

Informe sobre la tesis de doctorado de Jiří Holub, *La Lozana andaluza a literární kánon*, Praga, Universidad Carolina, 2018, 160 p.

Director: doc. Juan A. Sánchez, PhD.

Especialidad: Filología – Literaturas románicas

Mgr. Jiří Holub ha enseñado la asignatura *Úvod do literární teorie* en FF UK desde 2011, con la única excepción del curso 2014-15 y actualmente es profesor de español y de checo para extranjeros en el departamento de idiomas de la *Vysoká škola hotelová* de Praga 8. Ha publicado artículos especializados sobre *La Lozana andaluza* y ha participado en congresos internacionales, como el de la AISO, celebrado en Venecia en 2014, un lugar tan „lozanesco“, donde precisamente disertó sobre esta obra.

La Lozana andaluza, de Francisco Delicado, es, sin duda, una de las obras más fascinantes de nuestro Siglo de Oro, tanto por las circunstancias misteriosas de su aparición y descubrimiento como por los desafíos que propone a sus exégetas. Habiendo aparecido como por arte de magia en el panorama de la filología románica en el siglo XIX, no sabiéndose nada de ella hasta el momento en que Wolf informa del único ejemplar custodiado en Viena, esta obra ha tenido que recorrer un largo camino para convertirse en canónica. Entre el anatema inicial de Menéndez Pelayo y su actual inclusión en los programas universitarios de varios continentes han cambiado muchas cosas. Esta es la circunstancia que ha inspirado a nuestro colega Jiří Holub a ocuparse de *La Lozana andaluza* y la cuestión del canon, precisamente porque pocos casos ilustran mejor que este hasta qué punto el criterio de lo canónico y lo no canónico es contingente y condicionado.

Jiří Holub ha estudiado una obra extremadamente difícil, y también prepara su traducción al checo, empresa casi heroica teniendo en cuenta las dificultades del texto, que los especialistas no se ponen de acuerdo en descifrar. Ya que Delicado recrea el lenguaje coloquial hablado por los españoles exiliados en Roma en la primera mitad del XVI (más una colección de dialectos, jergas, idiomas extranjeros, presentes en aquella sociedad), resulta a menudo complicado alcanzar el sentido de muchas expresiones, giros, juegos de palabras, matices, etc., lo cual convierte, precisamente, a *La Lozana andaluza* en una obra de inmensa riqueza. Para el investigador es como un venero que nunca se acaba, pero también exige un profundo esfuerzo interpretativo, que es lo que el doctorando ha realizado, como queda patente a cualquiera que haya leído su tesis.

El resultado es un trabajo perfectamente documentado que no solo muestra la problemática que existe en torno a *La Lozana andaluza* y a la cuestión de su canonicidad, sino que incluso saca a la luz algunos datos que yo diría que, hasta ahora, eran prácticamente desconocidos.

La tesis está formada, básicamente, por dos grandes bloques (véase pp. 10 y ss.). En el primero, el doctorando se dedica al estudio de la obra y en el segundo a la recepción de la obra maestra

de Delicado y a la cuestión del canon. El primer bloque establece las coordenadas interpretativas de *La Lozana andaluza* y plantea las preguntas a las que cualquier lozanista debe enfrentarse. Se analizan allí puntos tales como el título (pp. 14 y ss.), la iconografía (pp. 22 y ss.), que plantea la interesante relación con la edición veneciana de 1523 de *La Celestina*, el análisis de los grabados (pp. 25 y ss.), los paratextos (pp. 41 y ss.), la estructura narrativa (p. 49), los personajes (pp. 50 y ss.), la temporalidad y el relato (pp. 57 y ss.), el estilo (pp. 73 y ss.), la fecha (pp. 81 y ss.), el juego de las premoniciones (pp. 87 y ss.), la metaficción y las técnicas narrativas (pp. 97 y ss.), para terminar con un capítulo dedicado al autor y a sus otras obras (pp. 109 y ss.).

