

UDC: 821.134.2.09-31 Delicado F.  
DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2017.1.4>

Rosa Navarro Durán<sup>1</sup>  
*Universidad de Barcelona*  
*España*

## EL RETRATO DE LA LOZANA ANDALUZA, UNA NOVELA EN CLAVE

### Resumen

El *Retrato de la Lozana Andaluza* nos ha llegado en un solo ejemplar de la única edición de la obra, conservado en la ONB y que se descubrió en el siglo XIX. Esta novela dialogada, protagonizada por una prostituta, ha sido muy editada y estudiada en los últimos años, pero los críticos no se ponen de acuerdo en la interpretación de muchos pasajes, oscuros e incomprensibles. El objetivo de este ensayo es demostrar que la obra es una novela en clave, que debajo de esa superficie novelesca prostibularia se esconden una serie de pasquines contra reyes, papas, cardenales y gobernantes que confluyen en la política de Italia a fines del XV y en las tres primeras décadas del XVI. En él se levanta la máscara de algunos personajes de la obra para que pueda verse algo de lo que oculta, y se vincula a una tradición literaria, la del diálogo de Luciano *El gallo* y sus transmigraciones, revitalizada con el erasmismo. Así se entiende el juego literario que lleva a cabo Francisco Delicado, y se ve cómo tras la máscara y la transmigración de la Lozana Andaluza se esconde nada menos que el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba.

**Palabras clave:** novela en clave, pasquín, transmigración de almas, diálogo lucianesco, política italiana (1492–1530), Gran Capitán.

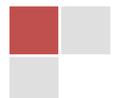
### THE PORTRAIT OF LOZANA: THE LUSTY ANDALUSIAN WOMAN, A ROMAN À CLEF

### Abstract

The extant copy of the only edition of *Retrato de la Lozana Andaluza* (*Portrait of Lozana: The Lusty Andalusian Woman*), discovered in the 19<sup>th</sup> century, is kept at the Österreichische Nationalbibliothek. The novel in the form of dialogue, with a prostitute in the leading role, has been widely edited and studied over the past years, but scholars have disagreed on the interpretation of many obscure and incomprehensible passages. This article argues that the novel is a roman à clef, and that its surface of a brothel novel hides a series of pasquinades against the kings, popes, cardinals and rulers that converged in the Italian politics of the late 15<sup>th</sup> century and the three first decades of the 16<sup>th</sup> century. The article unveils the identity of some of the novel's characters, and connects the novel with the literary tradition of Lucian's dialogue *The Cock* and the transmigration of souls, which Erasmists revived. Under this light, it is possible

---

<sup>1</sup> [rosanavarro@ub.edu](mailto:rosanavarro@ub.edu)



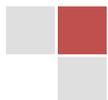
to understand Francisco Delicado's literary game, who transmigrated the soul of the Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba himself into the Lozana Andaluza to construct his protagonist.

**Key words:** Roman *à clef*, pasquinade, transmigration of souls, Lucian's dialogue; Italian politics (1492–1530), Gran Capitán.

El *Retrato de la Lozana Andaluza* es una novela dialogada que ha tenido mucha fortuna en los últimos tiempos, en contraste con su vida totalmente oculta durante siglos. Solo se conserva un único ejemplar –fue impresa como obra anónima en Venecia sin indicación de lugar ni año– en la Österreichische Nationalbibliothek de Viena. Fue el bibliotecario Ferdinand Wolf quien en 1845 dio a conocer la existencia de la obra, perteneciente a la Biblioteca Imperial, que hasta entonces había quedado olvidada y que tendría muy escasa difusión en su tiempo; no figura prohibida en el *Catalogus* del inquisidor Valdés (1559), por tanto, no debió de circular por España. Su primera edición la llevaron a cabo el marqués de la Fuensanta del Valle y J. Sancho Rayón para la Colección de libros españoles raros o curiosos, Madrid, Ribadeneyra, 1871. En 1950, Antonio Pérez Gómez publica una edición facsímil, en Tipografía Moderna, Valencia, que pone al alcance de todos el texto tal como está impreso, con sus grabados, que son esenciales. A partir de este momento, se suceden las ediciones; solo diré que en el siglo XXI se ha editado ya cinco veces (por Perugini, Bubnova, Sepúlveda y Perugini, por Gernert y Joset, y por mí misma). En junio de 2016 la OBN digitalizó el texto, y cualquier persona puede, por tanto, hoy ver y leer esa primera y única impresión.

Fue Pascual de Gayangos quien sacó a la luz la declaración de autoría de Francisco Delicado en su edición de *Libros de caballerías*, Madrid, Ribadeneyra, 1857, porque el clérigo cordobés dice en el prólogo al *Primaleón*: «... que cierto los que se apartan de la gramática española que es encerrada en aquella grande y famosa historia de Amadís de Gaula son sin duda nuevos romancistas como lo fui yo cuando compuse *La Lozana* en el común hablar de la polida Andalucía, mas hícelo por mejor la arrendar en la manera de su hablar» (Delicado 2004: 448).

El *Retrato* es aparentemente lo que indica su título, un retrato, porque esta novela dialogada no tiene la estructura que requiere toda «fábula». Cualquier lector puede quitar –dejar de leer– algunos de los mamotretos, y no se altera el acontecer de la trama. El autor la divide en sesenta y seis mamotretos o capítulos de distinta extensión, encabezados siempre por alguna indicación sobre el contenido, que a veces le sirve de marco, otras resume lo que va a suceder e incluso da datos que luego no aparecen en el texto, pero a los que se refiere más adelante Lozana como acaecidos. Desfilan nada menos que ciento veinticinco personajes, según dice el autor, aunque si se tienen en cuenta los distintos nombres que aparecen en los diálogos suman diez más; no importa tanto la precisión, sino el abultadísimo número de personajes y, como no reaparecen casi nunca, y no se nos da datos sobre ellos, la comprensión de lo que en la novela sucede es realmente tarea muy difícil. Si añadimos a ello el lenguaje coloquial, en el que a veces se



mezclan términos italianos, podemos concluir que el indudable interés que despierta su materia prostibularia y el erotismo de algunas escenas no se ve acompañado luego por el placer de la total comprensión de la historia narrada. Jesús Sepúlveda hablaba, con razón, «de lo difícil que le resulta al estudioso moverse en un terreno minado, especialmente por nuestro insuficiente conocimiento del material lingüístico manejado por Delicado» (2002: 117–118). Sin embargo, no reside solo en la lengua la dificultad, porque, si no entendiéramos algunas palabras o expresiones y el relato fuera coherente, el contexto podría suplir tales carencias, pero no es así.

