

La Lozana andaluza (1528) consta de 66 mamotretos, distribuidos en tres partes. El hecho que Delicado prefirió emplear el término mamotreto, en vez de capítulo o tratado, es significativo, pues el autor, en realidad, nos presenta apuntes o notas de lo que él observa. *La Lozana* es un retrato abierto, compuesto gradualmente durante un cierto período de tiempo. En contraste con la mayoría de los pícaros, los padres de Aldonza (éste era su nombre antes de ir a Roma) no han tenido antecedentes dudosos, ni han pasado hambres. Después de la muerte de su padre, Lozana y su madre viajaron por España.¹ Es en esta época que Lozana aprendió a "urdir y tramar" (I, 37),² lo cual sirve de base para sus futuras actividades. Muere su madre y, estando en casa de su tía, conoce al joven y rico mercader, Diomedes; se enamoran y viajan extensamente por Europa y el Cercano Oriente. Al cabo de varios años de verdadera felicidad, fuera de una unión legítima, el padre de Diomedes les separa cruelmente, encarcela a su hijo y ordena la muerte de Lozana. El marinero encargado de matarla se apiada de la hermosa joven y le perdona la vida; finalmente, Lozana—sin ninguna posesión excepto un anillo—llega a Roma. La segunda y tercera partes describen las actividades de Lozana y su éxito como cortesana y curandera. La obra concluye con la importante declaración: "historia compuesta en retrato, el más natural que el autor pudo" (LXVI, 245).

En el *Argumento*, Delicado explica su técnica e ideal literario:

Todos los artífices que en este mundo trabajan desean que sus obras sean más perfectas que ningunas otras que jamás fuesen. Y vese mejor esto en los pintores que no en otros artífices, porque cuando hacen un retrato procuran *sacallo del natural*, e a esto se esfuerzan. (35)

El autor prepara el tablado para su hazaña fotográfica, haciendo primero un escrutinio detallado de su modelo: "mirando en ella, o a ella. Y viendo, ví mucho mejor" (*Argumento*, 36). A esto se refiere Menéndez Pelayo cuando define a *La Lozana* como "un caso fulminante de naturalismo fotográfico."³ Pero Delicado presenta algo más profundo en la contextura del retrato. Bruce Wardroper ha captado la esencia de la creación de Delicado: "pone en su cuadro algo más que los rasgos físicos . . . ve hacia dentro la psique—hacia fuera, el fondo."⁴ El intento de Delicado no fue crear un retrato de Lozana separado del retrato de Roma, sino de ambos simultáneamente; la ciudad y la pícara se complementan mutuamente y generan interés. En la *Dedicatoria*, el autor establece la importancia de desarrollar su retrato observando "lo que oí y ví" (33) siguiendo la técnica de Juvenal.

En el Mamotreto V (46), Delicado enumera las características de Lozana: "hermosa," "habladera," "embaía

a todos" y "tenía gran ver e ingenio"; es de esencial importancia el notar que estas *mismas* características se ven constantemente durante el desarrollo del retrato, y prestan una especie de continuidad a éste; conforme la obra avanza, la figura de Lozana se define y adquiere profundidad. En el último mamotreto (LXVI), ella emerge como una persona completamente desarrollada y madura—ya preparada a jubilarse de una vida de intensa actividad. Pero lo extraordinario es que Delicado ha estructurado los hechos en tal forma que el lector puede ver simultáneamente a la joven Lozana y a la cortesana de edad. Todos los mamotretos y los hechos de la vida de la protagonista se unifican en este último episodio.

El método empleado por Delicado es similar al de cortar y empalmar que se usa en el proceso de cinematografía. El retrato que Delicado presenta—a lo largo de la obra—es consistentemente dinámico, no estático. Este dinamismo lo obtiene por medio de una rápida serie de miradas y movimientos de la protagonista. Cuando hay lapsos de tiempo, éstos ocurren—casi siempre—entre el fin de un mamotreto y el comienzo del siguiente, por lo tanto es difícil asesorar la duración de tiempo. Entre el Mamotreto IV (después de la separación de Diomedes) y el V (cuando Lozana llega a Roma), a pesar de que la cantidad de tiempo que pasa es nebulosa, Delicado continúa con la composición del retrato y lo intensifica por medio de varias circunstancias que afectan el carácter de la protagonista. El lector nunca siente una ruptura del tiempo. La presentación de las actividades de Lozana es panorámica y al mismo tiempo específica por el hecho de que la atención del lector se dirige consistentemente hacia el objeto que se está retratando o, mejor dicho, "filmado." Lozana permanece "en foco."