La interpretación, cuya línea es clara y perfectamente estructurada, presenta, como digo, todos los temas y aspectos más importantes de la obra. A modo de comentario me gustaría tratar dos momentos de la explicación para que el doctorando pueda disertar en la defensa. El primero es respecto al nombre de la protagonista, Aldonza (pp. 52 y ss.), que es el mismo nombre del modelo supuestamente real de Dulcinea del Toboso: Aldonza Lorenzo. El profesor Redondo mostró que el nombre de Aldonza, que es como se llama la Lozana, era proverbialmente en el Siglo de Oro nombre de prostitutas, como denota por ejemplo el refrán „a falta de moza, buena es Aldonza“ („Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso“, en su libro *Otra manera de leer el Quijote*, Madrid, Castalia, 1998). A raíz de esta concordancia, me gustaría proponer la comparación entre *La Lozana andaluza* y el *Quijote*, aunque a simple vista parecen dos libros muy diferentes. Sin embargo, tanto el juego intertextual del autor como el tono irónico y polifónico de *La Lozana andaluza*, que a su vez parecen herederos del Arcipreste de Hita y de *La Celestina*, están anticipando la escritura cervantina. Sería interesante conocer la opinión del doctorando acerca del tema.

Otro aspecto que puede resultar interesante es el de la „Nave de los locos“, que es como suele conocerse el grabado que comenta el doctorando en la p. 25. Cabría preguntarse en qué sentido hay una alusión directa a la locura en el grabado mismo, porque, yo, por lo menos, no la encuentro; no hay, por ejemplo, un bufón con sus cascabeles o su traje de colores o algo semejante. Aunque sé que habitualmente se explica el grabado como una „nave de los locos“. Pero, por otra parte, parece que en la obra hay alusiones directas al tema de la locura. Por ejemplo, en Mamotreto LV, dice Lozana, „más seso quiere un loco que no tres cuerdos“. Me pregunto hasta qué punto podría haber aquí una influencia de obras tales como *Elogio de la locura* o *Utopía*, donde la locura aparece como otra forma de la racionalidad precisamente para inquirir en qué consiste la racionalidad. Si el mundo está loco, la sabiduría consiste en huír del mundo -¿no es eso lo que hace, al final, Lozana? Por otra parte, el cristiano, según san Pablo, es un loco a ojos del mundo, Cristo es un loco, porque desprecia los valores del mundo para acoger otros que nadie suscribiría. Erasmo y el erasmismo no deja de jugar con estos conceptos y es curioso que sea imposible rastrearlos en *La Celestina*, obra modelo para *La Lozana*, pero sí estén en *La Lozana* misma. ¿Habría leído Delicado a Erasmo? ¿En qué sentido le afecta el

desarrollo de la literatura que trata el tema de la locura, aquello que Márquez Villanueva llama „literatura bufonesca“?¹

Las páginas 109 y ss., donde el doctorando recoge todas las alusiones biográficas dispersas por las obras y los diversos textos que provienen de la mano de Delicado, son especialmente interesantes. Aquí se plantea la problemática de quién era realmente el autor de *La Lozana andaluza*, y se muestra de forma cuidadosa y detallada cuáles son los datos de los que disponemos para plantear la proveniencia, educación y personalidad de Delicado. Asimismo, se repasan todas sus obras y se discute la autoría de una de ellas, *De consolatione infirmorum*, habitualmente adscrita al autor de *La Lozana* (pp. 117 y ss.).

En la segunda parte del tratado, se delimitan los aspectos más fundamentales de la recepción de *La Lozana* en la España del siglo XIX, inmediatamente después de que fuera redescubierta en Viena por F. Wolf. Este capítulo sienta las bases para una reflexión acerca de la inestabilidad del canon, ya que en los primeros momentos *La Lozana* fue considerada, por ejemplo por Menéndez Pelayo, como un libro de escaso valor literario, como un libro inmoral, como una curiosidad a lo sumo; pero poco a poco, la obra ha ido convirtiéndose, precisamente, en canónica, hasta reconocerse, actualmente, como una de las más geniales (y misteriosas) del periodo.