Ante esta curiosa obra, los estudiosos se han esforzado vanamente en encontrar la clave o claves de lectura que permita una comprensión total de la creación literaria de Delicado; Imperiale está convencido de que «el texto delicadiano resiste varias interpretaciones y todas pueden ser muy bien fundamentadas» (1997: 60), y lo mismo opina Joret, que indica que las muchas interpretaciones críticas desde el siglo XIX hasta hoy es prueba de «la flexibilidad de un texto que se pliega a las metodologías filológicas y hermenéuticas al uso» (Delicado 2013: 370).

El texto puede plegarse a la voluntad del crítico, pero el narrador no es un prodigio de precisión ni de congruencia: la Napolitana tanto tiene un hijo como dos (claro es que se puede interpretar que ese hijo es doble, pero no deja de ser una interpretación sin base lógica); el escritor dice al principio que no quiere que ninguno quite ni añada nada al retrato, y al final invita a lo contrario. Sabemos que la Lozana queda embarazada porque se dice en el argumento del mamotreto XXIII («Cómo fue la Lozana en casa de esta cortesana y halló allí un canónigo, su mayordomo, que la empuñó»), pero no porque pueda deducirse del diálogo que hay en él.

El «autor» anota lo que ve y oye, pero no conoce a la Lozana hasta el comienzo de la segunda parte, aunque antes ha intercalado el mamotreto XVII, en donde Rampín ve el cuaderno en el que el autor había escrito el capítulo anterior, y lo hace «para que se entienda lo que adelante ha de seguir», y en esto está claro que confunde más que orienta; dice que hace tiempo que conoce a Rampín y no quiere ir a casa de Lozana, porque «un tiempo fue que no me hiciera ella esos arrumacos. Que ya veo que os envía ella, y no quiero ir, porque dicen después que no hago sino mirar y notar lo que pasa para escribir después y que saco dechados» (Delicado 2017: 57–58). Es evidente que Delicado no domina el arte de construir una historia, y que los críticos podemos ir sacando madejas de la materia contada por los personaje e intentar relacionar unos cabos con otros semejantes, pero nunca tenemos la sensación de pisar terreno firme, y llegamos a la conclusión de que la novela no tiene un argumento trabado; su atractivo no reside en la fábula narrada.

El *Retrato de Lozana Andaluza* está lleno de movimiento, de voces, de colorido; vemos las calles de Roma, oímos a la cortesana y a sus clientes, nos damos cuenta de la astucia de Lozana, de sus engaños, de su arte para sobrevivir: sabe cocinar, hacer afeites, sabe remedios para muchos males, aunque... algunos de los afeites dan que pensar, por

ejemplo, el «pegote o pellejador» que la tía dice a Lozana que está hecho «de trementina y de pez greca, y de calcina virgen y cera» (Delicado 2017: 48), porque la calcina es «la mezcla de cal, piedra menuda y otros materiales». No parecen materiales para depilar, y, en cambio, sí de guerra.

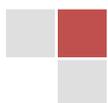
Cuando no se entiende un texto, hay que plantearse siempre la posibilidad de que su autor esté diciendo algo distinto de lo que parece, ¿podría suceder esto en el *Retrato de la Lozana Andaluza*?, ¿no será una novela en clave? Vamos a empezar a quitar algunas máscaras para descubrir que así es.

## 1. Tirar del hilo: tras las máscaras hay personajes históricos

Al llegar a Roma, Lozana, tras un episodio violento en casa de unas españolas, entra en un espacio amigo, en casa de una camisera, la Sevillana, y ella manda llamar a unas parientas suyas, entre las que está Beatriz de Baeza. Vamos a fijarnos en algunas de las palabras que esta dice: «No hay peor cosa que confesa necia», y enseguida le pregunta a su prima Teresa: «Decime, prima imuncho sabéis vos!, que yo soy una boba que no paro mientes en nada de todo esto», VII (Delicado 2017: 23–24). Ese personaje está escondiendo a otro real, es máscara de Beatriz de Bobadilla, la gran amiga de Isabel la Católica, cuyo marido, Andrés Cabrera, era de origen judío (Bobadilla está a muy pocos kilómetros de Baeza). Al llamarla Beatriz de Baeza esconde el apellido, pero el adjetivo que ella misma se aplica nos da la clave.

Lozana le dice a la Sevillana que entre esas primeras españolas, «las putas viejas alcoholadas» que echó escaleras abajo, «estaba allí una beata de Lara, el coño puto y el ojo ladrón, que creo hizo pasto a cuantos brunetes van por el mar océano», y la razón es que ella «no quirié que me lavase con el agua de su jarrillo» (Delicado 2017: 21–22). Podemos fingir que lo entendemos, pero no es así; y ese personaje no reaparece, por tanto no sabemos por qué la llama «beata de Lara», ni por qué habla de los brunetes, es decir, los mulatos («negro, pero no muy subido» dice *Autoridades*) del mar océano, que es la única vez que se menciona en la novela, ni parece razonable la furia de Lozana porque esa beata de Lara no le dejara lavarse con el agua de su jarrillo. Pero si nos apoyamos en esos «brunetes del mar océano», podremos ver debajo de la máscara al primer Patriarca de las Indias nombrado por Clemente VII en 1524 (Fernando el Católico había pedido en julio de 1513 al recién elegido León X que creara tal cargo, pero no lo logró), que es de la familia de los Lara, arzobispo de Granada y canciller mayor de Castilla, Antonio de Rojas Manrique (su padre fue Gómez Rodríguez de Rojas, III señor de Requena, hijo de Elvira Manrique de Lara); y el agua del jarrillo que le niega a la judía Lozana es la del bautismo.

