

**El mal francés y la confusión de género: Delicado frente a Lozana en  
*Lozana andaluza***

Encarnación Juárez-Almendros  
(University of Notre Dame)

Desde el comienzo de la epidemia de morbo gálico a finales del siglo XV la enfermedad se interpreta en Europa desde variadas perspectivas morales, xenofóbicas y heterosexuales.<sup>1</sup> Básicamente se acepta que la causa primaria de la terrible aflicción se debe a la voluntad divina como castigo a transgresiones personales y colectivas. Las construcciones sociales iniciales atribuyen el origen de la enfermedad a la otredad – indígenas americanos, mujeres, judíos, extranjeros–; también se interpreta como consecuencia del placer experimentado por jóvenes cortesanos promiscuos que la propagan, o como conjunción de los astros. A partir del 1520 se acepta su característica venérea y capacidad de contagio (Arrizabalaga 2005, 34); a lo largo del siglo XVI la sífilis se convierte en una metáfora de la condición repulsiva y sexual de la mujer que afecta a los hombres, sus víctimas (Berco 2016, cap. 1; Poirier, 167-171; Schleiner 1994a y 1994b).<sup>2</sup> La normativa médica heterosexual de la época promulga la idea de que la infección se transmite de mujeres a hombres eliminando otras alternativas como el contagio a través de relaciones homosexuales (Berco 2008, 108). *Retrato de la Lozana andaluza*, de Francisco Delicado, escrita en 1524 y publicada anónimamente en Venecia en 1528, ejemplifica la percepción ambigua de la enfermedad que caracteriza la actitud dominante durante las primeras décadas del siglo XVI. El libro es el producto de un autor sifilítico que parece al mismo tiempo aceptar y subvertir la construcción binaria de la enfermedad, dando como resultado una obra en la que se confrontan las diferencias genéricas vigentes que atribuyen la discapacidad y vulnerabilidad de la carne a la identidad femenina. De hecho, el término *genderqueer*, que se refiere a una persona que combina los dos géneros, podría usarse para describir la fusión de las figuras del autor y de la protagonista en relación con el fenómeno sifilítico. El objetivo de este trabajo es mostrar desde la perspectiva de las teorías de la discapacidad y estudios *queer*, y teniendo en cuenta discursos e imágenes de la época, la problemática construcción artística del mal francés a través de la relación autor-protagonista en esta obra.

*Retrato* narra la vida de Lozana, originalmente llamada Aldonza, una prostituta española atractiva, cuyos rasgos físicos más remarcables son su profusa sexualidad y sus síntomas de sífilis. Nacida en Córdoba de familia humilde, Lozana se inicia sexualmente muy joven. Más tarde sale de España con su amante y proxeneta, el comerciante genovés Diomedes con el que visita varios lugares del Levante. Después de ser secuestrada por el padre de Diomedes reside largamente en el barrio español de Pozo Blanco en Roma, donde vivirá trabajando como prostituta, alcahueta, curandera y cosmetóloga.

La vida de Lozana refleja en cierta forma la de su creador: ambos son andaluces exiliados de origen converso que viven en Roma. Ambos sufren el morbo gálico. En efecto,

---

<sup>1</sup> Para las iniciales respuestas médicas al principio del siglo consúltense Arrizabalaga 2005; Quétel, cap. 1; Savinetskaya, cap. 2; Boehrer; y Schleiner 1995, cap. 6.

<sup>2</sup> El nombre sífilis se usa por primera vez en el poema *Syphilis sive morbus gallicus* (1530) de Girolamo Fracastoro. Aunque aún no se ha probado que el morbo gálico sea la misma enfermedad que conocemos en nuestro presente, aquí uso la denominación moderna por cuestión de conveniencia.

Francisco Delicado, o Delgado, nacido en la provincia de Córdoba entre 1475-1489, probablemente de ascendencia judía, se marcha a Italia y vive en Roma hasta 1527 (fecha del saqueo de la ciudad por las tropas de Carlos V) y después en Venecia donde publica algunos libros, incluido *Retrato*. El autor admite en sus escritos que ha sufrido el morbo francés durante veintitrés años y que ha compuesto la historia de la Lozana mientras se recuperaba de la enfermedad (Damiani 1970-1971, 256), seguramente en el hospital Santiago de las Carretas (San Giacomo degli Spagnoli), o de los Incurables en Roma (Arrizabalaga *et al*, 187, 202). En la “Carta dedicatoria” en *Retrato* el autor anónimo afirma que lo escribió para dar “olvido al dolor” (6) y en el apéndice titulado “Cómo se excusa el autor” comenta “que, siendo atormentado de una grande y prolija enfermedad, parecía que me espaciaba con estas vanidades” (329) y que no escribió su nombre “por no vituperar el oficio [sacerdote] escribiendo vanidades con menos culpa que otros que compusieron y no vieron como yo” (329).<sup>3</sup> En el mismo apéndice informa de que ha escrito otros libros sobre la enfermedad venérea, *De consolatione infirmorum* (desconocido hoy), con la intención de aliviar a los enfermos apasionados como él mismo, y un tratado corto titulado *El modo de adoperare el legno de India Occidentale* (Venecia, 1529), en el que explica el descubrimiento y uso del Guayaco, o madera del guayacán, un árbol de las Antillas considerado la mejor cura del morbo gálico en el periodo. Estas declaraciones y escritos evidencian su sufrimiento y preocupación por la enfermedad y su intervención en la construcción figurativa de la dolencia.<sup>4</sup>

