pasa por alto el alcance subversivo de la alteración del hipotexto bíblico, o irreverente, ya que con dicha alteración se deja una escapatoria para poder retractarse en cuanto al carácter «correcto» de su texto.

64.– *Op. cit.*

65.– Valeria Scorpioni, «Un ritratto a due facce: *La lozana andaluza* di Francisco Delicado», *Annali Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 22. 2 (1980), p. 476.

Por otra parte, si Delicado critica en la «Digresión» los vicios romanos y parece legitimar el Saqueo como castigo divino, una marca intertextual bíblica interviene en este lugar estratégico para condenar sutilmente los actos de los mismos protagonistas del Saqueo: «somos muchos contentísimos de su castigo, corrigiendo nuestro malo y vicioso vivir, que si el Señor no nos amara no nos castigara por nuestro bien. Mas, ¡guay por quien viene el escándalo!» («Digresión», 349). La exclamación pone de relieve la traducción de una maldición de Cristo.⁶⁶ Así en el contexto de una digresión supuestamente conforme a la doctrina cristiana, Delicado opone la filosofía del «qui bene amat, bene castigat» aplicada por el Creador y la desdicha de los por quienes viene el escándalo. Ciertamente aquéllos bien podrían ser los romanos, que se perdieron a ellos mismos por el escándalo de su «malo y vicioso vivir», tanto como los soldados imperiales, que trajeron el fuego y la sangre a Roma. Por su ambigüedad, la cita bíblica puede entonces interpretarse o como una amonestación en contra de los lúbricos romanos, castigados por la divinidad (lectura por tanto ortodoxa), o como una increpación contra los protagonistas del Saqueo (lectura que condenaría entonces la acción sangrienta de aquellos supuestos mensajeros de la voluntad divina).

Como última ilustración de la ambivalencia del retrato de nuestra andaluza es interesante examinar el fin de ésta, después de su salida a la isla de Lípari con motivo de la amenaza del Saqueo. Mientras que el epígrafe del último mamotreto nos indica que «acabó muy santamente ella» (318), en una de las añadiduras finales el autor señala que Lípari es un lugar de exilio para delincuentes: «cuando un hombre hacía un insigne delito, no le daban la muerte, mas condenábanlo a la ínsula de Lípari» («El ánima del hombre...», 331), lo cual echa otra luz sobre el *santo* final de la andaluza.

Conclusión

En suma, si no se la rechaza tajantemente, opinamos que la doctrina cristiana al menos se cuestiona en el relato de Delicado, tanto mediante la crítica de sus actores terrenales como mediante la recuperación y subversión de la palabra bíblica. Si la diseminación genérica, estilística y temática de *La Lozana* dificulta la categorización de este texto, podemos afirmar que este carácter fundamentalmente variopinto se revela a través de la dualidad del funcionamiento intertextual. Las más de las veces, la Biblia es desviada de su tradicional uso como garante o soporte argumentativo y su contraempleo más destacable consiste sin duda en introducir a lo largo de *El Retrato* una dialéctica de intención imposible de desenmarañar, visto que se siembran huellas de didactismo moral que luego se

66.- «Vae homini illi, per quem scandalum venit!» (*Mateo*, xviii, 7).

contrarrestan. Esta conclusión permite entonces superar las afirmaciones perentorias de buena parte de la crítica lozanesca.

Así, más allá de un Francisco Delicado moralizador o impío se impone la figura de un autor humanista que, sin rechazar tajantemente la Biblia, pone en tela de juicio este discurso con *auctoritas* librándolo mediante el prisma agridulce de lo burlesco.⁶⁷ Sin duda la intertextualidad es una práctica de la que se aprovecharon los humanistas, con los logros que conocemos, ya que se trataba para ellos de enseñar las posibilidades de renovación de los textos moldeados por sus antecesores. Más allá del sacrosanto precepto de la *imitatio*, la necesidad de seguir modelos clásicos no impidió que los grandes humanistas afirmaran su voz propia. En muchos casos, y como ocurre con *El Retrato*, la *imitatio* se entendía más bien como una forma de *aemulatio*. El autor imitado aparecía como un punto de referencia que permitía entender y valorar mejor el toque original y distintivo del hipertexto. Tal y como los humanistas conjugan tradición e innovación, *El Retrato* se apodera aquí de la tradición textual bíblica para manipular mejor su uso consagrado. Desde luego, la intertextualidad que estudiamos participa en la duplicidad de Delicado que impide la interpretación unívoca de su *Lozana*, actitud que resulta comprensible en aquella turbulenta época de disensiones religiosas.