En la tercera parte, hay muchos ejemplos de cortaduras y empalmes, pero en todo momento sin destruir la continuidad básica del retrato y su desarrollo. A pesar de que Delicado insiste en usar el término "retratar," juzgando por el método que emplea, no cabe duda que si viviese en tiempos modernos, preferiría emplear el término "filmar." En el *Epílogo*, nos dice claramente: "Mas no siendo obra, sino retrato, cada día queda la facultad para borrar y tornar a perfilarlo, según lo que cada uno verá" (254).

Al leer el diálogo de *La Lozana* uno se impresiona por lo que Antonio Vilanova llama "ritmo ágil y continuado"⁵ y asimismo, por el diálogo incesante—puntuado sólo por las entradas y salidas de los personajes. El final de un mamotreto no es necesariamente el fin del diálogo; la continuidad de las conversaciones se preserva también por medio de los títulos: *Una respuesta que hace este Silvano, su conocido de la Lozana* (XLV) es seguida por: *Respuesta que da la Lozana en su laude* (XLVI). Para ejemplos adicionales, véanse los mamotretos XLII-XLIII; LXIV-LXV; L-LI.

María Rosa Lida ha señalado el uso del "monólogo o diálogo entreoído por azar o deliberadamente,"⁶ como se ve en el Mamotreto XLII. Durante la conversación entre el autor, Delicado (que es también uno de los personajes) y Lozana, ésta le interrumpe con varios apartes para dar órdenes a Rampín; el autor, que escucha, también interviene dirigiéndose al joven pícaro:

LOZANA. Señor . . . Asentaos, y haremos colación con esto que ha traído mi criado . . .

--- Va por vino. ¿Qué dices? ¡Oh buen grado haya tu agüelo! ¿Y de dos julios no tienes cuatrín? ¡Pues busca, que yo no tengo sino dos cuatrinos!

AUTOR. Deja estar: toma, cambia, y trae lo que has de traer.

LOZANA. ¡Por mi vida, no le deis nada, qu'el buscará! D'esa manera no le faltará a él que jugar.

--- ¡Caminá pues, vení presto! (XLII, 175-6)

En una obra como *La Lozana* que contiene numerosos personajes—según Delicado, 125 "que hablan" (250)—el uso de *pregunta-respuesta* como base del diálogo es muy efectivo, pues este método permite al interlocutor principal dirigirse a los personajes, ya sea en grupos o por separado, en tal forma que se les presenta como si estuviesen en un tablado desde el cual se les puede ver, oír y evaluar. El título del Mamotreto IX es característico de este método de pregunta-respuesta: *Una pregunta que hace la Lozana para se informar*. Las preguntas que Lozana hace a Beatriz, la camisera, y a otras mujeres presentes son de gran variedad: "¿Sois casadas?"; "decíme señoras mías, ¿hay aquí judíos?"; "¿Y tratan con los cristianos?" (IX, 54-5).

Durante el primer paseo por Roma, Lozana y Rampín se encuentran con un grupo de mujeres en camino a ser encarceladas. Lozana pregunta con suma ansiedad: "¿Qué es aquello? ¿Qué es aquello?" Rampín responde: "Llévalas la justicia" (XII, 63). Este incidente genera varias otras preguntas relacionadas con la naturaleza del oficio de aquellas mujeres. El interés de Lozana es muy natural; para uso futuro, le interesa aprender la forma de sobornar a las autoridades:

RAMPÍN. . . . y después enviará cada una cualque litigante por lo que dió, y es una cosa, que pagan cada una un ducado al año al capitán de Torre Sabela.

LOZANA. ¿Todas?

RAMPÍN. Salvo las casadas.

LOZANA. Mal hacen, que no habían de pagar sino las que están al burdel.

RAMPÍN. Pues por eso es la mayor parte de Roma burdel

LOZANA. ¿Y aquellas qué son, moriscas?

