

lejanamente vinculada a los libros de caballerías propiamente dichos; y acaso también *Tirante el Blanco*, libro cuya fama moderna, debida al nacionalismo catalán y a lo que, según nosotros, es una interpretación totalmente equivocada de un pasaje del *Quijote* (véase *MLN*, 1973)—, no corresponde a su mínima importancia antes de 1800. En cambio, quisiéramos ver incluidos extractos de los libros difundidos y de gran influjo: las obras de Feliciano de Silva, el *Espejo de príncipes*, editado ahora en Clásicos Castellanos, *Belianís de Grecia* u otros de estos textos inaccesibles para el lector general.

Algunas observaciones con respecto a la bibliografía: núm. 15, existe traducción castellana del *Curial y Güelfa* en la vieja Colección Universal de Espasa-Calpe; núm. 28, la primera edición del *Primaleón* es de 1512 (véase *BHS*, 1960); núm. 40, el tomo y la página corresponden a un trabajo de Foulché-Delbosc, y el trabajo de Alonso Cortés se halla en el t. 31 de la revista que allí se cita; núm. 44, es *Studi Ispanici* y no *Spanici*; núm. 84, el libro está en inglés y no en español; núm. 90, es trabajo de revista y no libro, publicado en el t. 13 de las *Transactions of the Bibliographical Society*, pp. 97-144, y se halla incluido en el libro de Thomas (núm. 89). Merecen citarse la edición de Northrup con respecto al *Tristán*, y los estudios de Reali, Le Gentil y König sobre el *Amadís*.

DANIEL EISENBERG

Florida State University.

BRUNO M. DAMIANI, *Francisco Delicado*. Twayne, New York, 1974. (*TWAS*, 335); 156 pp.

Francisco Delicado permaneció, hasta hace pocos años, en las tinieblas del reconocimiento crítico. Aunque a mediados del siglo XIX Ferdinand Wolf había dado noticia de su obra maestra (*Retrato de la Lozana andaluza* Venecia, 1528), por falta de ediciones y, sobre todo, a causa el pudor de Menéndez Pelayo, Delicado fue una víctima más del fenómeno que se llama la crítica de la crítica. Muchos autores de enorme importancia (entre ellos Juan Ruiz) se relegaron a categorías secundarias por los pronunciamientos puritanos de don Marcelino, algunos de los cuales desgraciadamente siguen repitiéndose hoy.

El libro de Bruno Damiani rectifica esos errores y sitúa a Delicado en el puesto que le corresponde: el de uno de los grandes autores del Renacimiento europeo. Esta obra compacta es el estudio más completo y sensato que se haya dedicado a la vida y arte del expatriado converso español.

El primer capítulo reúne los pocos datos conocidos de la vida del autor; es también un recuento de su actividad científico-literaria en Roma y de sus labores editoriales en Venecia a partir de 1531. A esto siguen algunos comentarios generales sobre *La Lozana andaluza*, una sinopsis de la trama, y un resumen utilísimo de las valoraciones críticas de la obra. Damiani analiza (cap. 3) las fuentes de *La Lozana*

y encuentra huellas de autores tan diversos como Aristóteles, Juvenal, Apuleyo, Juan Ruiz, Martínez de Toledo, Fernando de Rojas, Torres Naharro, y San Pablo, el santo predilecto de todo converso. Estas observaciones desdican la errada opinión de Menéndez Pelayo, para quien *La Lozana* era producto aislado y único, carente de tradición o precedentes literarios; se demuestra definitivamente que la obra de Delicado, producto de un acervo humanístico considerable, refleja las principales corrientes artísticas de la literatura renacentista española. Damiani también encuentra en la intervención de Delicado como personaje en su obra, un rasgo más del perspectivismo interno sinónimo con el arte español. Como testigos previos y posteriores del fenómeno, cita a Diego de San Pedro, Cervantes y Velázquez; curiosamente, no menciona el caso quizás más significativo de todos, el del Arcipreste de Hita, cuya manera de estar a la vez dentro y fuera de su obra ha sido explicado admirablemente por Américo Castro (*La realidad histórica de España*, México, 1945, pp. 378-442).

