

LA LOZANA ANDALUZA Y EL GÉNERO PICAresco: PANORAMA CRÍTICO Y ALGUNOS MaticES

Víctor Sierra Matute

(Universidad Autónoma de Madrid)

Resumen

Algunos críticos citan el *Retrato de la Lozana andaluza* como precursor de la novela picaresca; otros van más allá y afirman que la Lozana "es la primera novela picaresca"; y, sin embargo, parte de la crítica niega cualquier vinculación entre ambos. Ante afirmaciones tan radicalmente opuestas, creemos necesario realizar una nueva lectura la *Lozana* poniendo atención a los elementos que comparte con la picaresca y los elementos que la alejan de esta para, de esta forma, acometer un análisis crítico y exhaustivo. En el presente artículo pretendemos analizar en qué medida es estrecha la relación entre la *Lozana andaluza* y el género picaresco y si puede afirmarse, por tanto, que está íntimamente ligada a los orígenes del género.

Palabras clave: *Retrato de la Lozana andaluza*, Francisco Delicado, novela picaresca.

Abstract

Some critics believe *El retrato de la Lozana andaluza* to be the antecedent of the picaresque novel, others go one further and state that *Lozana* is the first one; however, part of the literature denies the connection between said work and the genre. As we consider these diametrically opposed points of view, we believe a new approach to *La Lozana* is necessary: one that pays special attention both to those aspects that link the work to the picaresque novel and to those that separate it from the genre. The present essay's aim is to analyze the relation between *La Lozana andaluza* and the picaresque novel, trying to establish whether Delicado's work is closely related to the origins of the genre or not.

Key words: *Retrato de la Lozana andaluza*, Francisco Delicado, picaresque novel.

No se puede pasar por alto el hecho de que las lecturas del *Retrato de la Lozana andaluza* han estado condicionadas por las singulares circunstancias que rodean a esta obra. Se trata de un texto que, a pesar de su originalidad, no ha ejercido influencia ninguna sobre la literatura posterior, puesto que el único ejemplar del *Retrato* no fue descubierto —en la Biblioteca Imperial de Viena— hasta los años cuarenta del siglo XIX, ni tampoco hay citas directas o indirectas que apunten a su difusión, por mínima que fuese, entre el público de los siglos XVI y XVII. Por otra parte, desde principios del siglo XX ha existido una excesiva preocupación por establecer el género al que pertenece la obra, lo que ha ocasionado que desde los años veinte se haya visto en la *Lozana* la obra precursora de la picaresca, y que esta opinión se haya repetido una y otra vez, hasta llegar al punto de que muchos autores la hayan dado por sentada.

Uno de los primeros críticos en analizar las características de *La Lozana andaluza* fue don Marcelino Menéndez Pelayo. El filólogo santanderino incluye la obra en sus *Orígenes de la novela* y, aunque algunos de sus comentarios no la dejan muy bien parada (afirma que «el vicio se presenta allí su disfraz que le haga parecer amableⁱ», o que contiene un «doctrinal teórico y práctico del libertinajeⁱⁱ»), pero da con algunas de las claves de la obra que, lamentablemente, no han sido atendidas por la crítica. A propósito de sus fuentes, dice:

En rigor, la *Lozana* no tiene antecedentes literarios. Nació de la vida y no de los libros: fue un producto mórbido de la corrupción romanaⁱⁱⁱ.

Y también:

[...] la jerga mestiza y tabernaria en que está escrito el *Retrato de la Lozana* es constante y sistemática, como trasunto de lo que el autor oía por las calles, el mismo Delicado lo confiesa: “[...] conformaba mi hablar al sentido de mis orejas, que es la lengua materna y el común hablar entre mujeres^{iv} [...]”

Don Marcelino, además, no duda en incluirla entre las obras de interés novelístico que figuran en su mencionado estudio, y da los motivos precisos que le llevan a ello:

[...] tiene para la historia de la novelística el interés de algunos cuentos, en general muy conocidos, [...]. Pero en la *Lozana* tiene más gracia, porque está puesto, no en narración, sino en acción^v.

Y realiza una comparación entre el *Retrato* y uno de sus precedentes, *La Celestina*, donde afirma que el primero «sólo podía asimilarse los elementos picarescos^{vi}» de la segunda.