67.— Para un análisis muy atinado sobre el humanismo *sui generis* de Francisco Delicado, véase el estudio de Joset que abre su edición de *La Lozana* (pp. IX-XXXV).

Bibliografía citada

- ACEBRÓN RUIZ, Julián, «A propósito de los sueños en *La Lozana andaluza*», en *Actas Irvine-92, Asociación Internacional de Hispanistas, III: Encuentros y desencuentros de culturas desde la Edad Media al siglo XVIII*, ed. Juan Vilegas, Irvine, Universidad de California, 1994.
- AUSÍN OLMOS, Santiago, «Ecos de la Biblia en el *Quijote*: Abrahán y Don Quijote. La burra de Balaam y el relato del rebuzno», en *La Biblia en la literatura del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano, y Ruth Fine, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana, 2010, pp. 29-49.
- BATAILLON, Marcel, *Erasmus y España* [1937], México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, Turnhout, Brepols Publishers, 2010. URL: <<http://clt.brepolis.net>>.
- BOLLO-PANADERO, Lola, «La crítica anticlesiástica en *La Lozana andaluza*», *Lenguaje y textos*, 18 (2002), pp. 47-53.
- BOTTA, Patrizia, «Onomástica lozanesca (Antropónimos, I)», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1, eds. Carlos Alvar y Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 2000, pp. 289-300.
- BUBNOVA, Tatiana, *Francisco Delicado puesto en diálogo: las claves bajtinianas de «La Lozana andaluza»*, México, Universidad Autónoma de México, 1987.
- , «Delicado en la Peña de Martos», en *Actas XII de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. Jules Whicker, Birmingham, University of Birmingham, 1995, pp. 70-78.
- COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, edición de José Pascual, Madrid, Gredos, 1991.
- COSTA FONTES, Manuel da, «Anti-Trinitarianism and the Virgin Birth in *La Lozana andaluza*», *Hispania*, 76. 2 (1993), pp. 197-203.
- , «The Holy Trinity in *La Lozana andaluza*», *Hispanic Review*, 2. 2 (1994), pp. 249-266.
- , «The Art of 'Sailing' in *La Lozana andaluza*», *Hispanic Review*, 4 (1998), pp. 433-445.
- , *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado*, West Lafayette, Purdue, 2005.
- DELICADO, Francisco, *La Lozana andaluza*, edición establecida por Claude Allaire, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 1995.
- , *La Lozana andaluza*, edición y estudio preliminar de Jacques Joret, y Folke Gernert, Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles-Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2007.

- , *Retrato de la Lozana Andaluza*, edición establecida por Tatiana Bubnova, Doral, Stockcero, 2008.
- DRAE: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.
- E.A.V., «Reseña de “Leo Spitzer. *La enumeración caótica en la poesía moderna*. Traducción de Raimundo Lida (Colección de estudios estilísticos), Anejo I, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología, Buenos Aires”», *Thesaurus*, 2.1 (1946), pp. 206-207.
- FOURQUET-REED, Linette, *Protofeminismo, erotismo y comida en «La Lozana andaluza»*, Maryland, Scripta Humanistica, 2004.
- GARCÍA VERDUGO, Marisa, «Geografía del exilio sefardí en *La Lozana andaluza*», *Tejuelo*, 6 (2009), pp. 7-15.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil, 1982.
- GIRBAL, Teresa, «El río dilatado», *Lecturas cervantinas*, URL: <<http://asale.org/ASALE/pdf/Lecturascervantinas/Girbal.pdf>>, 20/03/2012.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- GUTIÉRREZ CUADRADO, Juan, dir., *Diccionario Salamanca de la lengua española*, Madrid-Salamanca, Santillana-Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2006.
- HERNÁNDEZ ORTIZ, José, *La génesis artística de La Lozana andaluza. El realismo literario de Francisco Delicado*, Madrid, Ricardo Aguilera, 1974.
- IMPERIALE, Louis, «Itinerario peripatético y evolución interior en *La Lozana andaluza*», *Castilla: Estudios de literatura*, 18 (1993), pp. 99-108.
- JOSET, Jacques, «De los nombres de Rampín (I)», *Estado actual de los estudios sobre el siglo de oro : actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de oro*, II, coord. Manuel García Martín, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1993, pp. 543-548.
- , «De los nombres de Rampín (II)», en *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Tolosa, 1993)*, II, coords. Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta, Navarra, GRISO, 1996, pp. 273-278.
- , «... y contiene muchas más cosas que la *Celestina*», *Cultura neolatina*, 57 (1997), pp. 147-166.
- , «*La Lozana andaluza* reducida a la escena por Rafael Alberti», *Criticón*, 76 (1999), pp. 179-189.
- , «De los nombres de Rampín (III)», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid, 6-11 de julio de 1998*, eds. Carlos Alvar y Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 2000, pp. 351-359.
- , «El otro humanismo de Francisco Delicado», en Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, edición y estudio preliminar de Jacques Joset y Folke Gernert, Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles-Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2007, pp. IX-XXV.

