

*Literatura medieval hispánica*

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26  
miscelánea 13

*Director de la colección:* Carlos Alvar



*CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA*

*El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente*

*El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza*

*El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual*

*El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar*

*Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)*

*Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

*Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela*

*Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE*

*Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín*

*Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)*

*Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco*

*Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad  
de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*

*Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.*

*Literatura medieval hispánica*  
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ  
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

---

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,  
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.  
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21\_17R)  
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».  
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

## ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicos: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente ( <i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. <sup>a</sup> ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 ( <i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i> )	1125
CARINA ZUBILLAGA	

## HILANDO EL DESTINO DE LA ALCAHUETA

ANDREA NATE  
*University of North Alabama*

**Resumen:** En este trabajo analizo la reescritura del hilado de Celestina que desempeña Francisco Delicado en *La Lozana andaluza* (1514-1528) a través del motivo del símbolo del nudo de Salomón. Mientras la mayoría de la crítica literaria se ha centrado en el erotismo del hilado celestinesco y el significado real y religioso del nudo, en esta ponencia argumento que la invocación del emblema por parte de Lozana y el encuentro soñado de la misma con Plutón enlazan la obra de Delicado con *La Celestina* en maneras que no se han explorado previamente, a medida que evidencian la posible identidad morisca del autor y/o su protagonista. A lo largo de la ponencia, comento críticamente los dos nudos, comparándolos con representaciones visuales del motivo del lazo en lugares icónicos como la Aljafería de Zaragoza, analizándolos como metáforas del destino de cada medianera: Celestina y Lozana. Llego a concluir que la reescritura que realiza Delicado del hilado celestinesco desestabiliza varios paradigmas al cuestionar la homogeneidad cultural y religiosa impuesta oficialmente por el estado en la época bajomedieval y el principio de la primera modernidad.

**Palabras clave:** Celestina, Lozana andaluza, Delicado, alcahueta, Nudo de Salomón.

**Abstract:** In this paper I analyze Francisco Delicado's rewriting of Celestina's skein in *Lozana andaluza* (1514-1528) via a new reading of the Knot of Solomon in the text. While most scholars have focused on the eroticism of Celestina's skein and the royal and religious significance of Lozana's Knot of Solomon, in this paper I argue that Lozana's invocation of the emblematic bundle of twine and her oneiric encounter with Plutón ties the oeuvre to *La Celestina* in ways that scholars have not explored. At the same time, I highlight

the ways that this appropriation of the knot dialogues with themes of blood purity. Throughout the paper I critically engage both knots, comparing them to visual representations of the thread motif in iconic sites such as the Aljafería de Zaragoza, analyzing both as metaphors of each go-between's fate. I conclude that Delicado's rewriting of Celestina's spool destabilizes various paradigms, calling into question the religious and cultural homogeneity that the state imposed in the low middle ages and beginning of the early modern period.

**Keywords:** Celestina, Lozana andaluza, Delicado, alcahueta, Solomon's Knot.

Al final de *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado la protagonista cuenta un sueño en el que, tras ver al furioso dios Plutón, monta a Mercurio para volar a salvo a Venecia. Su sueño obliga a la alcahueta delicadiana a abandonar Roma, que pronto caerá en manos de los Habsburgo, y a retirarse a la isla mediterránea de Lípári. Así describe su sueño:

Veía a Plutón, caballero sobre la Sierra Morena ... veía venir a Marte ... Yo, que consideraba que podría suceder, sin otro ningún detenimiento cabalgaba en Mercurio que me parecía que hiciese el más seguro viaje ... en tal modo que navegando llegábamos en Venecia, donde Marte no puede estender su ira [...] Considerando cómo las cosas que han de estar en el profundo, cómo Plutón, que está sobre la Sierra Morena [...] yo quiero ir al paraíso [...] y solicitaré que vais vos si veo la Paz, la enviaré atada con este ñudo de Salomón, desátela quien la quisiere (Delicado, 2013: 243-244; mamotreto LXVI).