Empezamos, pues, a ver que nada de lo que cuenta el *Retrato* es tal, sino que es solo una capa novelesca bajo la cual se engarzan pasquines; pero ¿qué personaje histórico está en la raíz de la creación del de la Lozana Andaluza? Antes de poderlo identificar, hay que ver el procedimiento literario que utiliza Francisco Delicado.



## 2. La cortesana, transmigración de un personaje histórico

El recurso literario al que recurre en parte el escritor es la transmigración de las almas, y para entenderlo debemos recordar el diálogo *El sueño o El gallo* de Luciano. En él, el zapatero Micilo conversa con su gallo, que tiene en su cuerpo el alma de Pitágoras en la más reciente de sus transmigraciones; primero fue el guerrero troyano Euforbo, que en Troya hirió a Patroclo y fue muerto por Menelao; después fue el filósofo Pitágoras y luego Aspasia, la cortesana de Mileto; y seguirían sus metamorfosis en seres humanos y en animales hasta llegar a ser gallo.

Es la vida del gallo como cortesana la que inspira a Delicado, y no solo lo hace a él porque en *El Crotalón* (que tuvo que acabarse después de 1555 por las referencias históricas y literarias que hay en el texto) también está esa transmigración como cortesana en la vida del gallo, que sigue conversando con Micilo. Y además su autor ha leído u oído hablar de *La Lozana Andaluza* porque su Aspasia llega a Roma cuando la Lozana dice que lo hace, en tiempos de León X, y además su actividad resume la suya: «y otro tiempo fui en Roma una cortesana llamada Julia Aspasia, mantuana, en tiempo del papa León décimo, que en *lozanía* y aparato excedía a las cortesanas de mi tiempo, y ansí tuve debajo de mi dominio y sujeción a todos cuantos cortesanos había en Roma, desde el más grave y anciano cardenal hasta el camarero de monseñor» (Villalón 1990: 212). A este texto hay que añadir otra imitación más temprana del diálogo de Luciano: el *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, que tuvo que escribirse poco después del Saco de Roma, porque también este gallo narra a Micilo cómo fue convertido en ramera, en Clarichea.

Que *La Lozana Andaluza* sea la historia de una transmigración de un alma queda, por tanto, dentro de una tradición literaria satírica contemporánea y erasmista. Lo que sucede es que lo que oculta la obra no son sátiras de costumbres anónimas, sino punzantes pasquines políticos contemporáneos, que se suceden sin orden cronológico ni unidad de sentido. Delicado elige a la Lozana Andaluza, una prostituta conversa, para ocultar nada menos que a su muy admirado Gran Capitán, a Gonzalo Fernández de Córdoba; nunca se encuentran los dos –personaje real y literario– en vida del gran militar, pero Lozana sí irá a visitarlo después de muerto, porque la Jerezana, la más galana de las cortesanas, es otra máscara del Gran Capitán. Es fácil verlo porque, cuando Lozana pregunta a sus criados italianos dónde está la señora, dice una curiosa frase: «¿En la anticámara o en la recámara?», y es solo para que uno de ellos, Altobelo, pueda contestarle: «Entrá allá a la loja, que allá está sola», LVII (Delicado 2017: 183). Esa «loja» es Loja, donde se retiró el Gran Capitán cuando Fernando el Católico le quitó el mando de todo. Allá vemos a la Jerezana en su soledad; y como la Lozana ha dicho antes a un Galán que le dio anoche «música de flautas de aciprés», esa máscara está ya muerta.

Como puede comprobarse con estos breves apuntes, no es libro fácil el *Retrato*, pero sí divertido y apasionante, transgresor –casi surrealista a veces–, y además es un documento histórico importantísimo porque se presentan desde una lente burlesca hechos de fines del XV y el primer tercio del XVI vividos por un contemporáneo.

### 3. La historia de la Lozana Andaluza es una Aquilea

El *Retrato* es en realidad una Aquilea, nombre que aparece en el grabado donde se ve a Lozana depilando a Clarina, impreso dos veces en el libro; debajo de un personaje ambiguo que se mira en un espejo cuadrado (no redondo como el de la cortesana del primer plano), está escrita de forma destacada la palabra «Aquilea», que nos lleva a la historia de Aquiles disfrazado de mujer. Y en la parte superior se lee «Oriana» –ni Aquilea ni Oriana se mencionan en el *Retrato*–, y el nombre cobra sentido si lo enlazamos con lo dicho por Delicado en el *Primaleón*: Oriana es princesa de Gran Bretaña y protagonista del *Amadís* (que también editó Delicado en Venecia); y en la introducción al *Primaleón*, el escritor identifica las hazañas del Gran Capitán con don Duardos, hijo del rey de Inglaterra: «... y otro Primaleón como lo fue el conde de Cabra, señor de Baena, don Diego Fernández de Córdoba, y a don Duardos fue semejante otro su pariente, don Gonzalo Fernández de Córdoba» (Delicado 2004: 439).

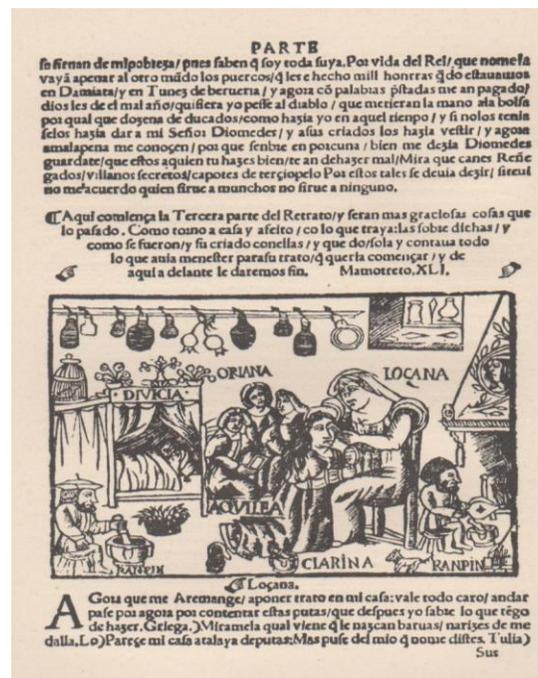
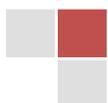


Imagen 1: Lozana depilando las cejas a Clarina. La palabra *Aquilea* está en el centro del grabado.