- MACKAY, Angus, «El problema converso en la literatura del Renacimiento», *Manuscripts*, 11 (1993), pp. 127-141.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Jewish “Fools” of the Spanish Fifteenth Century», *Hispanic Review*, 50 (1982), pp. 385-409.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Madrid, Bailly-Baillière, 4 vols, 1905-1915.
- OLMO LETE, Gregorio del (dir.), *La Biblia en la literatura española*, Madrid, Trotta, 4 vols, 2008.
- RODRÍGUEZ CACHO, Lina, *Manual de historia de la literatura española. I: siglos XIII al XVII*, Madrid, Castalia, 2009.
- SALSTAD, M. Louise, «Biblical Parody in *La Lozana andaluza*», *Iberoromania*, 15 (1982), pp. 21-36.
- SÁNCHEZ, José, «Nombres que reemplazan a capítulo en libros antiguos», *Hispanic Review*, 11 (1943), pp. 143-162.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Historia de la superstición*, Barcelona, Crítica, 1992.
- SCORPIONI, Valeria, «Un ritratto a due facce: *La lozana andaluza* di Francisco Delicado», *Annali Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 22. 2 (1980), pp. 441-475.
- SEGRE, Cesare, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.
- SURTZ, Ronald, «*Sancta Lozana, ora pro nobis*: Hagiography and Parody in Delicado's *Lozana andaluza*», *Romanistisches Jahrbuch*, 33 (1982), pp. 286-292.
- TORO PASCUA, María Isabel, «Nota introductoria», en *La Biblia en la literatura española*, dir. Gregorio del Olmo Lete, Madrid, Trotta, 2008, pp. 31-34.

FRANCOIS, Jérôme, «Función de la intertextualidad bíblica en *EL retrato de la Lozana Andaluza* de Francisco Delicado», *Celestinesca* 38 (2014), pp. ۛ-ۛۛ.

RESUMEN

La Lozana andaluza nos cuenta la historia de una prostituta en la cumbre de su arte cuyas andanzas tienen lugar en la Roma que precede el Saqueo de 1527. El autor, presbítero andaluz, esmalta su texto con referencias a las santas Escrituras. En la medida en que la finalidad del *Retrato* no suscita unanimidad y se valora en términos de (in)adecuación con la doctrina cristiana, quisiéramos argumentar sobre el papel desempeñado por la intertextualidad bíblica en la determinación de dicha finalidad. En efecto, el hipotexto bíblico aquí no sólo ejerce su tradicional función de *auctoritas* sino que también constituye un instrumento privilegiado de los juegos lingüísticos, actúa como fuente de comicidad, y proporciona al *Retrato* un armazón narrativo. Así ponemos primero de manifiesto ciertos indicios que potencian una lectura de este texto como obra ortodoxa, antes de luego contrastarlos con las tendencias disidentes más significativas que cruzan el relato.

PALABRAS CLAVE: Intertextualidad, Biblia, Delicado, Humanismo.

ABSTRACT

La Lozana andaluza describes the story of a gifted prostitute. Whose adventures occur in Rome before the Sack of 1527. The writer, an Andalusian priest, fills his text with biblical references. As the purpose of his *Portrait* gives rise to debate and is valued according to its inappropriateness to the Christian doctrine, we study the role of the biblical intertextuality in the determination of this purpose. Indeed, the biblical hypotext presents here its traditional function as an *auctoritas* but it also constitutes a favored tool of linguistic games, a source of comic effects, and supplies the framework of the *Portrait*. Consequently, we highlight first some evidences that make an orthodox interpretation possible, and later some dissident tendencies that cross the story.

KEY WORDS: Intertextuality, Bible, Delicado, Humanism.