Fig. 1. Grabado «Nudo de Salomón», *Retrato de la Lozana andaluza*, Bruno Damiani (ed.), 1969

La crítica se ha centrado en el simbolismo religioso y real del nudo de Salomón, así como en ciertos tropos picarescos femeninos. Como observan Ian MacPherson y Angus McKay (1998), este antiguo símbolo de eternidad y armonía fue asimilado en la tradición judeocristiana. La única edición original existente de *La Lozana* ilustra la imagen en un grabado rodeado de las letras P A Z O, o «PAZ» seguidas de la letra «O». Los dos estudiosos interpretan la figura como emblema del «labarum» cristiano, una cruz acompañada de las letras alfa ( $\alpha$ ), ro ( $\rho$ ), chi ( $\chi$ ) y omega ( $\omega$ ) —las tres primeras letras deletrean «pax» o «paz» (1998: 215-216). Para los propósitos de este trabajo, cabe también resaltar algunos estudios sobre el tejido en *La Lozana* y su texto materno, *La Celestina*. Efectivamente, estudiosos como Manuel da Costa Fontes (2005), Linette Fourquet-Reed (2004) y Jesús Amador Hernández Cobo (2015) estudian el lenguaje del hilo en ambos textos. Algunos llaman la atención al papel de Celestina como «labradora», una etiqueta que lienza sus otros oficios, y leen erotismo en los términos «tejer», «hilar», y «tramar» en ambas obras (Hernández Cobo, 2015: 210). Además, Anne Cruz ha interpretado esta escena final como una purga similar al *pharmakos* de la Grecia Antigua, en la que el chivo expiatorio es a la vez responsable y víctima de la corrosión social (Cruz, 1999: 79).

Estas observaciones han sido esenciales para la crítica de ambos textos, y para mi proyecto. No obstante, como a continuación paso a argumentar, la invocación del nudo por parte de Lozana y su encuentro con Plutón vinculan aún más la novela de Delicado con la obra maestra del final del siglo xv: una observación que ha pasado desapercibida. En efecto, en cada obra, la intermediaria maneja una bola de hilo o «nudo» representativo de su encuentro con el diablo Plutón y de su «muerte» —literal o metafórica— o de su salida de la comedia. En este trabajo, analizo ambos nudos como metáforas del destino de cada intermediaria y muestro cómo el hilado de Celestina permanece dinámicamente activo en la novela de Delicado, mientras que el de Lozana se aparta del de su predecesor y, en el proceso, cumple una función importante.

El sueño de Lozana y el nudo figurativo en el que envolverá la paz recuerdan la madeja de Celestina: una bobina de hilo en la que «envuelve» al demonio para hechizar a Melibea a través de la *philocaptio*. La vieja entra en la casa de Melibea con el pretexto de vender el hilo que desencadena una serie de trágicos acontecimientos. Si la madeja está encantada o no sigue siendo objeto de debate. Algunos críticos, como Patricia Botta, argumentan que la magia causa la transformación de Melibea, la progresión de la trama y el trágico desenlace (1994: 48). Otros, como Lida de Malkiel, niegan el papel del conjuro, sosteniendo que las habilidades retóricas de Celestina y el deseo de Melibea por Calisto son todo lo que se necesita para que la dama se deje manipular por la proxeneta (1962: 520). Ya sea que la magia es real, Celestina parece reiterar su creencia en las artes negras

cuando se dirige a Plutón en la casa de Melibea: «Por aquí anda el diablo aparejando oportunidad» (Rojas, 2013: auto IV, 117). Luego Pármeno y Sempronio la matan por no renunciar a la cadena de Calisto; y la última imagen que el lector tiene de ella es una muerte anticristiana, consecuencia de sus oscuras prácticas, y en su propia casa.