Pero las palabras más interesantes que le dedica a la obra son las que intentan definir su tipología:

No es comedia, ni novela tampoco, sino un retablo más bien cinematógrafo de figurillas obscenas, que pasan haciendo muecas y cabriolas, en diálogos incoherentes. En rigor, puede decirse que la *Lozana* no está escrita, sino hablada, y esto es lo que da tan singular color a su estilo y constituye su verdadera originalidad^{vii}.

Citando como única fuente a Menéndez Pelayo, George Tyler Northup presenta —en su manual de literatura española^{viii}— la obra de Delicado como la primera novela picaresca y considera que los prejuicios de la crítica ante «el libro más obsceno de la literatura española» han ocasionado que se pase este hecho por alto:

The first of the picaresque novels was the *Retrato de la Lozana Andaluza*, [...which] is composed in prose dialogue, like the *Celestina*, is peripatetic, lacks plot-structure, has an anti-heroine, and one hundred and twenty-five incidental characters [...]. The natural prejudice which many critics entertain toward it has blinded them to the fact it deserves mention as the first of a series^{ix}.

Probablemente Northup haya malinterpretado lo que Menéndez Pelayo —al que cita en varias ocasiones— quiere expresar cuando habla de «elementos picarescos», que el filólogo santanderino

entiende como una suerte de picardías y no lo hace así el autor norteamericano. Aquí comienza serie de estudios que califican el *Retrato* como obra picaresca.

En el ámbito hispánico, es Ángel Valbuena Prat^x el primero en defender la filiación de *La Lozana andaluza* y la picaresca, haciendo especial hincapié en los rasgos de su protagonista. El planteamiento de este es continuado por Antonio Vilanova^{xi}, quien afirma que Aldonza y Rampín «apuntan ya de manera incipiente los rasgos peculiares de la creación picaresca y señalan el primer intento de sustitución de la alcahueta por la cortesana y el rufián por el pícaro^{xii}». En particular, con respecto al personaje de Aldonza destaca que la *Lozana*

es la única mujer celestinesca que nos permite percibir nítidamente cómo el tipo de mujer pícara surge en la novela castellana de la transformación de la vieja Celestina en una rufiana joven y hermosa^{xiii}.

De este modo, el autor considerará el *Retrato* como el «primer ejemplo de relato biográfico de un personaje novelesco a lo largo de toda su vida tal como será concebido por la novela picaresca^{xiv}» y, en definitiva, como el origen del género.

Por su parte, Albert Ian Bagby^{xv} en un artículo de 1970 lleva a cabo una comparación del personaje de Aldonza y «algunos personajes universalmente aceptados como genuinos pícaros» que le lleva a señalar la influencia de Francisco Delicado en las novelas picarescas posteriores:

Seguramente, en la estructura, en ciertos aspectos de la novela misma, como en diversas características del personaje picaresco, también se puede notar la huella dejada por la *Lozana* en las subsecuentes novelas del género, incluso en el *Lazarillo*^{xvi}.

Si bien Bagby matiza que «como es natural, esta influencia hemos de verla más acentuada en las novelas de pícaras que en las de pícaros^{xvii}», no duda al adscribir la *Lozana* al género picaresco, lo que queda reflejado en el título de su artículo, «La primera novela picaresca española», afirmación que Nicasio Salvador Miguel no dudó en calificar de «craso desatino^{xviii}».

La distinción que plantea Bagby entre pícaros y pícaras está también presente en la tesis de E. Rosalinda García^{xix}, quien identifica la codicia como el móvil fundamental de la figura de la pícaro, lo que se ve claramente ejemplificado en Aldonza, cuyo comportamiento, según la autora, la identifica como la primera de la historia. Este planteamiento lo seguirá Pamela S. Brakhage^{xx} en su obra *The Theology of La Lozana Andaluza*, de 1986, quien afirma que el formato general del argumento de la novela es picaresco^{xxi}.