Volvamos a la Aquilea o historia del más valiente héroe aqueo, Aquiles. Su madre, la diosa Tetis, intentó evitar su muerte en la guerra de Troya, como el hado pronosticaba, vistiéndolo de mujer y haciendo que viviera entre las hijas del rey Licomedes con el nombre de Pirra –la pelirroja–. Serían Odiseo y Diomedes, disfrazados de vendedores ambulantes, quienes ofrecerían a las muchachas ropas y joyas, pero entre ellas pusieron un escudo y una lanza. Aquiles desveló su identidad al lanzarse a coger estos últimos; y, convencido por los dos aqueos, empezó su vida gloriosa como el gran héroe guerrero.

En el *Retrato* será precisamente al mercader Diomedes el Raveñano a quien va a seguir la cordobesa Aldonza abandonando a su tía y a su tierra; recalaría con su amado en algunos lugares del Mediterráneo asociados a las victorias del Gran Capitán como Chipre o Candía. En cambio, el apelativo que tiene Diomedes va unido al gran desastre del ejército de la Santa Liga, mandado por Ramón de Cardona, en Rávena (abril de 1512); y no es difícil asociar esta derrota del rey de España Fernando el Católico a su anterior decisión de quitarle todo mando militar al victorioso Gran Capitán, que había logrado expulsar a los franceses de Nápoles.

El padre de Diomedes se quedará con los hijos de Lozana, a los que quiere mucho, y pagará para que la maten en tierras francesas. Y aquí Delicado está jugando de nuevo con la alusión mitológica y con el hecho histórico para dejar sola a Lozana vestida a la genovesa y llevarla a que cumpla su destino romano, manejando todos los hilos de la política del momento; o, mejor dicho, para que él con la máscara de la prostituta pueda ir clavando dardos a reyes, papas y cardenales.

Gracias a Medea, Jasón logró conquistar el vellocino de oro, pero el rey Creonte de Corinto quiso matarla para casar al héroe con su hija. Este es el motivo literario que utiliza Delicado para empezar el esbozo de la actuación de Fernando el Católico porque la conquista de Nápoles fue esencial para asentar la presencia española en Italia, que ampliaría luego el emperador Carlos; y a él está apuntando con el vellocino de oro. Y refuerza la referencia mitológica la mención a los hijos de Lozana –que no desempeñan papel alguno en la vida de la cortesana–, ya que Medea sí mató a sus hijos para vengarse de Jasón, y, en cambio, el padre de Diomedes no lo hace porque tales hijos representan las conquistas militares del Gran Capitán, de las que se apropia.

Hay un hecho político que marca esa actuación del Rey Católico: su visita a Nápoles en noviembre de 1506 con su mujer Germana de Foix, porque allí pudo comprobar la admiración que todos sentían por el Gran Capitán, que había ido antes a Génova a recibirle. Se le sumará la reunión que tendrá Fernando el Católico al año siguiente con Luis XII en Savona –en Génova–; el rey de Francia organiza un banquete como final del encuentro el 30 de junio de 1507 y coloca en la mesa, con los mismos honores que a Fernando y a Germana, al Gran Capitán (Ruiz-Domènec 2002: 423). En Génova se quedaría dos años su esposa María de Manrique, que había caído enferma; y el rey Fernando le prohibió que permaneciera a su lado, obligándole a regresar a España.

Esos son los hechos políticos que toman forma mitológica para dejar en soledad a Lozana, que va vestida de genovesa al comenzar su vida romana.

Uno de los blasones del Gran Capitán «tenía dibujado en medio el nombre santo de Jesús y María y escritas estas letras: *dirige domine cor meum in prelio et doce manus in bello*» (Sánchez de Toca y Martínez Laínez 2015: 233). Ese *doce manus in bello* – «enseña mis manos en la guerra»– es lo que explica unos misteriosos pasajes del *Retrato*, en los que destacan las manos de Lozana como anzuelo irresistible, y no para seducir a amantes, sino para enrolar soldados, como ahora podemos ver. Al llegar a Roma, le cuenta ella a la Sevillana que una mujer española «envió conmigo su mozo, y Dios sabe que no osaba sacar las manos afuera por no ser vista; que traigo estos guantes, cortadas las cabezas de los dedos, por las encobrir». Y, al oírla, la Sevillana le pide que se los quite para verlas, y sus exclamaciones son el mejor elogio para... el Gran Capitán: «¡Viváis vos en el mundo, y aquel Criador que tal crió! ¡Lograda y engüerada seáis, y la bendición de vuestros pasados os venga! Cobrildas, no las vea mi hijo», VI (Delicado 2017: 20).

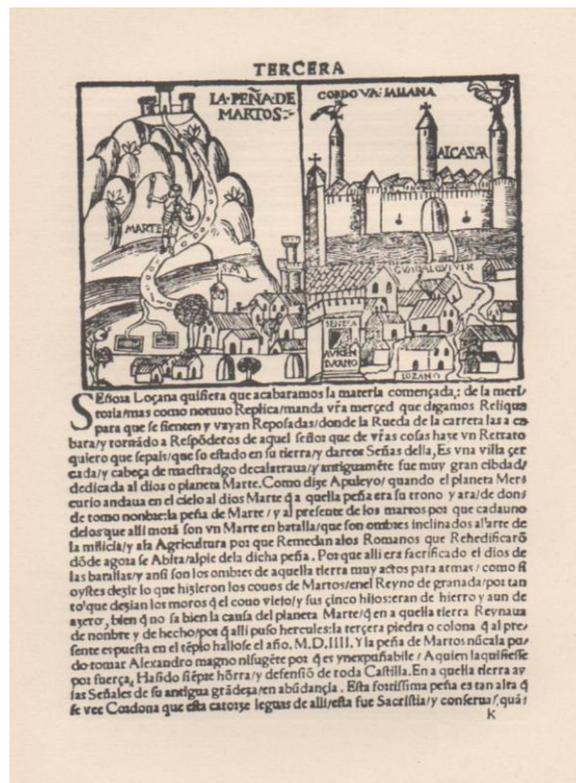
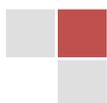


Imagen 2: En el grabado de Córdoba la llana se lee nítidamente el nombre de *Lozano* al pie de una de las casas, junto a los de Séneca, Avicena y Lucano.