RAMPÍN. ¡No, cuerpo del mundo, son romanas! (XII, 64)

El diálogo de *La Lozana* tiene diferentes niveles o planos. Delicado arregló las conversaciones, observaciones y descripciones de los personajes en diferentes planos. Los interlocutores se sitúan en dos o, a veces, tres diferentes posiciones, por ejemplo, hablando o mirando por una ventana, estacionados al frente de una casa, a cierta distancia en la calle, o en un grupo. El puesto de observación se reserva para el lector que puede oír ambos "lados" del diálogo; este arreglo informal, y hasta un poco desorde-

nado, crea una cierta dimensión de profundidad. El Mamotreto XXXVI es uno de los mejores ejemplos de esta técnica innovadora; el asunto es la visita del Embajador napolitano y otro caballero a la casa de Lozana. El caballero elogia a Lozana con entusiasmo. Las tres últimas frases son importantes para el desarrollo del diálogo, por dos razones: (a) el elogio refuerza la fama de Lozana, y (b) facilita la transición entre un diálogo privado entre el embajador y su amigo a una nueva conversación abierta con un tercer personaje, Lozana. La distancia física entre los dos caballeros y Lozana establece la dimensión de profundidad. Conforme el grupo se acerca la distancia se acorta y los personajes adquieren las mismas proporciones. En realidad, el lector no solamente lee sino también *ve* y *oye*. Los dos caballeros caminan, pero siguen conversando y se paran frente a Lozana:

EMBAJADOR. ¡Al cuerpo de mí, esta dona yo la ví en Bancos que parlaba, muy dulce y con audacia, que parecía un Séneca!

CABALLERO. Es parienta del Ropero, conterránea de Séneca, Lucano, Marcial . . .

EMBAJADOR. ¿Es posible? ¡Como reguarda in qua!

LOZANA. ¡Ya, ya conocido es vuestra merced, por mi vida, que, aunque se cubra, que no aprovecha, que ya sé que es mi señor! (XXXVI, 154)

El embajador y su acompañante deciden regresar a casa de Lozana en media hora; cuando comienzan a caminar hacia la posada, Lozana, que ya ha entrado a su casa, se acerca a la ventana. Delicado nuevamente refuerza los elementos de movilidad y realidad; el caballero exclama: "Mírela vuestra señoría . . . ya abre, veamos que dice." El siguiente esquema posiblemente ayude a visualizar la escena:

Lector: Puede oír las conversaciones y captar la perspectiva general.

Primer Plano: Lozana, parada en la entrada de su casa, llamándoles.

Segundo Plano: Embajador y caballero. Ven a una mujer que les llama; esto da lugar a la conversación acerca de Lozana, la cual el lector no sólo la oye, sino la *ve*.

Cambio a un tercer plano: Tres personajes ahora forman un grupo: Lozana—Embajador—Caballero.

Movimiento: Los dos caballeros caminan hacia la posada; el lector puede oírles.

Nuevo Plano: Lozana aparece en la ventana de su casa; el lector puede seguir oyendo la conversación de los caballeros, la cual ahora incluye dura crítica de Lozana y de su astucia.

Se ha visto anteriormente los diferentes métodos originales que Delicado utiliza para estructurar el diálogo y crear un retrato abierto y dinámico de Lozana. Además de la técnica de pregunta-respuesta; presentación cinematográfica; diferentes planos o niveles del diálogo, Delicado interviene como "autor-personaje" y "autor-reportero." El Mamotreto XLIII es significativo, pues en él Delicado usa las cuatro técnicas mencionadas. El título de este mamotreto presenta un resumen de varias actividades: *Como salía el autor de la casa de la Lozana, y encontró una fantesca cargada y un villano con dos asnos*

cargados, uno de cebollas y otro de castañas, y después se fué el autor con un su amigo contándole las cosas de la Lozana (179-80). Con este detallado preámbulo, el lector puede comprender por qué el autor-personaje se convierte en autor-reportero que interroga a los otros personajes con un cierto tono de superioridad y al mismo tiempo nos da un reportaje de la acción. El episodio nos hace recordar a un reportero de deportes que nos mantiene al tanto del juego y durante el descanso se entrevista con personas conocidas. Los personajes llegan uno por uno, no en pares o grupos como se ha visto antes. El autor es el que controla y mantiene el diálogo; la escena se desarrolla en un ambiente de actividad intensa. El autor está parado cerca de la entrada de la casa de Lozana:

AUTOR. ¿Qué cosa es esto que traes, señoreta?