Bruno M. Damiani^{xxii}, siguiendo a Vilanova, considera la *Lozana* una obra de transición entre *La Celestina* y la picaresca, y afirma que, aunque es posible que la *Lozana* no se pueda considerar propiamente picaresca, muchas de sus características la identifican como un antecedente del género. Algunas de estas características son los muchos y diferentes personajes, representantes de diversas clases sociales, o la sátira que hace Delicado de los individuos corruptos y de su comportamiento y costumbres, con una clara finalidad didáctica. Además, desde un punto de vista formal, el autor considera que la protagonista y el mundo que la rodea se describen en una sucesión de escenas que recuerdan el argumento episódico de la picaresca, como ya había apuntado Brackhage. Finalmente, la presentación de los personajes fundamentales de la obra, Lozana y Rampín, también acercan, según Damiani, al género del *Lazarillo*. Mientras que considera que el personaje criado se acerca a la picaresca por su servicio a varios amos («In the three months prior to the encounter with Lozana, [Rampín] had server two masters, a cleric and a squire^{xxiii}»), de Aldonza afirma:

Like the *pícaro*, Lozana is seen as the product of her dishonorable background and sordid upbringing. [...] The course of Lozana's life is also very similar to that of the *pícaro*. The essence of both is the description of a youth, born or plunged into a dishonorable environment, leaves home, struggles in a life of vagabondage, and reaches maturity with some degree of social success. [...] Egoism, materialism, and a perversion of moral values are traits easily discernible in Delicado's protagonist as well as the *pícaro*^{xxiv}.

Serán varios los autores que, siguiendo la línea de Damiani, identifiquen el *Retrato* como un antecedente de la novela picaresca, señalando a la vez su herencia celestinesca.

Años más tarde, Ángela Olalla Real^{xxv} entiende la figura del pícaro como el pobre que sufre los efectos del desorden social existente en los siglos XVI y XVII, sin dudar la inclusión de *La Lozana andaluza* en este género:

Y eso es un 'pícaro': un 'pobre' que trata de salir adelante en medio de una realidad en la que el ascenso de la burguesía y la instauración de un nuevo código de valores morales, los ha dejado casi fuera de proceso; y eso es la «literatura picaresca» de esta primera etapa del siglo XVI, y más aún el texto de *La Lozana andaluza*, situado en Italia donde el ascenso burgués fue más fuerte y anterior a España y donde, por supuesto, los residuos de la ideología feudal [...] tienen mucha menos fuerza^{xxvi}.

En definitiva, desde que Bruno M. Damiani estableciera la filiación del *Retrato* al género picaresco, la mayoría de los estudios posteriores —con la excepción de Nicasio Salvador Miguel— la han dado por sentada, muchas veces de espaldas al texto. Precisamente por ello creemos necesaria la revisión de este planteamiento.

El primer y gran argumento en contra de la perseguida adscripción genérica de la *Lozana* es el anteriormente anunciado hecho de que esta no pudiera ser leída por ninguno de los autores que conformaron la categoría de «novela picaresca», hecho que, si

bien es conocido por la mayor parte de la crítica, no parece estar en la mente de quienes parecen ofrecerla como obra fundacional o precursora del género. Como ya había advertido Nicasio Salvador Miguel^{xxvii}, la revolución que supusieron los estudios de Fernando Lázaro Carreter y sus seguidores en torno a la picaresca^{xxviii} no ha sido tomada en cuenta por la crítica delicadiana que hemos mencionado. Salvador Miguel apunta que el solo desconocimiento del *Retrato* «basta para probar que no actuó como modelo genérico de los pícaros literarios ni como molde distintivo y estructural del género^{xxix}», que se fraguó cuando Mateo Alemán —como quería Lázaro Carreter, que acertó en cuanto a la génesis, aunque quizá sus planteamientos acotaron en exceso el concepto picaresca— incorporó ciertos elementos formales y temáticos del *Lazarillo de Tormes* a su *Guzmán de Alfarache* y que se consolidó sólo cuando hubo conciencia de género por parte de autores, editores y lectores^{xxx}.

Volviendo a los estudios citados, pensamos que, además de utilizar con ligereza el término «picaresca», pecan sin duda de reduccionismo, ya que basan sus afirmaciones en la naturaleza de Lozana y su compañero Rampín. No podemos aceptar que se considere «picaresca» cualquier forma de narración que retrate las costumbres de una serie de personajes marginales —si bien este es uno de los contenidos fundamentales del género— sencillamente porque existen otras condiciones esenciales que ha de cumplir toda novela picaresca, las cuales evitan que el cómputo de obras se dispare y que en el corpus resultante no tengan cabida todas aquellas que nunca han sido consideradas como tal.