Delicado da más datos para que pueda hacerse la identificación de la máscara o transmigración, y lo hace en el mismo nombre de Lozana, que, en su versión *Lozano*, tiene las mismas letras que *Gonzalo* sin la G inicial. Y todo ello está también plasmado en otro grabado, en el de Córdoba la llana. En él pueden verse dos edificios con nombres: en una especie de torre aparecen los de Séneca, Avicena y Lucano (citados en el *Retrato* como compatriotas de Lozana), y en otra casita está solo el de Lozano (no Lozana). En la otra mitad del grabado se ve el descenso de Marte de la peña de Martos, porque es él el que preside todo el *Retrato* y no Venus, como nos engaña la apariencia.

Precisamente en el grabado antes comentado pueden verse muy bien en la casa de Lozana dos granadas colgadas junto a las redomillas: es otra pista para identificar la atmósfera, pues aluden a la toma de Granada por los Reyes Católicos, en cuya empresa participó también Gonzalo Fernández de Córdoba. Rampín aparece dos veces, dándole al mortero y al fuelle que enciende la lumbre de la chimenea que tiene grabada en su tiro el retrato de un personaje laureado, que representa al Gran Capitán. Pero vayamos a Rampín, ¿quién está detrás de esa máscara?

#### 4. Rampín, no el gallo, sino el águila

El interlocutor de Micilo en los diálogos lucianescos es un gallo, y, como dice él mismo en *El Crotalón*, es francés: «¿y ahora sabes que todos los gallos somos franceses como el nombre nos lo dice?» (Villalón 1990: 92). En el *Retrato*, Lozana tiene el mal francés, y aunque le deje huellas como si fuera la sífilis, no lo es, sino que sufre al francés como enemigo; fue a él a quien venció el Gran Capitán, y por las alabanzas de Luis XII, sufriría luego la envidia y las represalias de Fernando el Católico. Por tanto, nunca un gallo podía ser el compañero de Lozana, pero sí el ave elegida por Isabel de Castilla que aparece en el escudo de España, y que además se asocia con el señorío de Aguilar, que era el de Gonzalo Fernández de Córdoba: el águila.

Vamos a ver qué pistas nos da Delicado para llegar a tal identificación. Tenemos que entrar en Roma con la Lozana, donde, como he dicho, sufre la avaricia de algunas españolas (entre ellas está «la puta vieja barbuda estrellera», que veremos reaparecer); pero luego la reciben muy bien otro grupo de camiseras españolas, entre las cuales está la citada Beatriz de Baeza, que le recomienda que vaya a casa de una napolitana, y un niño le servirá de guía hasta ella; se llama Aguilarico, y cuando Lozana oye su nombre exclama: «¡Ay, señora mía! ¿Aguilarico se llama? ¡Mi pariente debe ser!». Y Beatriz le contesta que podría ser porque «ahí junto mora su madre», IX (Delicado 2017: 27). Como he dicho, Gonzalo Fernández de Córdoba era señor de Aguilar, de ahí la exclamación de Lozana al oír el nombre del niño.

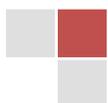
Después que, guiada por Aguilarico, Lozana abandona ese espacio de amigas, llega a un lugar desfavorable, en donde los personajes hablan catalán y llaman al niño en esa

lengua: Aguilaret. Su madre, la Sogorbese, insulta a la Lozana: «iAnau al burdell, i laxau estar mon fill!» (Delicado 2017: 28); y enseguida se encuentra esta con una Mallorquina, que al comienzo parece amiga, pero que también la acabará despidiendo con insultos.

La Sogorbese es la máscara del hijo natural de Fernando el Católico, Alonso de Aragón, arzobispo de Valencia, porque nunca acudió a su sede y puso en su lugar a Gilberto Martí, obispo de Segorbe; el rey quiso nombrar a su hijo lugarteniente del reino de Nápoles en 1507 para sustituir al Gran Capitán, al que había ordenado regresar a España. Lozana pregunta quién es «aquella hija de corcovado y catalana, que, no conociéndome, me deshonoró» (Delicado 2017: 14); el corcovado es Fernando el Católico (y es corcovado como camaleón, porque cambia de color cuando le conviene), y la madre es Aldonza Ruiz (o Roig) de Iborra; si la deshonra sin conocerla, además de referirse a la escena novelesca que ha sucedido antes (el insulto de la Sogorbese), alude a esa ofensa de sustituir al Gran Capitán en el mando de Nápoles.

La Mallorquina es Rodrigo Borgia, porque antes de ser el papa Alejandro VI, fue obispo de Mallorca. Se enfada porque a Lozana no le interesa el ofrecimiento que le hace del trabajo de su hija, y entonces comenta la cortesana: «iVálalas el diablo, y locas son estas mallorquinas! iEn Valencia ligaros hían a vosotras! iY herraduras han menester como bestias!» (Delicado 2017: 29). En el escudo de los Borgia figura un buey, y siempre se asocian con tal animal en el *Retrato*; en otro pasaje saldrá un vieja lavandera «milagrosa» con la boca hundida, que dice que su parentado «cuando comen parece que mamillan» (mamillan o maman, como si pacieran como los bueyes), y es de nuevo Alejandro VI; y al final nos encontraremos con Coridón, «buey hermoso», que es César Borgia, aunque también tiene la hermosura del gallo porque los franceses lo nombraron duque de Valentinois, y parece un Absalón, apelativo que exige larga glosa. De ahí que Lozana hable de que la Mallorquina y su hija (es decir César) necesitan herraduras «como bestias», y la mención a Valencia nos lleva de nuevo a su origen.