Mientras que la cadena y la madeja de Celestina son mortales, considero que la apropiación de los objetos por parte de Delicado sirve como posibilidad redentora para su protagonista. La metáfora del hilo en paralelo con la trama de la obra medieval obliga al autor desplazado a añadirlo a su propia narrativa como identificador cultural de la alcahueta andaluza. De acuerdo con la teoría de McPherson y Mackay (1998) que sostiene que Delicado simpatiza con Lozana, quien es venerada por su exuberancia y talento al curar dolencias, una reputación que contrasta con la infamia de Celestina y el miedo que su nombre provoca en los demás personajes. Así, Delicado se aleja de la tradición misógina del *exemplum* medieval que culmina en *La Celestina* (Covarrubias Horozco, 2006: 87, 495). Mientras los autores de Celestina condenan a su protagonista, Delicado saca a la suya del saqueo de Roma, permitiéndole retirarse «muy santamente» a Lípari.

Efectivamente, la protagonista destaca que está destinada al paraíso: «Ya visites que el astrólogo nos dijo que uno de nosotros había de ir a paraíso, porque lo halló así en su aritmética y en nuestros pasos» (Delicado, 2013: 243; mamotreto LXVI). En contraste con las acciones de Celestina, cuya muerte sin confesión sugiere que acaba en el Infierno, las de Lozana carecen de la maldad que inspira el hechizo de Celestina. Eso sí, Delicado describe a su protagonista más como sanadora y emprendedora de burdel que como corruptora desalmada de jóvenes ingenuos. Algo parecido argumenta Jéronime Francois (2016) en su estudio del marco urbano en cada obra, al sostener que Celestina destruye fronteras, mientras que su homóloga cordobesa suele *crear* nuevos espacios como gestora del marco social, y que la casa de Lozana funciona como mancebía, consultorio de belleza y centro médico mientras la de su predecesora es el lugar donde se inicia la destrucción: el trato con Sempronio, el conjuro de Plutón y su propio asesinato (Rojas, 2013: 107, 119). Además, la decisión de Lozana de abandonar Roma al soñar con Plutón sugiere que Delicado reemplaza la astucia celestinesca con la prudencia: «Y ésta es mi voluntad, porque sé que tres suertes de personas acaban mal, como son: soldados y putas y osurarios, si no ellos, sus descendientes; y por esto es bueno fuir romano por Roma» (Delicado, 2013: 245; mamotreto LXVI). Mientras que el encuentro de Celestina con Plutón engendra un arriesgado viaje a la casa de Melibea, el sueño de Lozana del dios del inframundo provoca su liberación de la Ciudad Eterna. La invocación de Delicado de un nudo redentor le da al tropo un tono decididamente magdaleno y reemplaza al demonio entrelazado de Celestina con un símbolo sagrado del Paraíso.

Se puede establecer un paralelismo parecido entre otro objeto de cuerda en las dos obras: la cadena de cada medianera. En el mamotreto XIX, el Maestresala le regala a Lozana unas cuentas de coral al aceptar esta de aquel, a cambio de sus servicios, una «cadenica» y un loor: «Señora, vos sois tal y haréis tales obras, que no por hija mas por madre quedaréis de esta tierra» (Delicado, 2013: 92, mamotreto XIX). La vuelta positiva tanto a la idea de «Madre Celestina» como a la cadena y su relación con el papel que desempeña Lozana contrasta con la imagen negativa de Celestina. Mientras las dos adquieren una cadena a cambio de algún tipo de servicio vinculado al sexo, la de Celestina, como su hilado, desencadena su propia muerte y la de los demás. Delicado, en cambio, se apropia de la cadena como identificador del intermediario, pero le da otra vuelta redentora, vinculando el objeto, como el nudo, a la noción de la fuga, o del exilio.

Además de sus ecos con *La Celestina*, el nudo de Lozana recuerda el nudo gordiano que Fernando de Aragón había adoptado de Alejandro Magno para su dispositivo cuyo lema era «Tanto monta, cortar como desatar».