*La Lozana* es una obra de fondo histórico casi documental, que muestra fielmente el mundo de los barrios bajos de Roma a principios del siglo xvi. Delicado, como señala Damiani (cap. 5), estuvo bien familiarizado con los distritos de mala fama de la ciudad: Pozo Blanco, habitado por charlatanes y ramplones, Ponte Sisto con sus banqueros y la Plaza Navona, centro comercial donde Lozana y sus compañeras ejercían su profesión. De suma importancia aquí es lo que se dice sobre los judíos y conversos en Roma durante esta época. Sin duda ninguna *ex illis*, Delicado se complace en describir y calar en los rasgos sociales, psicológicos, e ideológicos de los cristianos nuevos. Presenta así un panorama profundamente realista y humano de uno de los episodios más tristes, pero interesantes, de la historia española.

Tomando prestada la terminología crítica de Joaquín Casaldueiro, analiza con feliz resultado el sentido y forma de *La Lozana*. El fondo histórico de la obra se perfila artísticamente a través del diálogo de los personajes para crear un complejo cuadro literario que complementa los fines pedagógicos de Delicado. Su intento es encontrar la esencia de sus personajes dentro de la vida misma, y usar esa verdad como medio de entretenimiento estético con ulteriores propósitos didácticos. Las vidas de sus criaturas aunque artísticamente exuberantes, verosímiles, y de enorme interés, presentan, al fin y al cabo, una imagen de la engañosa, trágica vanidad que impera en el mundo. *La Lozana* es, entonces, una sátira, un ejemplo más de la modalidad literaria que se viste de traje cómico para sacar a luz las debilidades humanas. El elemento satírico-didáctico se apoya sobre todo en el "retrato literario" del mundo que rodea a los personajes, que es también parte de las experiencias del autor. Delicado se hace narrador-protagonista de su obra para tender un puente entre el arte y la vida, y expresar así con más énfasis la validez de su lección moral. El artificio principal para lograr eliminar la distancia entre vida y arte es la lengua, una lengua elíptica, coloquial, que reproduce las voces vivas de la población italo-hispana de Roma, y refleja fielmente la búsqueda frenética y vana del placer mundano. La jerigonza en *La Lozana* hace resaltar la veracidad de lo narrado, mientras pinta la relajación moral

de las gentes y las consecuencias trágicas del hedonismo. En suma, los componentes formales de la obra complementan la intención estética y moral del autor, con los ideales renacentistas de la armonía, unidad, utilidad, y coherencia en el arte.

Ningún estudio de *La Lozana andaluza* puede considerarse completo sin un examen detenido de los elementos picarescos que aparecen allí; Damiani, por lo tanto, dedica al tema el capítulo séptimo de su trabajo. Delicado comienza su obra describiendo el bajo origen de la protagonista y, como en el caso del pícaro, ella es producto de una educación y ambiente ignominiosos. Lozana adquiere su pericia licenciosa bajo el tutelaje de sus padres y su tía. Su trayectoria posterior también se inserta en el esquema de las narraciones picarescas, puesto que se lanza a una vida vagabunda, dura y deshonrosa. Como Lázaro, medra en el mundo a costa de su alma y virtud personal. En el fondo, *La Lozana*, a semejanza de la picaresca, es una especie de *Bildungsroman* converso en que se emplea la sátira como vehículo de censura moral. Aunque no puede decirse que la obra de Delicado sea una novela picaresca, sí pertenece a la prehistoria del género: porque pone de relieve los bajos fondos de la sociedad, tiene una trama episódica, presenta una panoplia de personajes, y da una visión penetrante de las costumbres viciosas.