Pero sigamos el camino de Lozana porque ya llegamos a nuestra meta: la Napolitana –Nápoles–, en cuya casa se siente como en la suya, porque como le dice ella «por do fueres, de los tuyos halles. Quizá la sangre os tira», XI (Delicado 2017: 29). Y la Napolitana, que tiene dos hijas y dos hijos, aunque luego se hable de que solo tiene uno, será quien le ofrecerá como guía a su hijo Rampín. Uno de sus hijos es rubio como unas candelas y el otro crespo; una de las hijas es morena; y su marido se llama Jumilla. Lo que se está dibujando es el escudo de España: el hijo rubio, en cuya mano Lozana leerá que tiene tendencia a la rapiña, es Aragón, de campo dorado; por tanto, apunta de nuevo a Fernando el Católico. Las dos hijas son Sicilia y la morena Córcega porque en su escudo tiene cuatro cabezas de moros, morenas; Jumilla representa a Castilla, porque el señor de Jumilla fue Juan Fernández Pacheco y Téllez de Girón (m. 1474), hombre de confianza de Enrique IV y tutor del infante Alfonso (hermano de Isabel la Católica); y una de sus hijas, Catalina Pacheco se casa con Alfonso Fernández de Córdoba, el hermano mayor de Gonzalo.



La Napolitana le dará a Lozana a su hijo Rampín para que le sirva de guía, y si unimos este muchacho al niño que antes ha salido en el mundo de la corona de Aragón, Aguilarico o Aguilaret, y vemos lo que la madre dice de él, «de diez años le sacamos los bracicos y tomó fuerza en los lomos» (Delicado 2017: 31), no es difícil ver que Delicado sustituye al gallo francés por el animal correspondiente que simboliza a España: el águila. El águila de san Juan fue elegida como emblema por la princesa Isabel y luego incorporada al escudo de España, pero unida siempre al reino de Castilla; se le sacaron las patitas (que también figuraban en el sello de Isabel como princesa), y no hay duda además de la fuerza que gana en el lomo en esos años de conquistas. El nombre del águila, femenino (porque «aguilucho» es el nombre del pollo del águila), obliga a Delicado a buscar otro masculino con resonancias heráldicas, y elige el de Rampín, que podríamos asociar al león rampante, pero que no equivale a él porque el león solo representa a una parte de los reinos de Castilla. Y hay que sumar un nuevo dato: Gonzalo es señor de Aguilar tras la muerte de su hermano Alfonso; Gonzalo es el segundón, que en Córdoba se llama «pelón», como recoge el *Diccionario de autoridades*, y en nueva dilogía veremos cómo la principal actividad de Lozana es la de pelar cejas haciendo honor a la condición del personaje cuya transmigración y máscara es. Incluso el nombre Azuaga que le aplica Lozana una vez a Rampín nos lleva al padre de María Manrique, la esposa de Gonzalo, porque Fadrique Manrique era comendador de Azuaga.

Después de ver el complejo juego literario que Francisco Delicado ha llevado a cabo para crear a sus dos personajes, a la Lozana Andaluza y a Rampín, estamos ya en disposición de empezar a tirar de las máscaras para ir desvelando algo de lo mucho que esconde el *Retrato*. Una tradición literaria lo avala, el diálogo de Luciano y sus imitaciones erasmistas, y eso nos permite ver su formación literaria, su inclinación ideológica y también nos da un aviso esencial: hay personajes reales, pero también alegóricos; y mezcla tiempos, espacios, porque su objetivo no es crear una ficción coherente, una fábula con sentido, sino unir pasquines contra personajes políticos de la época, españoles relacionados con Italia e italianos, pertenecientes al gobierno religioso y al civil, grandes políticos de esa compleja realidad histórica en Italia de fines del XV y las tres primeras décadas del siglo XVI.

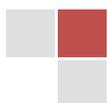
Son dos los personajes que reciben las más agudas flechas, y no son contemporáneos: Fernando el Católico y Clemente VII. El rey Católico fue quien le quitó a Gonzalo Fernández de Córdoba el mando del reino de Nápoles en 1507, tras todas sus conquistas, y le ordenó regresar a España; en 1512 fingió que le daba el mando de una armada para volver a Italia, y mientras el Gran Capitán en Málaga reunía a los hombres (a los que él mismo tuvo luego que pagar), Fernando encomendaba al duque de Alba la conquista de Navarra. Fue la reina Juana la que le dio el señorío de Loja, en donde se retiró el gran militar. Tanto el rey Católico como su segunda mujer, la francesa Germana de Foix, se convierten en blanco de virulentas dianas en el texto del *Retrato*.

El odio contra Clemente VII queda enmarcado, en cambio, en los hechos políticos que vivió Francisco Delicado. El Gran Capitán muere en noviembre de 1515, y Fernando el Católico en enero de 1516; pero el pasquín sigue vivo. Se lo dedica –en la epístola añadida al final–, también de forma críptica, al cardenal Pompeo Colonna, al que el Emperador nombra lugarteniente del reino de Nápoles en 1529. Pompeo Colonna es el «señor Capitán del felicísimo ejército imperial» a quien presenta su obra, y acaba diciéndole: «Esto digo, noble señor, por que los reprochadores conozcan mi cuna, a los cuales afectuosísimamente deseo informar de las cosas retraídas, y a vuestra merced servir y dar solacio, la cual Nuestro Señor próspero, sano y alegre conserve muchos y felicísimos tiempos» (Delicado 2017: 215); es precisamente la palabra «próspero», que disuena en ese lugar, la que nos lleva al tío y protector de Pompeo Colonna, Próspero Colonna, que combatió a las órdenes del Gran Capitán en Ceriñola y Garellano (murió en 1523); Pompeo atacó a Clemente VII en el primer saqueo de Roma en septiembre de 1526, y participó en el Saco del 27. Volvemos, por tanto, a los amigos de Gonzalo Fernández de Córdoba y a Nápoles, que es el punto de partida de todo el *Retrato*.