*Retrato de la Lozana andaluza* mantiene la oposición convencional que aparece en la iconografía y discursos de la época: mujeres infectadas culpables en oposición a hombres curados inocentes.<sup>5</sup> Sin embargo, esta dicotomía se confunde a través de diferentes desdoblamientos travestís en la composición. Además de compartir características personales con la protagonista femenina y reproducir el común hablar de las mujeres de su tierra (328), el autor anónimo se proyecta en un ente ficticio que interviene en la acción y cuya voz llega incluso a confundirse con la de Lozana en la meditación sobre el tema de la vanidad en el último mamotreto.<sup>6</sup> Además revela indirectamente su nombre feminizado al usar tres veces el adjetivo “delicada” en el poema añadido al final “Carta de excomunión” (Ugolini 452).<sup>7</sup> Según da Costa, la simbiosis Lozana-autor funciona para expresar

<sup>3</sup> Cito por la edición de Jacques Joset y Folke Gernert.

<sup>4</sup> Sobre la vida de Delicado, consúltense Gernert, “Prólogo” a su edición de *La lozana andaluza*, XXIX-XXXIV, y Ugolini.

<sup>5</sup> Aunque inicialmente la enfermedad se consideraba incurable, el morbo gálico se percibe más tarde como tratable (Arrizabalaga *et al*, 231).

<sup>6</sup> En el mamotreto XVII aparece por primera vez el Auctor como ente ficticio que se declara con “dolor del pie” (251), expresión que ha sido interpretada como dolor de pene por su sífilis (ed. Sepúlveda, 153, n.418, que recuerda también la conexión entre cojera y lujuria). Según Rampín, el dolor del Auctor será curado por su “muy querida” Lozana (80), acción que de forma ambigua puede referirse al favor sexual o a la cura médica (ed. Damiani y Allegra, 166, n.10; ed. Sepúlveda, 154, n.422). A través del lenguaje polisémico, el texto muestra la confusión de entidades y el juego de velar/revelar. Para el papel del autor como actor en la obra véase Beltrán.

<sup>7</sup> En el poema se observa un interés por las cejas y la nariz, partes del cuerpo centrales en el discurso de *Retrato* en relación con los efectos de la enfermedad: “cejas delicadas” (v. 81); “nariz delicada” (v. 89) y “brazos delicados” (v. 109). Además la alusión a Sodoma y Gomorra sugiere depravación sexual. También hay un verso, “con que robó mis entrañas”, en el que se confunden la voz del cura, el amador y el proteico autor en un desliz autobiográfico tal vez conectado con el contagio de la sífilis (ed. Allaigre, 500, n.35).

veladamente su condena de la situación política en Roma: “artistically, they are one and the same ... Through Lozana, Delicado was able to express what he and others in the same situation felt about the times in which they lived, transmuting his and their suffering into art” (146). Sin embargo, esta transmutación genérica también responde a una necesidad de articular las experiencias íntimas de un hombre aquejado de la enfermedad sin perturbar las prácticas regulatorias y normativas vigentes en la construcción de la identidad.<sup>8</sup>

Lozana es un reflejo distorsionado de Delicado, una forma segura de representar un aspecto femenino de su identidad, la vulnerabilidad carnal, que el escritor ha cubierto con cuidado y que podría ser caracterizado como un acto trans-genérico. Como hombre español y sacerdote, Delicado necesita mantener su privilegiada posición establecida por las normas heterosexuales y de capacidad, que carece de las marcas del grupo excluido, como las prostitutas españolas del texto, aunque el grupo aventajado siempre necesita de los visibles deterioros de los otros para mantener su hegemonía (Butler, 23; McRuer, 2). Según McRuer, “compulsory able-bodiedness and compulsory heterosexuality are interwoven” y son identidades que necesitan representarse repetitivamente. El problema es que esta actuación está destinada a fracasar ya que nunca se consigue la integridad corporal perfecta, dificultad que McRuer denomina “ability trouble” (9-10). Delicado, por su enfermedad y desordenada conducta, no se conforma a la imagen masculina coherente que implementa el convencional sistema binario (Butler, 23-24). De ahí que el autor sífilítico se mantiene en *Retrato* parcialmente invisible, sin marcas estigmatizadoras, por encima de las imperfecciones de los residentes de Pozo Blanco. Desde su posición autoritaria y juzgadora, Delicado visualiza artísticamente la desquiciada sexualidad de sus protagonistas, sus destruidos cuerpos y su marginación, mientras esconde sus propios problemas sociales, corporales y de género, su *gender and ability troubles*.

En efecto, la historia de Lozana ilustra la ambigüedad de una enfermedad que afecta a todas las capas sociales aunque no todos tienen una excusa para padecerla ni se merecen una cura. Conocidos tratados médicos europeos de la época sobre la epidemia –William Clowes, Joseph Grünpeck y Girolamo Fracastoro– atestiguan esta contradicción: la enfermedad venérea puede ser tratada, e incluso curada, cuando afecta a la gente poderosa, generalmente hombres, pero en relación con la mayoría de la población pobre contaminada, la sífilis se interpreta como un castigo de desórdenes sociales o individuales.<sup>9</sup>

Indudablemente la protagonista Lozana aglomera todas las características del extremo binario rechazado: mujer pobre exiliada, con una sexualidad incontrolable, sangre impura como morisca o conversa, con marcas corporales estigmatizadoras, marginada y

---

<sup>8</sup> Ciertamente, en el mamotreto XXIII el Autor-protagonista y Silvio comentan la libertad y la “muncha confusión” en una “Roma meretrice,” capa de pecadores y “concubina de forasteros” (129-130). El Autor anuncia el saco de 1527 como castigo de esta situación “Porque será confusión y castigo de lo pasado” (130). El diálogo entre el Autor y su amigo Silvio se conecta en el mamotreto con el tema de Lozana enferma, embarazada y curandera de tramoya, con las variadas confusiones identitarias, –forasteros y naturales, ramerías y homosexuales como “Sietecoñicos” (127), autores y protagonistas– y con la alegoría de fondo que funde la Lozana roma (sin nariz) y Roma condenada y arrasada. También con la huida-salvación o con la condena de los habitantes.