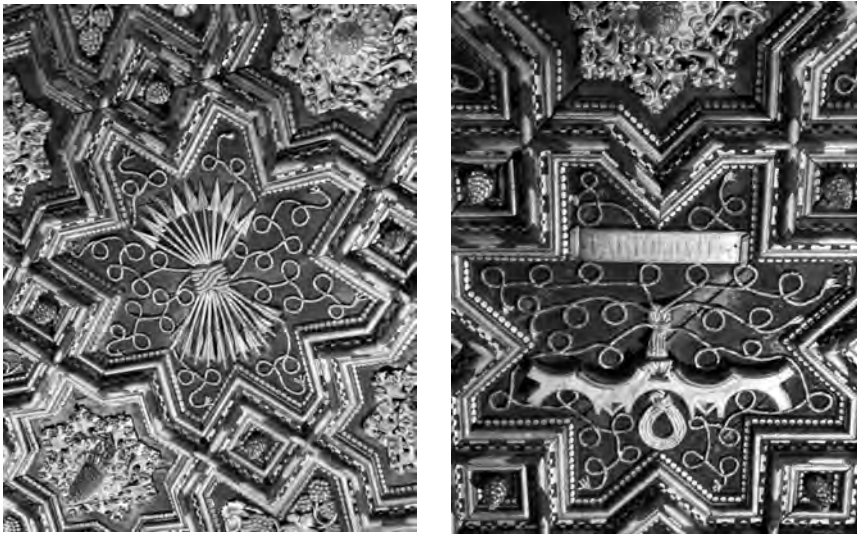


Fig. 2. Emblemas de los Reyes Católicos, Aljafería, Zaragoza.  
Fotografías personales, junio del 2017.

MacPherson y MacKay señalan que el emblema simbolizaba la sagacidad y una ruptura limpia como la única solución a un problema intrincado. Argumentan que los símbolos se alinean con la vida de Lozana como prostituta, la cual no se puede desenmarañar, sino que solo puede deshacerse mediante el alejamiento

(1998: 221). Como he ilustrado, el sueño de Lozana la anima a romper con su vida en Roma, de la que se retira, en lugar de dedicarse a actividades destructivas como las de Celestina, de modo que parece que la astucia de la cordobesa supera la de su antepasada. Efectivamente, como comenta Francois (2016), Lozana es más dinámica que Celestina, ya que la primera domina mejor su entorno. Considerando esta movilidad en diálogo con el nudo, se podría decir que Delicado transforma la astucia celestinesca en la prudencia Fernandina.

El nudo gordiano de Fernando subraya, además, el triunfo cristiano sobre el islam ibérico y el programa político que pretendía homogeneizar una España diversa. Así, por ejemplo, tras la conquista de Granada los Reyes Católicos hicieron inscribir el emblema «Tanto Monta» en estructuras hispanomusulmanas icónicas, como la Corte del Canal Principal de la Alhambra y en la techumbre de la Sala de los Reyes Católicos en la Aljafería de Zaragoza. El patrón en torno al mote se asemeja a un nudo y se alinea con el oficialmente homogéneo estado castellano del que Delicado partió y al que regresó a finales de su vida. El personaje del Autor contrasta la aplicación de la ortodoxia en España con el libertinaje de Roma de la siguiente forma:

—AUTOR. No se lo consenterían, esto y otras mil supersticiones que hacen, en España.

—SILVIO...por eso es libre Roma, que cada uno hace lo que se le antoja...sea bueno o malo...si uno quiere ir vestido de oro o de seda, o desnudo o calzado, o comiendo o riendo, o cantando... no hay quien os diga mal hacéis ni bien hacéis (Delicado, 2013: 129; mamotreto XXIV).

Por un lado, el autor condena la ciudad por su lascivia. Por otro lado, invierte de modo positivo esta falta de moralidad percibida, ya que tal anarquía refleja una sociedad más tolerante. Al comentar el nudo de Salomón en su sueño, Lozana reitera la importancia de esta existencia tranquila en su decisión de partir: «Haré como hace la Paz que huye a las islas, y como no la buscan, duerme quieta y sin fastidio» (Delicado, 2013: 325; mamotreto LXVI). Así, mientras el nudo de Fernando se alinea con la uniformidad religiosa, el de Lozana evoca una sensación de inquietud que recuerda la situación precaria de muchos conversos.