Creo que merece la pena desarrollar en un debate las propuestas que el doctorando expone en la última parte de la tesis. Estoy de acuerdo con lo que se propone en la página 150: „Celkový smysl a celistvost smyslu zůstávají jen teoretickými ideály“, pero sólo en parte. De lo dicho puede inferirse que es imposible alcanzar un sentido total, absoluto, y, por extensión, una interpretación definitiva de la obra literaria. Hasta aquí, bien. Pero no estoy de acuerdo en considerar la totalidad del sentido un „ideal“, es decir, un modelo deseable y que, al no poder alcanzarse, produce nostalgia. Porque, precisamente como nos enseña la Hermenéutica, es decir, la línea Heidegger-Gadamer, que luego tiene su versión en el ámbito de la teoría de la literatura en la Escuela de la recepción de Iser y Jauss, el sentido siempre es parcial, siempre es cambiante, y la obra es plurisignificativa. Y no hay nada de malo en todo ello, simplemente, es así. El sentido sólo puede producirse en la „fusión de horizontes“, es decir, el del lector y el de la obra, en una especie de diálogo de otredades.

La situación de las ciencias humanas, que son incapaces de alcanzar un conocimiento objetivo, no es una situación de carencia. Porque, como enseñaba Heidegger, eso a lo que se llama „objetivo“ no es, esencialmente, nada. Un sujeto *antes* de su relación con las cosas no es algo pensable. Un objeto *antes* de ser „percibido“ por una mente tampoco es nada. No hay un *cogito* y, aparte, una cosa conocida o conocible. El „dentro“ del sujeto y el „fuera“ de la cosa son una sola experiencia: „Al «dirigirse a...» y «aprehender», no sale el «ser ahí» de una esfera interna en la que empiece por estar

¹ Francisco Márquez Villanueva, „Literatura bufonesca o del «loco»“, *Nueva revista de filología española*, vol. XXXIV, n° 2, 501-528.

enclaustrado, sino que el «ser ahí» es siempre ya, por obra de su forma de ser primaria, «ahí fuera», cabe entes que hacen frente dentro del mundo en cada caso ya descubierto“ (*Ser y tiempo*, § 13). Estamos siempre en relación con las cosas, y esa relación es una interpretación, y esa interpretación es siempre histórica. No existe algo tal como una percepción privilegiada, „objetiva“, que se pueda poner más allá de los condicionantes de esa relación. La cosa, por otra parte, no es un objeto, sino un „darse“ (*schenken*) en el que se oye la tierra y el cielo, los mortales y los inmortales, es un punto de reunión (ver el ensayo de Heidegger „Das Ding“). Somos seres que interpretamos un mundo, y el mundo se nos ofrece en nuestro interpretarlo. El conocimiento objetivo no es nunca una experiencia originaria, y cuando leemos la obra literaria, desde luego, tampoco es la experiencia que tenemos.

Por eso la Escuela de la recepción admite la pluralidad de significados del texto, y reconoce que conocerlo es sencillamente entrar en contacto con él. Buscar un conocimiento que sea el definitivo no tiene sentido, ya que „conocimiento“ es algo que sólo puede darse en su historicidad misma. No hay, por tanto, sentido original que reconstruir. Todo sentido está siempre condicionado; no hay sentido, sino interpretaciones. La obra es un regalo para dialogar con ella.

Consecuentemente, aunque el filólogo deba explicar un determinado contexto histórico, sobre todo con las obras antiguas, tal y como proclama el doctorando, no creo que el *desideratum* sea alcanzar el sentido original. No hay sentido original, ya que incluso en „aquella“ época, la pluralidad de significados estaba presente. ¿No es acaso *La Lozana andaluza* una puesta en escena de esa inestabilidad lingüística y semántica?

Pero estas cuestiones, naturalmente, tienen sentido sólo en tanto que parte del debate, que espero que sea tan sugerente como el trabajo que ha presentado Jiří Holub.

Praga, 25.4.2018