<sup>9</sup> “Syphilis in fact, comes into being as a treatable ailment only when it is associated with [those] figures at the heart of the political and social order [–with cardinals, popes, electors, and later with «the superior order of the bourgeois.»] When identified with the poor and socially undistinguished, the disease almost ceases to be a disease at all; instead, it emerges in its concomitant character as an instrument of discipline and punishment” (Boehrer, 209, sus cursivas). Véase también Schleiner 1994a.

moralmente depravada.<sup>10</sup> Las marcas físicas de su enfermedad venérea son centrales en su identidad, como lo reconocen los otros protagonistas. Son numerosas las alusiones a su falta de nariz (31, 33, 36, 124) y a su estrella en la frente, signo ambivalente de sífilis y de judía (Allegre 1985, 129). Su dolencia es constitutiva e incurable, como comenta su amante Rampín: “Lozana no es estada buena jamás de su mal” (80).<sup>11</sup>

De hecho, el morbo gálico en el gueto de Pozo Blanco donde reside Lozana es un componente inevitable que estigmatiza y penaliza a los personajes de la comunidad. Las residentes son conscientes del origen, desarrollo y consecuencias letales de la epidemia que amenaza a todas las mujeres como un castigo irremediable. El comienzo de las carreras de las prostitutas más viejas, tales como la desdentada y calva lavandera de Nájera y la consumida Divicia con dientes postizos, coincide con el brote de la incurable plaga francesa en Nápoles. Varios personajes, como el valijero y Silvio, testimonian que todas las numerosas prostitutas de diversas nacionalidades que viven en Roma están amenazadas por el mal de Nápoles (108, 120). Cuando la Lozana envejecida anuncia que va a abandonar el oficio, se queja del gran número de mujeres desafortunadas que acaban pobres o enfermas, con sus cuerpos lisiados y viejos (224). En *Retrato* el sombrío futuro y la retribución final del grupo marginado de mujeres refleja en cierta forma la realidad en el periodo. Aunque el personaje Silvano señala que el hospital de la ciudad (San Giacomo) acoge a las prostitutas sifilíticas (227), de hecho, según lamenta la protagonista, muchas mujeres enfermas acaban abandonadas y muriendo en las calles.<sup>12</sup> En el texto el derrumbe físico de las prostitutas “perdidas y lisiadas y pobres y en senectud constistutas [*sic*]” (224) es paralelo a su desintegración social.

Una vez pasada la juventud, las consumidas prostitutas y cortesanas son ejemplos aterradores de las consecuencias de no tener presente a Dios, afirma el personaje Herjeto: “*non praeposuerunt Deum ante conspectum suum...* «no pusieron a Dios las tales delante a sus ojos»” (247). En el libro de Delicado, la enfermedad, pobreza y destitución son castigos divinos sin redención.<sup>13</sup> Aunque la posible curación de la enfermedad “con el leño de las Indias Occidentales” ya la anuncian algunos personajes (269, 276), nadie aparece curado con el leño salutífero.<sup>14</sup> El “griñimón” que afecta a los personajes existe por disposición de Dios (297). En el último mamotreto se insiste en el destino inescapable de las prostitutas (322). La enfermedad es terminal para ellas porque no se merecen ni pueden costearse los lucrativos remedios que el autor recibe, pues el guayaco tenía precios

<sup>10</sup> La narración acentúa el exceso y la debilidad de su cuerpo constituido por humores húmedos y fríos, según los parámetros del sistema hipocrático-galénico, que se manifiestan en una precoz e incontrolable sexualidad y excreciones de fluidos –orina (Mamotretos VII y XIX), menstruales (mamotreto XLII).

<sup>11</sup> El mal de Lozana se interpreta como su dolencia sifilítica (Allaigre, 251) o como mal de madre o dolor menstrual (Ugolini, 515). Ambas lecturas apuntan a su inferior corporalidad femenina.

<sup>12</sup> Arrizabalaga, Henderson y French, a través del examen de las ropas que vestían los pacientes admitidos en el hospital de San Giacomo (el mismo hospital donde Delicado se curó), demuestran que las pacientes femeninas eran más pobres que los hombres, lo cual parece ser el caso en otros hospitales (216-217). Las imágenes de mujeres sifilíticas pidiendo en las calles corroboran la descripción de Lozana (Plate 8.17).

<sup>13</sup> Una ilustración italiana de la época distribuida en un folleto popular titulado “La historia de la prostituta” recuerda el moralismo determinista expresado en *Retrato*. La historia describe como una joven prostituta cortejada por caballeros acaba su vida en un hospital reducida a la miseria y a la muerte, para ser finalmente condenada eternamente a las penas del infierno (Arrizabalaga *et al*, Plate 8.1).