Dichos estudios tampoco ahondan lo suficiente en la cuestión y se limitan a presuponer —directamente, sin una reflexión alrededor de la poética del género— que el *Retrato* es picaresca o está muy relacionado con ella. El *modus operandi* habría de ser ampliar el rango de condiciones necesarias para que una obra pertenezca a la picaresca, categoría de por sí discutida, pero será necesario tener en cuenta algunas de las pautas connaturales al género sobre las que haya un relativo consenso^{xxxii}; sólo así podremos determinar el grado

de pertenencia de la *Lozana* a este antes de aceptar o no los alegatos que la proponen como antecedente o, incluso, como «la primera novela picaresca».

Empecemos, por ejemplo, por una de las características esenciales de la picaresca: el «diseño pseudoautobiográfico». En el *Retrato* no lo vemos por ningún lado. Ciertamente es que, a través de los diálogos con otros personajes, se nos cuentan las vivencias de Lozana en Roma añadiendo, además, una prehistoria narrada por el Autor (mamotretos I-IV) que nos descubre los orígenes de Aldonza. Pero la fusión de las figuras de narrador y protagonista está ausente y, por tanto, esta forma de biografía se aleja mucho de la primera persona autobiográfica que caracteriza a la novela picaresca, donde predomina el punto de vista único del protagonista. En la *Lozana*, lejos de encontrarse una sola perspectiva narrativa, podemos encontrar, de primeras, hasta tres: el diálogo del autor con el lector, el diálogo de los personajes entre sí y el diálogo del autor con los personajes. Todo ello se multiplicará exponencialmente si tenemos en cuenta el significativo hecho, remarcado ya desde su llegada a Roma (mamotreto V), de que Lozana emplea su astucia para engañar, mentir, modificar su personalidad y transformarse. Se nos dice explícitamente que Lozana se hace pasar por conciudadana de quienes son engañados por ella^{xxxii}:

Y acordándose de su patria, quiso saber luego quién estaba aquí de aquella tierra y, aunque fuesen de Castilla, se hacía ella de allá por parte de un su tío, y si era andaluz, mejor, y si de Turquía, mejor, por el tiempo y señas que de aquella tierra daba, y embaucaba a todos con su gran memoria. Halló aquí de Alcalá la Real, y allí tenía ella una prima, y en Baena otra, en Luque y en la Peña de Martos natural parentela. Halló aquí de Arjona y Arjonilla y de Montoro, y en todas estas partes tenía parientas y primas (v, 26).

La obra vuelve a incidir en ello un par de mamotretos después, cuando Lozana dialoga con un grupo de andaluzas conversas

(mamotreto VII). La protagonista ofrece nuevos datos de su biografía:

LOZANA.—Señora, de once años fui con mi señora a Granada, que mi padre nos dejó una casa en pleito por ser él muy putaño y jugador, que jugara el sol en la pared.

SEVILLANA.—¡Y duelos le vinieron! ¿Teniendo hijas doncellas, jugaba?

LOZANA.—¡Y qué hijas! Tres éramos y traíamos zarcillos de plata. Y yo era la mayor; fui festejada de cuantos hijos de caballeros hubo en Córdoba, que de aquéllos me holgaba yo (VII, 31).

Tras su plática, Lozana se ausenta y las andaluzas aprovechan para hablar a sus espaldas, a sabiendas de que les está engañando:

BEATRIZ.— ¡Ay, prima Hernández, no lo hagáis, que nos deshonrará como a mal pan! ¿No veis qué labia y qué osadía tiene y qué decir? Ella se hará a la usanza de la tierra, que verá lo que le cumple (VII, 33).

De nuevo, se recalca el hecho de que Lozana no cuenta toda la verdad, sino que la manipula y transforma a su antojo, y algunos personajes del *Retrato* lo comentan, lo que supone una clara advertencia al lector. Y, por si fuera poco, el juego narrativo se torna aún más complejo cuando, al final de la primera parte (mamotreto XVII), se interrumpe el hilo argumentativo para recrear una escena entre el Autor y Rampín: el criado de Lozana ha llegado en el momento en que el Autor está, años después, escribiendo la historia. El Autor se nos muestra como un personaje que afirma que apunta datos sobre la Lozana —actitud que, como reconoce él mismo, le recriminan— para elaborar la obra, confesando a Rampín que nunca será capaz de reproducir la realidad tan fielmente como ellos. Tras esta escena, en el siguiente mamotreto, el Autor retoma la historia de Lozana y Rampín. El Autor, omnipresente, irá apareciendo en varios pasajes de la obra (mamotretos XXIV-XXVII, XLII-XLIII...), donde espía a Lozana o le solicita nuevas anécdotas con las que nutrir su