Francisco Delicado fue además autor de un *De consolatione infirmorum* (Roma, 1525), un *Specchio vulgare per li sacerdoti che amministraranno li sacramenti* (Roma, ¿1526?), y un tratado médico, *El modo de adoperare el legno de India occidentale* (Venecia, 1529). De esta última obra se ocupa el capítulo octavo de este estudio. Delicado, víctima de sífilis, escribió *El modo de adoperare el legno* por motivos personales y humanitarios. Se trata de una precisa y sistemática descripción del uso paliativo del leño guayaco en el tratamiento del "mal francés". Trabajo laureado por sus contemporáneos, ha recibido reconocimiento como documento importante en la historia de la medicina; además es obra sumamente valiosa por los datos autobiográficos que contiene. (El grabado en madera de la primera página del panfleto lleva el único retrato conocido del autor). Esta obrita médica explica la obsesión por las enfermedades venéreas que se encuentra en *La Lozana*. Por otra parte, se ve claramente hasta qué punto dominó Delicado el italiano, puesto que es un tratado técnico, bien compuesto y razonado. Elogiado por la ciencia renacentista (el Papa Clemente VII llamó a su autor *dilectus filius*), este pequeño opúsculo resulta muy útil para juzgar la fama de Delicado como humanista, y sirve como deslinde para determinar su posible impacto en autores contemporáneos (tema del cap. 9) como Pietro Aretino, por ejemplo. Las semejanzas entre la obra de éste y Delicado parecen indicar una influencia directa del expatriado español sobre el italiano: son numerosas las analogías entre *La Lozana* y varias obras de Aretino, sobre todo *La Cortegiana* y los *Ragionimenti*; hay en éstas personajes paralelos (Rampín, Maestro Andrea), y ambos autores utilizan satíricamente protagonistas libertinos para recorrer los centros del vicio de la sociedad romana. Como Delicado, Aretino esconde una intención didáctica en los diálogos que captan el hablar vivo de la calle.

Estos diez capítulos concisos, acompañados de copiosas notas eruditas, serán en adelante el necesario punto de partida para toda futura indagación sobre Delicado.

E. MICHAEL GERLI

Georgetown University.

MARY GAYLORD RANDEL, *The historical prose of Fernando de Herrera*. Tamesis Books, London, 1971; 206 pp.

Para un estudioso del Siglo de Oro, el título del libro de Randel resulta sugerente, pues suscita una serie de cuestiones sobre aspectos poco estudiados de la producción de Herrera.

Inmediatamente surge la pregunta: ¿Cómo es el Herrera historiador? ¿Cuál es la orientación histórica que sigue? ¿Puede observarse alguna evolución o, al menos, un distinto enfoque historiográfico si se tiene presente que las dos obras estudiadas están separadas por veinte años? Efectivamente, mientras la *Relación de la guerra de Cipro* se publica en 1572, el *Tomás Moro* no aparece hasta 1592.

La primera obra es una descripción de la batalla de Lepanto, impresa sólo un año después de ese gran acontecimiento histórico que marca la cumbre de la hegemonía imperial española; la segunda aparece cuatro años después de la derrota de la Armada Invencible, hecho que, a su vez, inicia la decadencia del poderío español y, en un plano internacional, coincide con la iniciación de la ofensiva contrarreformista del período postridentino.

Además, cabe suponer que un estudio de las obras históricas de Herrera podría arrojar alguna luz sobre la compleja personalidad de uno de los más grandes poetas del XVI, sobre todo si tenemos presente que fue esta actividad de historiador a la que dedicó serios esfuerzos y que ocupó una buena parte de su vida. Y finalmente cabe la curiosidad por la prosa misma, por su calidad. ¿Cómo es la prosa de este hombre que más que ningún otro elaboró, en la teoría y en la práctica, los cánones del estilo y estética de las letras castellanas?

De estos tres enfoques que la frase "la prosa histórica" de Herrera hace saltar a la mente, el estudio de Randel cumple mejor con el segundo, cosa que efectivamente se enuncia en la introducción: "El presente estudio sobre los escritos históricos de Herrera en base a tres sobresalientes trabajos en prosa —la *Relación de la guerra de Cipro*, *Anotaciones* y *Tomás Moro*— se ofrece como un paso hacia la comprensión de la personalidad total del autor" (p. 4).

La valoración de su prosa apenas se toca aunque la autora asevera que uno de los propósitos es el de formular "algunos juicios sobre la evolución de Herrera como escritor". Sin embargo, a priori se declara "reacia a hacer afirmaciones apresuradas que se alterarían drásticamente con el descubrimiento de la perdida *Istoria general*" (p. 4) —limitación auto-impuesta y algo forzada ya que dicha obra la dio por perdida Pacheco en el siglo XVII. Y, por supuesto, de examinar e interpretar