<sup>14</sup> “Di que sanarás el mal francés, y te judicarán por loco del todo, que ésta es la mayor locura que uno puede decir, salvo que el leño salutífero” (276).

exorbitantes (McGough, 104; de Arrizabalaga *et al*, 183). Mientras Delicado se recupera en el hospital, su protagonista enferma, marcada y poluta, se lamenta de las faltas de provisiones y cuidados para las mujeres destituidas (mamotreto XLV).

Este doble estándar en la construcción de la aflicción se observa también en los grabados que ilustran las dos obras de Delicado, *Retrato* y *El modo de adoperare*. En el frontispicio del *Retrato* aparece un dibujo de Lozana con marcas de sífilis en su cara navegando en la Nave de los Locos con otros personajes del libro [figura 1].<sup>15</sup> La imagen y el tema del Barco de los Locos se popularizan a finales del siglo XV a través del poema satírico del mismo título de Sebastián Brant (Basilea 1494), que incluye el grabado del barco en su portada [figura 2]. La obra se traduce al latín con el título *Stultifera navis* y se propaga por Europa [figura 3]. La xilografía del poema de Brant sirve de inspiración para el cuadro de Jerónimo Bosco *La nave de los locos* (1490-1500), un barco que parte de Basilea y se dirige al Paraíso de los Locos [figura 4]. La imagen alegórica del barco se complementaba generalmente con la del Árbol de la Vanidad, como se observa por ejemplo en la pintura del Bosco, pero en *Retrato* el motivo del árbol se revela en el discurso escrito en el último mamotreto de la historia (LXVI) a través del revelador sueño de Lozana que la instiga a jubilarse de su oficio y buscar la salvación, “yo quiero ir a paraíso” (322).<sup>16</sup> Así lo describe Lozana: “En conclusión, me recordé haber visto un árbol grandísimo sobre el cual era uno asentado, riendo siempre y guardando el fruto, el cual ninguno seguía, debajo del cual árbol vi una gran compañía, que cada uno quería tomar un ramo del árbol de la locura” (321). De esta forma, la locura, simbolizada por la imagen del frontispicio y el árbol de la vanidad presidido por la figura diabólica riende en el último mamotreto, enmarca la narración de la insensata Lozana y sus secuaces, todos enfermos.

El tema de la vanidad no se circunscribe a la historia misma, pues en el último mamotreto (LXVI) inmediatamente después de que la protagonista decide dejar su oficio y apartarse de todos los que están “ocupados a romper ramos del sobreescrito árbol,” la voz del escritor recoge el tema para afirmar que el libro se acabó en 1524 con la intención de reprender a los que rompen el árbol de la vanidad e intentar moderar su fortuna “por que no se ría quien está encima [el demonio] de los que trujere y condujere a no poder vivir sin semejantes compañías” (326). Y añade que la obra sirve de aviso para que las personas no ofendan al Criador y sean perdonados por Él. Efectivamente, el escrito acaba fusionando a través del uso del pronombre “nosotros” las intenciones reparadoras de la protagonista y del escritor por medio del simbolismo del árbol. Sin embargo las ramificaciones de esta duplicación son más complejas. En el primer apéndice del texto “Cómo se excusa el autor” Delicado comenta que la escritura del libro, protagonizado por insensatos y enfermos, ha sido un pasatiempo que le alivió el dolor de su enfermedad (“escribiendo para darme solacio y pasar mi fortuna”, 328), pero también una vanidad (“que, siendo atormentado de una grande y prolija enfermedad, parecía que me espaciaba con estas vanidades”, 329). Según el autor, solo los otros dos tratados, *De consolacione infirmorum* y *El modo de adoperare*, que ofrecen consuelo y remedio a los sufrientes, lo excusan de no haber perdido el tiempo “porque, como vi coger los ramos y las hojas del árbol de la vanidad a tantos, yo que soy de chica estatura, no alcancé más alto: asenteme al pie hasta pasar, como pasé, mi enfermedad” (329). Es decir, su producción literaria en relación con la enfermedad se

<sup>15</sup> La nave de los locos es una alegoría que se origina en el Libro VI de *La República* de Platón. Trata de un barco con unos navegantes que se han amotinado contra el capitán pero que no saben navegar.

<sup>16</sup> Sobre el “árbol de la locura” y “árbol de la vanidad” véase Allaire, 133.

solidifica en tres obras que revisan tres aspectos del concepto ambiguo del mal francés: en *Retrato* representa su pasión, entendida como el placer sexual y como una vanidad asociada con la locura y feminidad, sin restricciones morales ni sociales pero con terribles consecuencias. Las otras dos obras pertenecen al ámbito del orden, de lo masculino, de la salvación y cura. Volvamos a las imágenes.