obra. Pero su presencia como personaje incide directamente en la perspectiva que Delicado ha querido dotar a su obra y que la separa sustancialmente de la picaresca: las andanzas de Lozana se nos están comunicando desde el punto de vista del Autor, que, además, puede estar siendo engañado por la protagonista y Rampín, ya que las tretas y tejemanejes constituyen el *modus operandi* de la prostituta y su ayudante. Así se insinúa el mamotreto XXIV, donde Lozana intenta engañar al Autor. Debemos considerar, por tanto, que toda la narración está siendo supeditada a las mentiras que la protagonista le cuenta.

Por otro lado, y gracias a este particular modo de contar, el *Retrato* no sigue la linealidad propia de una novela picaresca, donde suelen actuar las relaciones causa-efecto y desde donde se nos ofrece, de forma ordenada, la vida de un pícaro. La *Lozana* distribuye el material en forma de mamotretos, pequeños episodios casi independientes y entre los cuales pueden transcurrir segundos o años; amén de no ser estrictamente sucesivos, ya que Delicado los desordena mediante saltos en el tiempo, técnica mucho más propia de la novela moderna que de un relato renacentista.

Si podemos asegurar que, por tanto, *La Lozana andaluza* se distancia de la estructura pseudoautobiográfica de la picaresca, también podemos afirmar que no existe un caso, *strictu sensu*, desde el que se enuncie. No podemos decir que Lozana rememore su vida desde una situación culminante de esta, desde un hecho que funcione como «magdalena proustiana» y desde el cual la protagonista, arrepentida o resignada, evoque toda su trayectoria vital. Bien es verdad que Lozana decide abandonar, tras un sueño agorero al final de la obra, el oficio de alcahueta. También abandona, por cierto, el nombre con el que ejerce la prostitución, Lozana, como había abandonado el de Aldonza cuando comenzó a ejercerla. Sin embargo, esta decisión no es la causa motriz del relato, ya que lo es exclusivamente la intención documental del Autor (y, en primera instancia, la intención de Delicado de retratar y censurar algunas actitudes previas al Saco de Roma). En la novela picaresca el caso es

la situación clave que dirige el relato del pícaro y da sentido a la rememoración, dotando a la historia de dos temporalidades diferentes (el momento desde el que se narra y el momento de lo narrado). Su ausencia se hace patente en *La Lozana andaluza*.

También debemos descartar, por anacrónicos, los argumentos que ligan directamente *La Lozana andaluza* a la picaresca de mujeres, señalándola como fuente primaria de este subgénero y saltando por encima de las novelas fundacionales sin considerar que el protagonista femenino es una innovación respecto a estas. Siguiendo este razonamiento, tampoco podemos tener en cuenta, por el mismo motivo, aquellas características de la picaresca que, sin estar presentes en *Lazarillo* y *Guzmán*, lo están en obras posteriores como parte del desarrollo del género. Tal es el caso del «servicio a varios amos», rasgo que va descendiendo en la novela picaresca y que está ausente en la vida de Lozana. La protagonista es, como afirma un valijero a propósito de las prostitutas romanas (mamotreto XX), alcahueta de sí misma. Además, el paso de amo en amo de la novela picaresca suele estar acompañado de constantes cambios de lugar y de tiempo, y permite al pícaro realizar crítica social y moral dependiendo del tipo que encarne su señor. Este aspecto tampoco aparece en el *Retrato*, donde los cambios de lugar sólo se dan en la prehistoria (viajes de Lozana por España y por Europa antes de acabar finalmente en Roma) y no se emplean para hacer crítica de unos y otros.

En este sentido, no creemos que haya en la *Lozana* un compromiso ideológico explícito —también característica esencial del género picaresco— ni una particular filiación ideológica del autor desde la que se realice una denuncia social, si bien el autor «retrae» ciertas actitudes del mundo prostibulario de Roma. Hace un repaso de los principales tipos de prostitutas (mamotretos XX y XXI, entre otros), de sus artimañas y de sus clientes, pero tras las escenas no se esconde un juicio moral que censure excesivamente estos usos. Las palabras del autor en la «Carta dedicatoria» son esclarecedoras:

Solamente diré lo que oí y vi [...] con menos culpa que Juvenal, pues escribió lo que en su tiempo pasaba (5).