Un hilo final en el nudo que une el personaje de Lozana con el desarraigo y la heterodoxia es el concepto de la eternidad. Podemos trazar paralelismos con la permanencia de un Dios judío, cristiano o musulmán, o con un Paraíso cristiano o musulmán. Sin embargo, un análisis más profundo del nudo de Salomón junto con el dispositivo «Tanto Monta» revela un juego de doble sentido del concepto de exilio enlazado al estigma perpetuo, el cual lleva Lozana a través de su supuesta sangre impura. De hecho, se puede leer el nudo como un vínculo a la identidad

conversa si consideramos que Lozana es «parienta del Ropero» (Delicado, 2013: 185; mamotreto XXXVI). En lugar de argumentar a favor o en contra de la ascendencia judía o morisca de Lozana, las cuales han sido sostenidas de manera convincente, sostengo que Delicado oscurece las categorías socialmente exigidas al agregar otra capa de identidad a su protagonista al mismo tiempo que rinde homenaje a la Córdoba pluralista. Antón Montoro (1404-1483), *el Ropero*, un poeta, sastre y aljibibe, se convirtió del judaísmo al cristianismo después de los pogromos de Córdoba y, debido a la polémica con sus contemporáneos, afirmó su condición de converso:

Hize el Credo, e adorar/ollas de tocino grueso/torreznos a medio asar,/oyr misas y rezar/sanctiguar e persinar/y nunca pude matar/este rastro de confeso . . con gran devoción contados/y rezados/los nudos de la Pasión . . no pude perder el nombre/ de viejo, puto y judío /Pues Reyna de autoridad,/esta muerte sin sosiego/çese ya por tu piedad/y bondad/hasta allá por Navidad, quando save bien el fuego (Ciceri y Rodríguez Puértolas, eds., 1991: 131, ID 110, vv. 24-30).

Dígolo por la pasión/desta gente convertida/que sobre las ascuas andan/con menos culpa que susto (Ciceri y Rodríguez Puértolas, eds., 1991: 76, ID XIV, vv. 7-24, 43-48).

Se puede desempacar aún más la vinculación de Delicado a su protagonista con *el Ropero* si consideramos que este último invoca los «nudos» del rosario al suplicar a la reina por su seguridad como converso cordobés y la alusión a la situación precaria de muchos conversos que «sobre ascuas andan». Los oficios de Montoro de sastre y escritor se reflejan en Lozana: recuerden los vínculos entre la prostitución y la costura. La habilidad de alterar la narrativa de la intermediaria sirve para tejer una narrativa diferente a partir de su pasado cordobés no cristiano. Como argumenta Lisette Balabarca-Fataccioli, el personaje delicadiano disfruta de una autoridad novedosa que se vincula con la impureza, tanto de sangre como de profesión (2015: 14-15). Aunque el texto termina poco después de su éxodo, seguimos viendo su perpetua impureza sanguínea en su nombre adoptado: Vellida. MacPherson y MacKay argumentan que adoptar este nombre sefardí implica el retorno a los orígenes judíos, el cual también simboliza los bucles interminables del nudo de Salomón (1998: 221-223). En su última «Explicación» Delicado escribe: «Lozana es nombre más común y comprende su nombre primero Aldonza, o Alaroza, en lengua arábiga» (2013: 332). Como sostiene Da Costa Fontes, Delicado parodia la Trinidad a través de los tres nombres de Lozana, uno en el mismo (2005: 226). Es decir, el autor contamina dos pilares del cristianismo —la redención y la Trinidad— al transculturarlos a su prostituta redimida.