El cuadro del Bosco integra los dos símbolos de la vanidad y la locura. El mástil en el centro de la *Nave de los locos* se convierte en un árbol desde el que asoma una figura amenazante y demoniaca (una especie de búho o calavera). El motivo del árbol también aparece en la xilografía que ilustra el frontispicio de *El modo de adoperare* de Delicado aunque aquí el árbol es un guayacán, también llamado significativamente palo santo [figura 5]. Al contrario del anónimo sonriente cuidador del árbol que observa la locura de los “ocupados a romper ramos del sobrescrito árbol,” en el sueño de Lozana, y de la misteriosa amenazante figura en la pintura del Bosco, el guayacán adquiere una característica sacra y se corona con la imagen de la Virgen María, protectora de los devotos que quieren evitar el mal francés, como aparece en otros grabados de finales del siglo XV [figura 6]. El árbol divide el grabado en dos partes iguales, Santiago (el nombre del santo del hospital donde el autor ha sido curado) aparece a la derecha del palo santo y Santa Marta, patrona de Martos –provincia de Jaén–, el pueblo andaluz adoptado por Delicado como su patria, aparece a la izquierda. Cerca de Santiago en la esquina inferior izquierda, se sitúa Francisco Delicado arrodillado con las manos juntas devotamente, rezando en agradecimiento a la Virgen, Santiago y Santa Marta por haberlo curado.<sup>17</sup> En un juego de superposiciones de imágenes, la auto-representación de Delicado en una atmósfera divinizada y redentora es también reminiscente de la lámina propagada en el tratado de la sífilis de Joseph Grünpeck (*Ein Hübscher Tractat von dem Ursprung des Bösen Franzos*, Augsburg 1496), en la cual aparece la Virgen con el niño Jesús, posicionados en la parte superior central de la lámina, enviando milagrosos rayos curativos a los sífilíticos [figura 7]. La imagen usada por Grünpeck que muestra una versión curativa es, en realidad, una modificación de otra xilografía titulada *Flagellum Dei* que aparece en un panfleto en verso de Sebastian Brant (Basilea 1496) que proyecta una visión retributiva más medieval de la enfermedad (Michael, 115) [figura 8].<sup>18</sup> En la versión de Grünpeck, la figura real está de rodillas a la derecha de la Virgen, en la misma posición de Delicado, mientras que una figura femenina reemplaza a la masculina arrodillada a la izquierda de la Virgen, y el hombre lleno de pústulas tendido a los pies aparece como una víctima aislada. Según Darin Hayton, esta versión apoya el argumento de Grünpeck de que las mujeres eran los agentes de la enfermedad (94; Boeckl, cap. 3; Savinetskaya, 73). En contraste con la figura de Lozana con su cara dañada navegando en la Nave de los Locos, Delicado se auto retrata con sus atuendos clericales, arrodillado, mirando reverentemente hacia las efigies sagradas, consolado, curado y salvado, mientras la enferma y marcada protagonista producto de su imaginación –y de su realidad carnal– es exiliada en un barco de insensatos y condenada a morir de la enfermedad.

<sup>17</sup> La xilografía procede de la transcripción de Damiani de *El modo de adoperare*. Para las descripciones e interpretaciones de la imagen consúltense Recio Vezanones y Allaire, 152-154.

<sup>18</sup> Savinetskaya interpreta las flechas –azotes o flagelos– que parten del Niño Jesús hacia las figuras llagadas de rodillas como castigo por sus pecados, simbolizados en las marcas de la enfermedad. La circulación de las imágenes de Brant y Grünpeck incitaba al arrepentimiento y devoción a la Virgen María (73).

La Nave de los Locos introduce visualmente la actitud hacia la sífilis en *Retrato* como castigo y estigma asociado con personajes femeninos subversivos, que se convierte en patrón en construcciones literarias posteriores. Delicado no puede reconocer abiertamente su propio exceso sexual, dolor corporal y conducta desordenada sino vinculándolos artísticamente a una feminidad condenada. Aunque la disoluta prostituta sifilítica es el origen y el centro de la historia, nunca puede ser totalmente integrada en la sociedad de la ficción –algo que suele ocurrir con los protagonistas discapacitados (Mitchell and Snyder, 56), al igual que la entera y cohesiva imagen masculina tampoco puede aceptar los elementos que resquebrajarían el ideal normativo. Al final de la obra, Lozana se retira a la isla de Lípári, un tipo de lugar penitenciario en el norte de Sicilia (Allaigre, 139) y, de esta forma, la vieja protagonista es expurgada de la comunidad, evitando así la revelación de los desastrosos efectos físicos de su edad y enfermedad. Su vida ficticia va paralela a la función de la narración misma, entretener y divertir la atención de las tribulaciones de la protagonista y de las terribles experiencias del propio autor. En su Carta de Petición al honorable señor incluida al principio de la obra, el escritor encomienda “a los discretos lectores el placer y gasajo que de leer a la señora Lozana les podrá suceder” (6). En la imaginación del autor, la deforme y enferma Lozana continuará dando placer a los lectores sin quejarse sobre su propio sufrimiento.<sup>19</sup> El libro es una especie de *carpe diem* que incita a los hombres a disfrutar virtualmente del cuerpo obscuro de la prostituta; de esta forma funcionaría como una especie de voyerismo literario sin tener el riesgo de la contaminación, y sin exponerlos a la destrucción final del cuerpo. Al feminizar poéticamente el desmoronamiento físico, la marginación y el exilio que el propio autor experimenta, Delicado evita revelar su propia vulnerabilidad y construye una ficción del mal francés que preserva su compulsoria integridad moral, corporal y heterosexual.

---

<sup>19</sup> Anne Cruz llega a la misma conclusión (146).