[...] y también por traer a la memoria muchas cosas que en nuestros tiempos pasan, que no son laude a los presentes ni espejo a los a venir. [...] mi intención fue mezclar natura con bemoil, pues los santos hombres por más saber, y otras veces por desenojarse, leían libros fabulosos y cogían entre las flores las mejores (6).

La «Carta dedicatoria», como vemos, es más una reivindicación —a la vez que una disculpa— del carácter realista de la obra y de la *imitatio* de la naturaleza que una condena social o moral. Por si quedasen dudas de la ausencia de reprobación, hacia el final de la obra, Lozana intenta presentar su oficio, a modo de disculpa, como una obra de caridad (mamotreto LXI); y el autor, en la «Excusa» del epílogo, se manifiesta en los mismos términos:

Lozana fue una mujer muy audaz [...], se guardaba mucho de hacer cosas que fuesen ofensa a Dios y a sus mandamientos (328).

Pero no podemos dar la espalda a la omnipresencia, durante toda la obra, de los augurios del Saco de Roma, que se presenta como condena; siempre, eso sí, en boca de los personajes:

SILVIO.— Pues por eso es libre Roma, que cada uno hace lo que se le antoja, agora sea bueno o malo y mira cuánto, que si uno quiere ir vestido de oro o de seda, o desnudo o calzado, o comiendo o riendo, o cantando sempre vale por testigo, y no hay quien os diga mal hacéis ni bien hacéis y esta libertad encubre muchos males. ¿Pensáis vos que se dice en balde, por Roma, Babilón, sino por la mucha confusión que causa la libertad? (XXIV, 129).

En cualquier caso, Delicado salva a Lozana y Rampín —que hacen constantemente alegatos a favor de su libertad— de las

desgracias del Saco de 1527, por lo que podemos decir que el «retrato» ha funcionado en ambos sentidos.

Otro de los aspectos en los que se ha fijado la crítica para relacionar el *Retrato de la Lozana andaluza* con la novela picaresca es la semejanza de sus protagonistas —tanto Rampín como Lozana— con la figura del antihéroe. Si bien es cierto que ambos son ingeniosos y astutos, se mueven en las proximidades de la delincuencia e intentan ascender en la escala social —objetivo, que en parte, alcanzan—, hay en ambos algunos elementos que los diferencian del pícaro. Fundamentalmente dos: el determinismo imperante en la novela picaresca y el servicio al amo. El primero no existe como tal en la *Lozana*, ya que Aldonza tiene cierto un origen relativamente vil —su padre es jugador, su familia es judía— pero posteriormente va encaminada al matrimonio y no existe una relación de desgracias que la empujen a un destino fatal; tampoco de Rampín puede decirse que esté condicionado por su origen, del que apenas se nos informa; no creemos, pues, que la ascendencia de los personajes actúe sobre la configuración narrativa de la obra. Respecto al servicio, la protagonista no sirve a señor alguno, mientras que Rampín ha servido a dos amos antes que a Lozana. Además, estos no mantienen la típica relación amo/sirviente de la picaresca: Rampín comienza siendo un criado, pero la confianza que Lozana deposita en él desde el principio lo acaban convirtiendo en su marido. Si tenemos en cuenta que los engaños de los pícaros son, la mayoría de las veces, en perjuicio de sus amos, no podemos decir que haya mucha semejanza entre Lozana y Rampín y los pícaros al uso.

En definitiva, si tenemos en cuenta los rasgos mencionados, creemos que no existen suficientes evidencias como para afirmar que la *Lozana* esté emparentada con la picaresca, y mucho menos que sea la primera obra de este género. Es más, muchas de las características aquí señaladas apuntan a lo contrario. Es por ello que, frente a los estudios que incluyen *La Lozana andaluza* en un género determinado y bajo unas pautas establecidas *a posteriori*, estamos mucho más cerca de la descripción que realizó Menéndez Pelayo

sobre la naturaleza de la obra. Así lo reitera Louis Imperiale cuando cuestiona la adscripción genérica de *La Lozana andaluza* al considerarla

una obra híbrida (novela dialogada, drama narrado; la crítica delicadiana italiana habla hasta de texto “irregolare”) que no se deja encerrar dentro de los parámetros de un género específico^{xxxiii}.