## 5. El primer blanco de los pasquines: Fernando el Católico

Rampín habla de sus dos amos a Lozana: «Pensá que yo he servido dos amos en tres meses; que estos zapatos de seda me dio el postrero, que era escudero y tinié una puta». El escudero le despide porque cree que le ha robado unas sorbas, y concluye Rampín: «Y como no hice partido con él, que estaba a discreción, no saqué sino estos zapatos a la francesa», XV (Delicado 2017: 52). Poco después, en el XVII, el autor le preguntará: «¿Y a vos no os conocí yo en tiempo de Julio segundo en plaza Nagona, cuando sirviedes al señor canónigo», y Rampín le dice que sí, pero que estuvo poco; el autor le recuerda «moliendo no sé qué» (Delicado 2017: 58). Como sabemos que Rampín es el águila, el símbolo del reino de España, pero asociado esencialmente al de Castilla, no es difícil ver a qué dos señores sirve en tres meses, y lo hace después de la muerte de Felipe I de Castilla el 25 de septiembre de 1506, el esposo de Juana I de Castilla (declarada incapaz por su enajenación mental en junio de 1506); como Fernando Católico está en Nápoles, Cisneros gobernará el reino de Castilla desde octubre de 1506 a julio de 1507.

El primer señor al que sirve Rampín es un canónigo y lo hace en tiempos del papa Julio II (1503–1513), y el segundo tiene una puta, lo despide y lo único que logra de él son unos zapatos a la francesa. Luego le mostrará a Lozana la piedra que le robó él a la puta, que es un diamante, y se la darán a vender a Trigo, que irá rebajando el precio hasta dejarlo en la cuarta parte de lo que le piden (y como ese personaje vende seda, tampoco es el judío que dice la máscara; y el nombre que tiene –pan– junto con el de su mujer, Tina –o vino–, nos llevan a la clave de lectura).



El señor canónigo es el cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, que fue regente de España tras la muerte de Felipe el Hermoso. Y el escudero que le regala unos zapatos a la francesa y que tiene una puta es Fernando el Católico, casado por poderes en octubre de 1505 con la prima del rey Luis XII, Germana de Foix, como resultado de la alianza con el rey francés del tratado de Blois del 12 de octubre de dicho año, según la cual el reino de Nápoles pasaba a los hijos que pudieran tener o, si no tenían descendencia, volvía a Francia; es esa amistad con la enemiga Francia la razón del regalo de los zapatos a la francesa. Y la clave de identificación no es solo que es el segundo amo al que sirve Rampín en tres meses, sino el diamante que se le cae a la puta, porque de todos era conocida la gran afición de Germana de Foix a las joyas, cuyo inventario da sobrado testimonio (Crüilles 2007: 308–336).

Los otros encuentros con máscaras de Fernando el Católico los va a tener la propia Lozana. Al llegar a Roma, entre las españolas que la maltratan, está una «puta vieja barbuda estrellera», y como dice de ella «que es estada mundaria toda su vida», vemos que es la misma puta vieja santiguadera con que se topa más adelante, en el mamotreto XVIII, y ahí figura una clave diáfana para la identificación. Lozana, al verla venir, dice: «Mirá allá cuál viene aquella vieja cargada de cuentas y más barbas que el Cid Ruy Díaz.» (Delicado 2017: 62). Y la palabra esencial para saber de quién se trata es «cuentas». Pero es mejor oír directamente el sabrosísimo diálogo entre ambas:

VIEJA ¡Ay, mi alma, parece que os he visto y no sé dónde! ¿Por qué habéis mudado vestidos? No me recordaba. ¡Ya, ya! Decime, ¿y habeis hecho puta? ¡Amarga de vos, que no lo podréis sufrir, que es gran trabajo!

LOZANA ¡Mirá qué vieja raposa! ¡Por vuestro mal sacáis el ajeno!, ¡puta vieja, cimitarra, piltrofera, soislo vos dende que nacistes, y pésaos porque no podéis! ¡Nunca yo medre si vos decís todas esas cuentas!

VIEJA No lo digáis, hija; que cada día las paso siete y siete, con su gloria al cabo.

LOZANA Así lo creo yo, que vos bebedardos sois. ¿Por qué no estáis a servir a cualquier hombre de bien, y no andaréis de casa en casa?

VIEJA Hija, yo no querría servir donde hay mujer, que son terribles de comportar; quieren que hiléis para ellas y que las acompañéis. Y «haz aquí y tomá allí», y «esto no está bueno». Y «¿qué hacéis con los mozos?» «¡Comé presto y vení acá!» «¡Enjaboná y mirá no gastéis mucho jabón!» «¡Jaboná estos perricos!». Y aunque jabonéis como una perla, mal agradecido, y nada no está bien, y no miran si el hombre se vido en honra y tuvo quien la sirviese, sino que bien dijo quien dijo que no hay cosa tan incomportable ni tan fuerte como la mujer rica (Delicado 2017: 62).

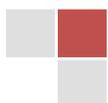
La dilogía de «cuentas» nos lleva a las que reclamó al Gran Capitán Fernando el Católico, y la dama a la que la vieja se lamenta de haber servido es Isabel la Católica; la orden de «jabonar los perricos» tiene que leerse a la luz del insulto que se aplicaba a los judíos en esos tiempos de su expulsión y a la limpieza de su linaje. El llamar a la vieja

puta «bebedardos» dibuja la condición que caracteriza al personaje, la de ser envidioso, porque una de las coplas del debate de Razón contra Voluntad que escribió Gómez Manrique, al hablar de la Caridad como remedio de la Envidia, dice: «esta te defenderá / de los dardos envidiosos» (2003: 544); esos son los dardos que bebe la vieja puta contadora, y ese fue el comportamiento que está denunciando ese pasquín: la envidia de Fernando el Católico hacia el Gran Capitán, que le llevó a desposeerlo del virreinato de Nápoles, que él había librado de la dominación francesa. Todavía reaparecerá Fernando el Católico aunque brevemente y con una alusión tan críptica que hay que seguir la vida de su segunda esposa y su presencia en la novela para poder entenderla.