El juego léxico de sus nombres también sugiere una posible lectura de orígenes hispanomusulmanes. Como afirma el autor, «Alaroz» deriva de la palabra *al rousa*, o «novia» en árabe, y Aldonza también podría estar arraigada en *al donya*, «vida en la tierra». En todo caso, estas etimologías plausibles sugieren la influencia andalusí. El personaje del Autor evidencia la asociación de los nombres con el prejuicio religioso: «Diomedes le había rogado que fuese su nombre Lozana, pues que Dios se lo había puesto en su formación, que mucho más le convenía que no Aldonza» (Delicado, 2013: 45; mamotreto IV). De este modo, Delicado vuelve a oscurecer la naturaleza exacta de los orígenes de Lozana, haciendo hincapié en su mestizaje andaluz. Ya sea que leamos a Lozana como morisca o judía, su decisión de «desatarse» de su identidad y su cambio de nombre y huida de Roma sugieren que, mientras permanezca atada a su identidad como ibérica contaminada, sí que logra desencadenarse de la semblanza de la alcahueta condenada.

En conclusión, al apropiarse de los nudos y las cadenas de la alcahueta para retejer su destino, Delicado desestabiliza las ideas prevalecientes de contaminación, ya que Lozana logra la redención a pesar de su raza y su perfil celestinesco (Martínez, 2007: 197). Se introduce el nudo gordiano, símbolo de los Reyes Católicos y de la pureza de la sangre, en el modelo cultural ibérico de cristianos, musulmanes y judíos. Al conceder a su protagonista la capacidad de librarse de un final trágico, el novelista alinea un símbolo del rey piadoso y calculador con una alcahueta conversa, despojando al primero de sus asociaciones majestuosas y revalorizando a la segunda. Dada la impureza de Lozana, la traducción de Delicado del nudo del dispositivo «Tanto Monta» a su intermediario cuestiona las ideas predominantes de pureza, ya que el nudo ya no refleja el triunfo de la dinastía Trastámara, sino la alcahueta contaminada que se mueve en los márgenes del imperio. Considero que la inclusión del nudo al final de su texto y la liberación de su alcahueta sirve como súplica por la redención de los otros ibéricos, o un guiño nostálgico hacia una cultura ibérica medieval de convivencia.

Como mediadora transnacional entre los otros personajes, Lozana logra una cierta universalidad a través de su conexión con sus compañeros ibéricos desplazados. Es el nudo que une «todas las personas que hablan en todos los mamotretos o capítulos...ciento y veinte e cinco» (Delicado, 2013: 205, Explicación). Del mismo modo, como observa Michael Gerli, todos los «hilos» de Celestina —los personajes y los hilos de la trama— se unen en Celestina, de modo que cuando Pármeno y Sempronio la asesinan, ya es demasiado tarde para detener la serie de acciones que ella había puesto en marcha (2001: 609). Al redimir a Lozana y contaminar el emblema de Fernando, Delicado desestabiliza tanto el legado de los condenados medievales como el de los Reyes Católicos. Enmienda el desorden que desencadena Celestina, otorgando a la alcahueta un nuevo comienzo y evocando la España de las tres culturas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBALÁ PELEGRÍN, Marta (2016), «La Lozana andaluza: migración y pluralismo religioso en el Mediterráneo», *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 41, 1, pp. 215-242.
- BALABARCA-FATACCIOLI, Lisette (2015), «Toda obra loa y alaba a su hacedor: Transgresión, subversión y sarcasmo en *La Lozana andaluza* de Francisco Delicado», *Romance Language Notes*, 55/1, pp. 3-16.
- BOTTA, Patricia (1994), «La magia en *La Celestina*», *Dicenda*, 12/12, pp. 37-69.
- CICERI, Marcela y Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS (eds.) (1991), *Cancionero*, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Salamanca.
- CORRIENTE, Federico (1997), *A Dictionary of Andalusí Arabic*, Brill, New York.
- CORRIENTE, Federico (2010), «Los Arabismos de la *Lozana andaluza*», *Estudis romanics*, 32, pp. 51-72.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián (2006), *Tesoro de lengua castellana o Española*, Ignacio Arellano and Rafael Zafra (eds.), Iberoamericana-Vervuert, Madrid.
- CRUZ, Anne J. (1999), *Discourses of Poverty: Social Reform and the Picaresque Novel in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Buffalo.
- DA COSTA FONTES, Manuel (2005), *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado*, Purdue University Press, West Lafayette.
- DAMIANI, Bruno (ed.) (1969), «Introduction», en Francisco Delicado. *Retrato de la Lozana andaluza*, Castalia, Madrid.
- DAMIANI, Bruno (1974), *Francisco Delicado*, Twayne Publishers, New York.
- DANGLER, Jean (2001), *Mediating Fictions*, Buckness University Press, Lewisburg.
- DELICADO, Francisco (2009), *El modo de usar el palo de la India occidental. Saludable remedio contra toda llaga y mal incurable*, Ignacio Ahumada (ed.), Universidad de Jaén, Jaén.
- DELICADO, Francisco (2013), *Retrato de la Lozana Andaluza*, Jacques Joset and Folke Gernet (eds.), Real Academia Española, Madrid.
- FOURQUET-REED, Linette (2004), *Protofeminismo, erotismo y comida en La lozana andaluza*, Scripta Humanistica, Potomac.
- FRANCOIS, Jérôme (2016), «El espacio de la alcahueta: el marco urbano en *La Celestina* y *La lozana andaluza*», *Medievalia*, 48, pp. 107-129.
- FUCHS, Barbara (Invited speaker) (08/09/2014), «An Andalusian in Rome or Translating the Picaresque», *The Program in Renaissance and Early Modern Studies. Brown University. Ann Mary Brown Memorial*, Providence, RI.
- GERLI, Michael (1989), «*El retablo de las maravillas*: Cervantes's Arte nuevo de deshacer comedias», *Hispanic Review*, 57/4, pp. 477-492.
- GERLI, Michael (1997), «Precincts of Contention: Urban Places and the Ideology of Space in *Celestina*», *Celestinesca*, vol. 21, 1/2, pp. 65-75.