Por nuestra parte, también creemos que el *Retrato* hace acopio de algunas pocas fuentes como *La Celestina*, la comedia *Thebaiada* y el *Asno de Oro* introduciendo características de estas (el personaje de la alcahueta o la semejanza inicial con el viaje de conocimiento) pero partiendo de la observación y experiencia propia del autor. *La Lozana andaluza* es, sin duda, una de las más singulares obras nuestra literatura, supuso una auténtica novedad en la época, proponiendo una forma diferente y original de narrar que, sin embargo, no tuvo la continuidad ni el éxito que le proporcionó el *Guzmán al Lazarillo*. De haberlos tenido quizá hubiese cambiado sensiblemente la historia de las letras españolas.

Bibliografía:

BAGBY, Albert Ian, «La primera novela picaresca española». En *La Torre*, XVIII, San Juan de Puerto Rico, 1970, pp. 83-100.

BRAKHAGE, Pamela S., *The Theology of La Lozana andaluza*. Maryland: Scripta Humanistica, 1986.

DAMIANI, Bruno, M., «La *Lozana andaluza* as Precursor to the Spanish Picaresque». En C. Benito Vessels y M. Zappala, *The Picaresque. A Symposium to the Rogue's Tale*, Newark-Londres-Toronto: University of Delaware Press-Associated University Presses, 1944, pp. 57-68.

DELICADO, Francisco, *La Lozana andaluza*. Ed. de Antonio Vilanova, Barcelona: Selecciones Bibliográficas, 1952.

- *La Lozana andaluza*. Ed. de Jacques Joset y Folke Gernert, Barcelona: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Galaxia Gutenberg, 2007.
- GARCÍA, E. Rosalinda, *The Picaresque Tradition of the Female Rogue. Differences from and Similarities with the Pícaro*. Nueva York: Columbia University, 1973.
- GARRIDO ARDILA, Juan Antonio, *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- GUILLÉN, Claudio, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco». En *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid: Castalia, 1967, I, pp. 221-231.
- IMPERIALE, Louis, *El contexto dramático de «La Lozana andaluza»*. Potomac: Scripta Humanistica, 1991.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *'Lazarillo de Tormes' en la novela picaresca*. Barcelona: 1972, pp. 195-229.
- «Para una revisión del concepto 'novela picaresca'». En *Actas del Tercer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1970, pp. 27-45.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*. Madrid: Gredos (Nueva Biblioteca Románica Hispánica), 2008.
- OLALLA REAL, Ángela, «"Tú no has llegado a Roma para soñar". Algunas notas sobre *La Lozana andaluza*». En *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz*. Granada: Universidad de Granada, 1979, pp. 559-579.
- REY HAZAS, Antonio, *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Universidad, 2003.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «Huellas de *La Celestina* en *La Lozana andaluza*». En *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*. Madrid: Editora Nacional, 1984, pp. 429-459.

SEVILLA ARROYO, Florencio, *La novela picaresca española*. Madrid: Castalia, 2001.

TYLER NORTHUP, George, *An Introduction to Spanish Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1925.

VALBUENA PRAY, Ángel, *Historia de la literatura española*, vol. I, 6^a edición. Barcelona: Gustavo Gili, 1963.

— *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1943.

Notas:

ⁱ Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*. Madrid: Gredos (Nueva Biblioteca Románica Hispánica), 2008, p. 483.

ⁱⁱ *Ibid.*, p. 502.

ⁱⁱⁱ *Ibid.*, p. 494.

^{iv} *Ibid.*, pp. 498-499.

^v *Ibid.*, pp. 500-501.

^{vi} *Ibid.*, p. 492.

^{vii} *Ibid.*, p. 491.

^{viii} George Tyler Northup, *An Introduction to Spanish Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1925, p. 173.

^{ix} *Ibid.*: «La primera novela picaresca fue el *Retrato de la Loçana Andaluza*, que está compuesta en prosa dialogada, como la *Celestina*, es peripatética, no tiene estructura argumental, tiene una anti-heroína y ciento veinticinco personajes secundarios [...]. Los prejuicios que despierta en muchos críticos han impedido que vean que merece presentarse como la primera de una serie».