**Obras citadas**

- Allaigre, Claude. "Introducción." En Francisco Delicado. *La Lozana Andaluza*. Ed. Claude Allaigre. Madrid: Cátedra, 1985. 15-157.
- Arrizabalaga, Jon. "Medical Responses to the «French Disease» in Europe at the Turn of the Sixteenth Century." Kevin Siena, ed. *Sins of the Flesh: Responding to Sexual Disease in Early Modern Europe*. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2005.
- Arrizabalaga, Jon, John Henderson and Roger French. *The Great Pox: The French Disease in Renaissance Europe*. New Haven and London: Yale University Press, 1997.
- Beltrán, Luis. "The Author's Author, Typography, and Sex: The Fourteenth Mamotreto of *La Lozana andaluza*." En Giancarlo Maiorino, ed. *The Picaresque: Tradition and Displacement*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 86-136.
- Berco, Cristian. *From Body to Community: Venereal Disease and Society in Baroque Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 2016.
- . "Syphilis and the Silencing of Sodomy in Juan Calvo's *Tratado del morbo gálico*." En Kenneth Borris and George Rousseau, eds. *The Sciences of Homosexuality in Early Modern Europe*. London and New York: Routledge, 2008. 92-113.
- Boeckl, Christine M. *Images of Plague and Pestilence: Iconography and Iconology*. Kirksville: Truman State U P, 2000.
- Boehrer, Bruce Thomas. "Early Modern Syphilis." *Journal of the History of Sexuality* 1.2 (1990): 197-214.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge, 1999.
- Costa Fontes, Manuel da. "Un engaño a los ojos: Sex and Allegory in *La Lozana andaluza*." En Eukene Lacarra Lanz, ed. *Marriage and Sexuality in Medieval and Early Modern Iberia*. New York: Taylor & Francis, 2002. 133-57.
- Cruz, Anne J. "Sexual Enclosure, Textual Escape: The *Pícara* as Prostitute in the Spanish Female Picaresque Novel." En Sheila Fisher and Janet E. Halley, eds. *Seeking the Woman in Late Medieval and Renaissance Writers: Essays in Feminist Contextual Criticism*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1989. 135-59.
- Damiani, Bruno. Critical transcription. Francisco Delicado, "El modo de adoperare el legno de India Occidentale." *Revista Hispánica Moderna* 36.4 (1970-1971): 251-253, 255-271.
- Delicado, Francisco. "El modo de adoperare el legno de India Occidentale," Critical Transcription by Bruno Damiani. *Revista Hispánica Moderna* 36.4 (1970-1971): 251-253, 255-271.
- . *La Lozana Andaluza*. Ed. Claude Allaigre. Madrid: Cátedra, 1985.
- . *Retrato de la loçana andaluza*. Ed. Bruno M. Damiani y Giovanni Allegra. Madrid: Porrúa Turanzas, 1975.
- . *La lozana andaluza*. Ed. Jacques Joset y Folke Gernet. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2007.
- . *La Lozana andaluza*. Ed. Jesús Sepúlveda. Málaga: Universidad de Málaga, 2011.
- Hayton, Darin. "Joseph Grünpeck's Astrological Explanation of the French Disease." En Kevin Siena, ed. *Sins of the Flesh. Responding to Sexual Disease in Early Modern Europe*. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2005. 81-106.



- McGough, Laura J. *Gender, Sexuality, and Syphilis in Early Modern Venice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- McRuer, Robert. *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York: New York UP, 2006.
- Michael, Ian. "Celestina and the Great Pox." *Bulletin of Hispanic Studies* 78.1 (2001): 103-138.
- Mitchell, David T. and Sharon L. Snyder. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.
- Poirier, Guy. "A Contagion at the Source of Discourse on Sexualities: Syphilis During the French Renaissance." En Claire L. Carlin, ed. *Imagining Contagion in Early Modern Europe*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 157-176.
- Quétel, Claude. *History of Syphilis*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1990.
- Recio Veganzones, Alejandro. "Don Francisco Delicado y su tratado de medicina casera contra la sífilis." *Aldaba* (Martos) I (1996): 19-26.
- Savinetskaya, Irina. *The Politics and Poetics of Morbus Gallicus in the German Lands (1495-1520)*. Disertación doctoral. Central European University, Budapest, 2016.
- Schleiner, Winfried. "Infection and Cure through Women: Renaissance Constructions of Syphilis." *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 24 (1994a): 501-17.
- . *Medical Ethics in the Renaissance*. Washington: Georgetown UP, 1995.
- . "Moral Attitudes toward Syphilis and Its Prevention in the Renaissance." *Bulletin of the History of Medicine* 68.3 (1994b): 389-410.
- Ugolini, Francesco A. *Nuovi Dati Intorno alla biografia di Francisco Delicado Desunti da una sua sconosciuta operetta*. Perugia: Stabilimento tipografico "Grafica" di Salvi & C. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università degli Studi di Perugia* vol. XII (1974-1975).