- GERLI, Michael (2001), *Celestina and the Ends of Desire*, University of Toronto Press, Toronto.
- HERNÁNDEZ COBO, Jesús Amador (2015), «El hambre y las ganas de entrar: Doble lectura sexual en el léxico de comida y puertas en el *Retrato de la Lozana andaluza*», *Hispanófila*, 175, pp. 201-212.
- JOLY, Monique (1989), «A propósito del tema culinario en *La Lozana andaluza*», *Journal of Hispanic Philology*, 13/2, pp. 125-133.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1962), *La originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.
- MACPHERSON, Ian and Angus MACKAY (1998), *Love, Religion, and Politics in Fifteenth Century Spain*, Brill, Boston.
- MARAVALL, José Antonio (1968), *El mundo social de La Celestina*, Editorial Gredos, Madrid.
- MÁRQUEZ, Francisco (1993), *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Editorial Anthropos, Barcelona.
- MÁRQUEZ, Francisco (2004), «Juan Ruiz y el celibato eclesiástico», en *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor*, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Alcalá la Real, pp. 17-33.
- MÁRQUEZ, Francisco (2006), *De la España judeoconversa: doce estudios*, Ediciones Bellaterra, Barcelona.
- MARTÍNEZ, María Elena (2007), «Interrogating Blood Lines: “Purity of Blood”, the Inquisition and Casta Categories», in Susan Schroeder and Stafford Poole (eds.), *Religion in New Spain*, University of New Mexico Press, Albuquerque, pp. 196- 217.
- MARTÍNEZ DE BUJANDA, Jesús (ed.) (1993), *Index de livres interdits: Index espagnols 1551, 1554, 1559*, 5 vols., Centre d'études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Sherbrooke.
- PERUGINI, Carla (2009), «Delicado, Francisco: *La Lozana andaluza*», en Pablo Jauralde Pou (ed.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, Castalia, Madrid, pp. 343-346.
- ROJAS, Fernando de (2006 [1499]), *Comedia de Calisto y Melibea* [Burgos: Fadrrique de Basilea], José Luis Canet (ed.), Publicaciones de la Universitat de Valencia, Valencia.
- ROJAS, Fernando de (2013), *La Celestina*, Dorothy Severin (ed.), Alianza Editorial, Madrid.
- VORÁGINE, Jacobus (2012), *Legenda áurea*, Eamon Duffy (ed.), Princeton University Press, Princeton.