JACOMINA. Bastimento para la cena, que viene aquí mi señora y un su amigo notario, y agora verná su mozo, que trae dos cargas de leña. Señor, ¿es vuestra merced de casa? Ayúdeme a descargar, que se me cae el bote de la mostaza.

AUTOR. Sube, que arriba está la Lozana. —¿Qué quieres tú? ¿Vendes esas cebollas?

VILLANO. Señor, no, que son para presentar a una señora que se llama la Fresca que mora aquí, porque me sanó a mi hijo del ahito.

AUTOR. Llama, que ahí está. (XLIII, 179)

El resto del mamotreto contiene una serie de frases típicas de un comentarista de deportes o noticias: "Allá entra la

una"; "ya lo sabré al salir"; "ya se va el villano"; "ya viene la leña," etc. (179). La atmósfera de vitalidad y verosimilitud es resultado directo de la estructura por medio de la cual Delicado se encarga de que el lector *sienta, vea y oiga* la actividad relacionada con Lozana y su oficio.

Otro excelente ejemplo del papel de Delicado como autor-reportero se desarrolla en un lugar inesperado: la alcoba de Lozana y Rampín. Inmediatamente después de una larga conversación—que Alfonso Reyes ha clasificado como "escena de amor hablado"⁷—los amantes están entredormidos cuando el autor comienza su reportaje:

AUTOR. Quisiera saber escribir un par de ronquidos, a los cuales despertó él, y queriéndola besar, despertó ella, y dijo—¡Ay, señor! ¿es de día? (76)

Siguiendo otro breve diálogo entre Lozana y Rampín, el autor prosigue con su reportaje explicándonos que el ruido que les había impedido el sueño era el herrero vecino que hacía su trabajo de medianoche para adelante. Nuevamente, el autor resume el reportaje:

AUTOR PROSIGUE. Era medio día cuando vino la tía a despertarlos, y dice—¡Sobrino, abrí, catá el sol que entra por todo! (77)

En conclusión, Lozana—y los demás personajes—se convierten en seres reales, completamente desarrollados; y esto es sin duda resultado directo de que Delicado, por medio de su técnica original, nos permite *no sólo leer* su obra, sino *verla y oírla*.

University of Pennsylvania

¹ Oldřich Bělic señala la importancia de los viajes en la vida de los pícaros: "viajan sin cesar de un lugar a otro, y en medio de sus viajes se desarrollan sus destinos. Imaginar una novela picaresca sin viajes es casi imposible," *Análisis estructural de textos hispanos* (Madrid: Editorial Prensa Española, 1960), p. 26.

² Todas las citas del texto son de Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, ed. Bruno M. Damiani (Madrid: Clásicos Castalia, 1969).

³ Marcelino Menéndez Pelayo, "Estudio preliminar sobre la novela dialogada" en *Orígenes de la novela*, 14 (Buenos Aires: Editorial Glem, s.f.), p. 96.

⁴ Bruce Wardropper, "El arte de Francisco Delicado," *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7 (1953), p. 476.

⁵ Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, ed. Antonio Vilanova (Madrid: Selecciones Bibliófilas, 1956), pp. xxiv-xxv.

⁶ María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de "La Celestina"* (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1962), p. 146.

⁷ Alfonso Reyes, "Un enigma de *La Lozana andaluza*," *Homenaje a Dámaso Alonso*, III (Madrid: Gredos, 1960), p. 153.

⁸ José Hernández indica correctamente que "La importancia que el autor concedió al 'ver' determinó la creación de su libro," p. 71 de su tesis doctoral "La originalidad artística de *La Lozana andaluza*" (Yale, 1971). Este estudio, muy revisado y corregido, ha sido publicado nuevamente con el siguiente título: *La génesis artística de "La Lozana andaluza."* *El realismo literario de Francisco Delicado* (Madrid: Aguilar, 1974). Hernández se refiere exclusivamente a la técnica visual empleada por nuestro autor; pero teniendo en mente el presente estudio, se puede con razón añadir la importancia de "oír."