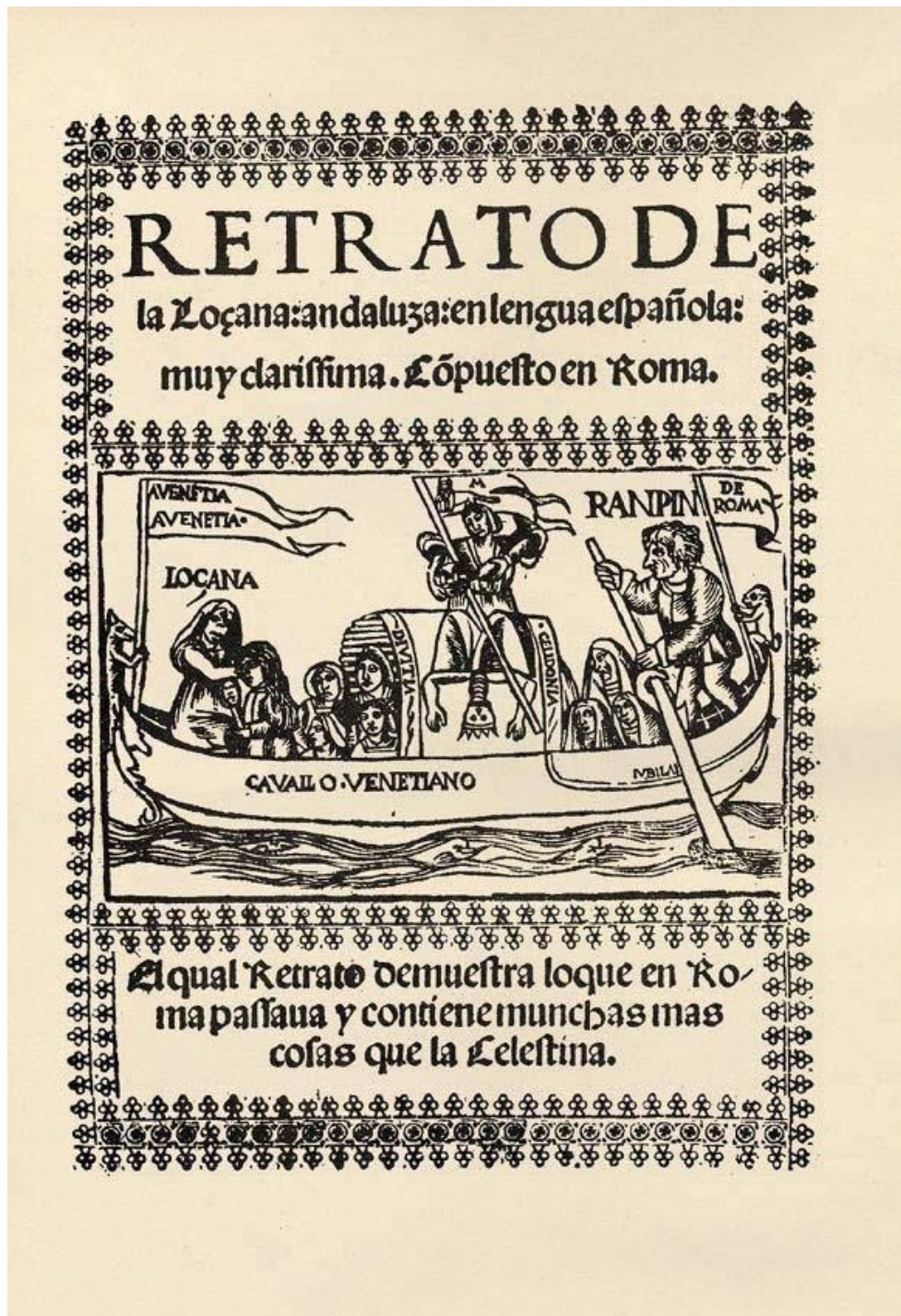


Figura 1. *La nave de los locos*, xilografía de la portada de *Retrato de la Lozana andaluza*



Figura 2. Sebastián Brant, *Das Narrenschiff* (Basilea 1494)