Germana de Foix es la emparedada que está haciendo carne de membrillo (mamotreto XXVII), y Lozana, que pasa por delante y la ve, no se sorprende de ello porque dice «que es valenciana». Un Notario se lo comenta a Beatrice, que es el nombre que tiene la emparedada (por antífrasis de la Beatrice de Dante era nombre de puta, al igual que sucede con el de Lucrecia), y se dirige a ella diciéndole: «Qué te parece, germaneta? La Lozana pasó por aquí y te vido»; y ella replica: «¿Y por qué no entró la puta moza? ¿Pensó que estaba al potro?». La escena se cierra con las palabras de Lozana, que sentencia: «Más vale puta moza que puta jubilada en el públique» (Delicado 2017: 97). El vocativo «germaneta» es la clave de identificación, y a él se le une su condición de valenciana porque Carlos V la nombró virreina del reino de Valencia, en donde siguió con la represión contra la revuelta de las Germanías, de ahí que haga «carne de bembrillos», donde hay que leer la palabra como diminutivo de «miembros». La tercera referencia a Valencia está en la mención al públique o burdel, porque era famoso el de tal ciudad. Pero queda un término, «potro», que funciona como diología en el texto: se refiere por una parte al potro como tormento aludiendo de nuevo a la represión llevada a cabo por la virreina, pero en realidad está escondiendo la referencia principal, que reafirma la clave de identificación antes comentada. Y para verlo tenemos que ir a otro pasaje de la obra, a la conversación entre Blasón (que es la máscara del duque de Borbón) y Lozana del mamotreto XXXV, que desemboca en esta frase clave: «¿Por qué aquella mujer no ha de mirar que yo no soy Lazarillo, el que cabalgó a su agüela, que me trata peor, voto a Dios?» (Delicado 2017: 118).

Como aclaro en mi edición de *La vida de Lazarillo de Tormes*, «Lazarillo, el que cabalgó a su agüela» es el emperador Carlos V (Valdés 2016: 75), y esta alusión apuntaba muy alto, bien es cierto que se ponía en boca de Blasón, que escondía a Carlos de Borbón, el duque de Borbón que murió en el asalto de Roma, como allí indico. Los cortesanos de esos años sabrían muy bien la relación amorosa que hubo entre el joven rey Carlos, al entrar en España (1517), y la viuda de su abuelo Fernando el Católico, la bella Germana de Foix, de la que nacería Isabel de Castilla.

Delicado llama «Lazarillo» al joven Carlos –de ahí el diminutivo– que es quien se acostó con su «abuela» (solo doce años mayor que él); y es Lázaros porque sufre el mal francés, aunque en él tiene también sentido figurado: el mal que sufría entonces Carlos era tener como enemigo al rey de Francia (o si se prefiere, el mal napolitano, que era lo



mismo y por la misma razón). En todo el *Retrato* se juega con las dos acepciones: en la superficie prostibularia es la sífilis, pero en los pasquines del fondo el mal francés siempre se refiere a la enemiga Francia.

El emperador es, pues, el «potro», un término del campo semántico del «cabalgar», que también subraya esa juventud frente a la que había sido su abuela por el matrimonio con Fernando el Católico. Y esa palabra «potro» nos permite descifrar otro pasaje todavía más difícil en el que se alude de nuevo al rey porque se le llama «potroso» por esta razón. En el mamotreto XXIX, un paje senés llama la atención de Lozana, y ella le dice que está «enojada porque me contrahicistes en la comedia del carnaval»; pero él se disculpa y da razón de lo que hizo disfrazado con las ropas que Lozana había prestado: «¿No vistes que contrahicieron allí a muchos? Y ninguna cosa fue tan placentera como vos a la gelosía reputando al otro de potroso; que si lo hiciera otrie, quizá no mirara así por vuestra honra como yo» (Delicado 2017: 100–101). Este paje senés es el duque de Amalfi, Alfonso II Todeschini Piccolomini, de noble y antigua estirpe senesa y a la vez vinculada desde su abuelo Antonio con la casa real napolitana (su padre era Alfonso I duque de Amalfi y su madre Giovanna de Aragón). Fiel al emperador, en 1528 apoya al príncipe de Orange para el mando de Nápoles e interviene en la contienda, y en 1529 el Emperador le da el mando supremo de las tropas de Siena. El escenario es de nuevo Nápoles para ese carnaval de máscaras de distintos tiempos, donde el duque de Amalfi, disfrazado de Lozana, es decir, en nombre del Gran Capitán, llama «potroso» a Fernando el Católico, aludiendo a que su nieto, el potro, ha cabalgado a su viuda. Y con ello está mirando por la honra del militar en ese insulto a quien lo destituyó. El rey es, por tanto, ese «otro» al que le atribuye la condición de «potroso».

La máscara del emperador aparecerá también como caballero visitando, por fin, a una «cortesana favorita», a la que Lozana trata con mucho respeto y que esconde al papa Adriano VI (Delicado 2017: 89). Lozana, entusiasmada por su presencia, alaba también sus «caballadas», y en ese caso hace un guiño a un pasaje de *El Cortegiano* de Castiglione (Venecia, 1528). Miser Bernardo censura que caballeros, muy desenvueltos, digan, delante de mujeres, gracias y agudezas deshonestas, y cuenta lo que hacía poco en Ferrara, en un convite delante de muchas damas, un senés –¡precisamente un senés!– le dijo a un florentín: «Nosotros hemos casado a Sena con el Emperador y hémosle dado Florencia en dote»; y el florentín le contestó: «Siena sarà la prima cavalcata (alla franzese, ma disse il vocabulo italiano); poi la dote si litigherà a bell'agio» (Castiglione 1994: 301). Vemos bien a qué se refiere con «cabalgar» en el sentido francés, y a esas «caballadas» se refiere Lozana, y las alaba porque las da la misma persona: el emperador.

Así es el *Retrato de la Lozana Andaluza*, una serie de pasquines agudísimos que fluyen escondidos debajo de la capa novelesca; por eso esta a menudo no ofrece trabazón y sí incongruencias, porque Francisco Delicado se ve obligado a forzar esa apariencia para decir lo que quiere decir en esas agudísimas sátiras políticas emboscadas, de las que solo he podido ofrecer aquí una breve muestra.