^x Ángel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, vol. I, 6^a edición. Barcelona: Gustavo Gili, 1963, p. 486; y *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar, 1943, p. VI.

^{xi} Francisco Delicado, *La Loçana andaluza*, ed. de Antonio Vilanova. Barcelona: Selecciones Bibliográficas, 1952.

^{xii} *Ibid.*, p. XXXI-XXXII.

-
- ^{xiii} *Ibid.*, p. XXXIX.
- ^{xiv} *Ibid.*, pp. XXXVII-XXXVIII.
- ^{xv} Albert Ian Bagby, «La primera novela picaresca española». En *La Torre*, XVIII, San Juan de Puerto Rico, 1970, pp. 83-100.
- ^{xvi} *Ibid.*, p. 88.
- ^{xvii} *Ibid.*
- ^{xviii} Nicasio Salvador Miguel, «Huellas de 'La Celestina' en 'La Lozana andaluza'». En *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*. Madrid: Editora Nacional, 1984, p. 440.
- ^{xix} E. Rosalinda García, *The Picaresque Tradition of the Female Rogue, Differences from and Similarities with the Pícaro*. Nueva York: Columbia University, 1973, p. 143.
- ^{xx} Pamela S. Brakhage, *The Theology of La Lozana andaluza*. Maryland: Scripta Humanistica, 1986. pp. 29-77.
- ^{xxi} *Ibid.* p. 6: «The plot of *La Lozana andaluza* is episodic and it's picaresque».
- ^{xxii} Bruno M. Damiani, «La *Lozana andaluza* as Precursor to the Spanish Picaresque». En C. Benito Vessels y M. Zappala (ed.), *The Picaresque. A Symposium to the Rogue's Tale*, Newark-Londres-Toronto: University of Delaware Press-Associated University Presses, 1994, pp. 57-68.
- ^{xxiii} *Ibid.*, p. 61: «En los tres meses que preceden a su encuentro con Lozana, Rampín había servido a dos amos, un clérigo y un escudero».
- ^{xxiv} *Ibid.*, pp. 58-60: «Al igual que el pícaro, Lozana es un producto de un pasado sin honor y de una crianza sórdida. [...] El curso de la vida de Lozana es también muy similar al del pícaro. La esencia de ambos es la descripción de un joven, que ha nacido o se ha visto repentinamente inmerso en un entorno vil, y que abandona su casa para sobrevivir en una vida errante, para alcanzar la madurez con cierto grado de éxito social. [...] El egoísmo, el materialismo y la perversión de los valores morales son rasgos fácilmente distinguibles en la protagonista de Delicado, así como en el pícaro».
- ^{xxv} Ángela Olalla Real, «"Tú no has llegado a Roma para soñar". Algunas notas sobre *La Lozana andaluza*». En *Estudios sobre*

Literatura y Arte dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz, Granada: Universidad de Granada, 1979, pp. 559-579.

^{xxvi} *Ibid.* p. 562-563.

^{xxvii} Nicasio Salvador Miguel, art. cit., pp. 429-459.

^{xxviii} Fernando Lázaro Carreter, «Para una revisión del concepto 'novela picaresca'». En *Actas del Tercer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1970, pp. 27-45; y '*Lazarillo de Tormes*' en *la novela picaresca*, Barcelona, 1972, pp. 195-229.

^{xxix} Nicasio Salvador Miguel, art. cit., p. 439.

^{xxx} *Vid.* Claudio Guillén, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco». En *Homenaje a Rodríguez-Moñino*. Madrid: Castalia, 1967, I, pp. 221-231.

^{xxx1} Para un panorama sobre poética de la picaresca en la actualidad, *vid.* *La novela picaresca española*, Florencio Sevilla Arroyo (ed.) Madrid: Castalia, 2001, pp. XI-XVII; Antonio Rey Hazas, *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Universidad, 2003; y Juan Antonio Garrido Ardila, *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.

^{xxxii} Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, Jacques Joset y Folke Gernert (ed.) Barcelona: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Galaxia Gutenberg, 2007. Seguimos, en todas las citas, esta edición, mencionando entre paréntesis al final de estas el número de mamotreto y la página.

^{xxxiii} Louis Imperiale, *El contexto dramático de «La Lozana andaluza»*. Potomac: Scripta Humanistica, 1991, p. 274.