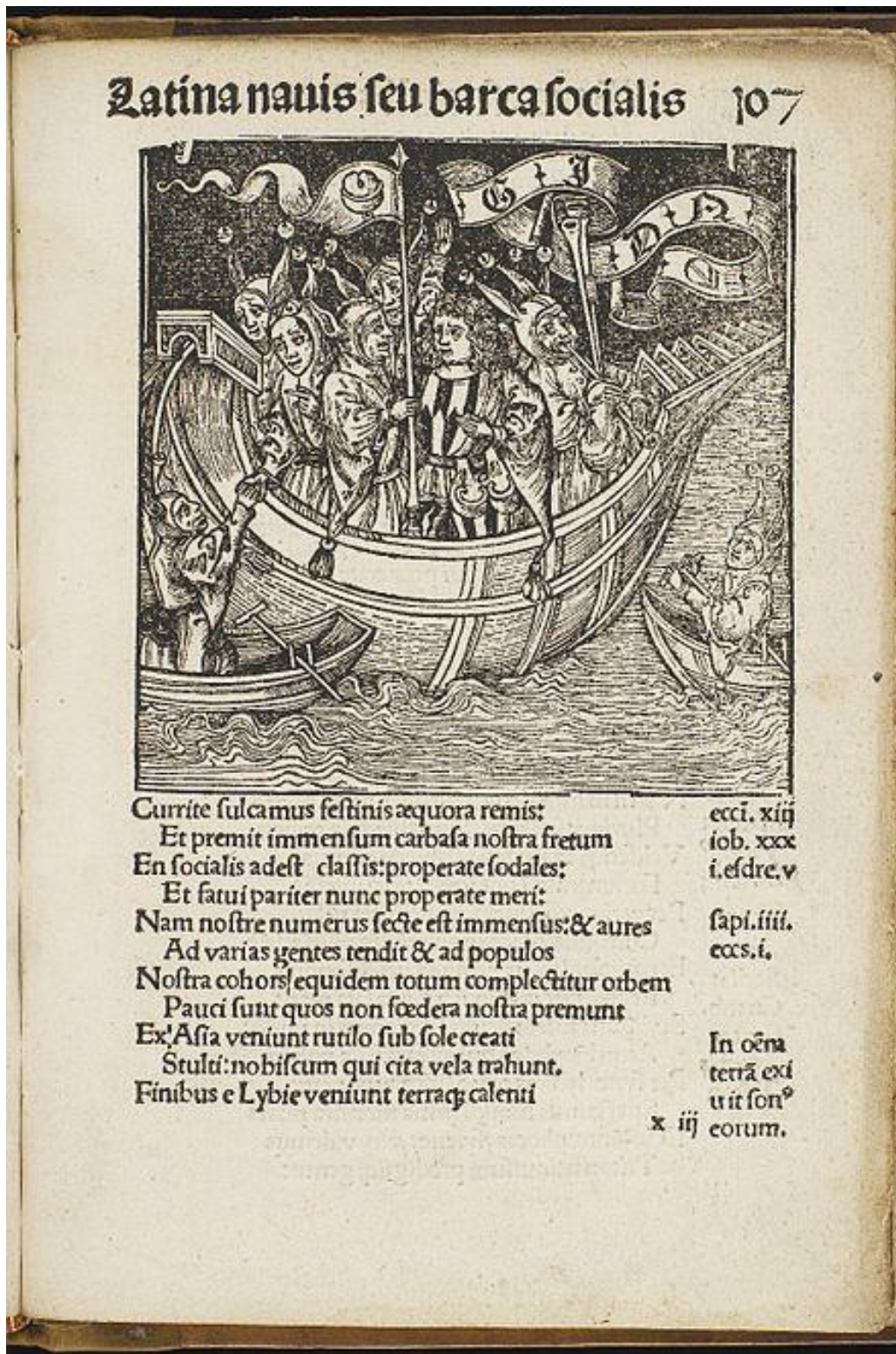


Figura 3. Grabado en la traducción al latín de Sebastián Brant, *Stultifera Navis*



# El modo de adoperare el legno de In- dia occidentale: Salutifero remedio a ogni piaga z mal incurabile.



## Con gratia z priuilegio: per diece anni.

Figura 5. Frontispicio de *El modo de adoperare* de Francisco Delicado

**Augustine pater scriptis gentilibus uti**  
 Nos simul et nostris iungere sepe iubes  
 Vnguibus atq; pilis mulier captiua relectis  
 Scilicet est casto coniugis apta thoro  
 Eiusdem terrastichon ad eundem  
 Euum Cesaree rogitas germane Thalie  
 Noris me lustrum plus paulo egisse quaternum  
 Cum super atrox letum et ineluctabile fatum  
 Hos cecini teneros in tua uota modos



**Carmen Dicolon Tetrastrophon ex sapphico endeca sillabo**  
 et adonio dimetro F Conradi R C ad clementissimá dominá  
 nostram Mariam ut nos a gallico morbo intactos preseruet  
 incolumes  
**Alma supremi genitrix tonantis**

Figura 6. La Virgen María, protectora de sus devotos. Grabado de finales del siglo XV

¶ Tractatus de pestilentiali Scorra siue mala de Franzos.  
 Originem. Remediaq; eiusdem continens. cōpilatus a vene-  
 rabili viro Magistro Joseph Grynpeck de Burckhausen.  
 sup Larmina quedam Sebastiani Brant vtriusq; iuris pro-  
 fessoris.



Figura 7. Lámina en el tratado sobre la sífilis *Ein Hübscher Tractat von dem Ursprung des Bösen Franzos* (Augsburg 1496) de Joseph Grünpeck



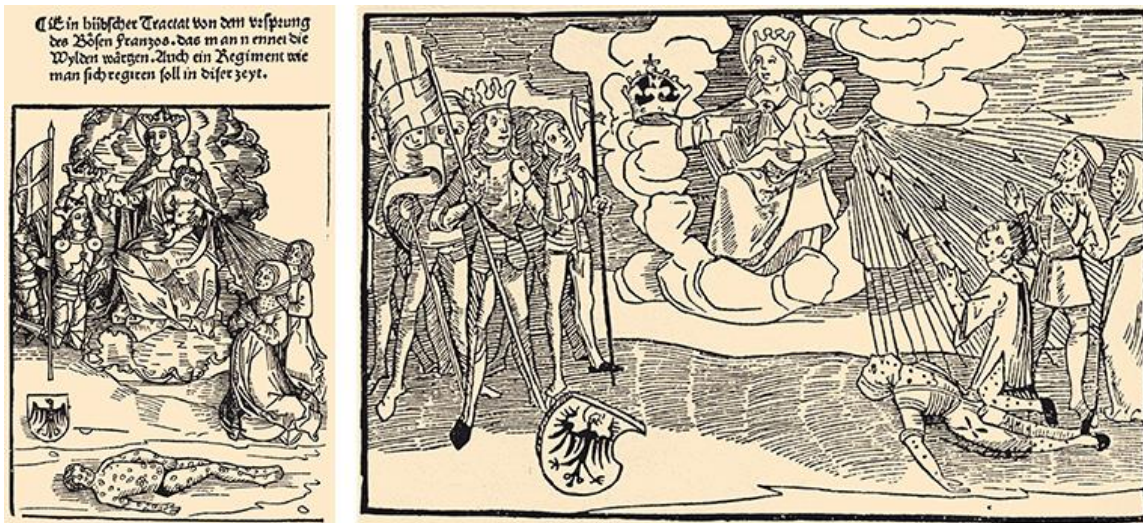


Figura 8. *Flagellum Dei*, xilografía en un panfleto de Sebastian Brant (1496). A la izquierda, la lámina que propaga la obra de Grünpeck (figura 7)