

LA LOZANA ANDALUZA: TRADICIÓN LITERARIA Y SENTIDO MORAL

EN SU ESTUDIO DEL *Retrato de la Lozana andaluza*, Menéndez y Pelayo se equivoca, primero, al condenar la obra como libro obsceno, “inmundo y feo”, cuyo valor, a pesar de su gran importancia como documento histórico, es “nulo”;¹ segundo, al intentar ver la *Lozana* como una “producción aislada”, sin antecedentes literarios, y sin ninguna influencia en las letras españolas e italianas.² La primera afirmación contribuyó no poco al ya largo olvido de la *Lozana*. Don Marcelino, como la gran mayoría de los que sólo han hojeado esta obra de Delicado, no echó de ver la posibilidad de una tesis, de una intención moral debajo de las apariencias. De esto se hablará más tarde en este estudio.

En la tradición literaria de España, la *Lozana* no es una creación aislada, como asegura Menéndez y Pelayo, sino que tiene sus raíces en el género celestinesco, por una parte, y por otra, marca el principio de la picaresca en el mundo rufianesco y lupanario de la prostitución romana.³ Bien opina A. Vilanova al observar que si la *Celestina* constituye, al amanecer del Renacimiento español, la manifestación máxima de una posible novela española, la *Lozana* simboliza el más noble esfuerzo de renovación del género celestinesco en la literatura española del siglo xvi.

La *Lozana*, llena de la vitalidad renacentista que ya se entrevé en la obra de Fernando de Rojas, nace como fiel retrato de la época, vista a través de la sociedad romana, alegre, libertina y licenciosa, y bien se ha dicho que su protagonista, hermosa, sensual y astuta, se parece a la *Celestina* de los años juveniles en que gozaba de los deleites del amor. En la *Lozana*, como en la *Celestina*, el amor es el motivo central de la obra, aunque en aquélla sólo existe el amor lascivo, el amor basado casi exclusivamente en la ejecución del acto sexual.⁴ De acuerdo

¹ *Orígenes de la novela*, en *NBAE*, XIV, tomo III, pp. cxciv y cxcvii.

² *Ibid.*, pp. cxcvi y ccii.

³ Fue Antonio Vilanova (ed. *La Lozana andaluza*, Barcelona, 1952 p. XXXI) quien consideró por primera vez *La Lozana andaluza* como “una obra de transición” entre el género celestinesco y el picaresco.

⁴ Bruce Wardropper nos ofrece un buen resumen de la filosofía del amor en

con el espíritu renacentista, tanto la *Lozana* como la *Celestina*, representan una glorificación de la vida, una invitación al "carpe diem". Sin embargo, debajo de la objetiva representación de los ideales renacentistas, ambas obras ofrecen cierta tesis moral: en la *Celestina*, el implícito propósito predicador, visto a través de la "caída" de los "locos enamorados"; en la *Lozana*, el castigo providencial del gran saco de Roma.

En completa armonía con la intención de Delicado de retratar, de reproducir fielmente la naturaleza que le rodea, la estructura de la *Lozana* está basada en el diálogo vital que caracteriza la *Celestina*.⁵ Como afirma Alfonso Reyes "Delicado hace parlamentos del autor, diálogos de los personajes entre sí y diálogos del autor con los personajes".⁶ El arte estilístico de Delicado yace en este intento de reproducir, en las páginas de la *Lozana*, el diálogo, las "palabras habladas" de los personajes de su obra. Y aquí, como en la obra de Fernando de Rojas, abundan en el habla de los personajes, aforismos, refranes y usos anti-frásicos,⁷ sin mencionar el frecuente tópico de los afeites y de las artes de remozar (en todos los sentidos de la palabra). Hablando de *La Lozana andaluza* como perteneciente al género celestinesco, encontraremos que en cuanto a la figura de la protagonista existe un precedente más directo que la *Celestina*: la libertina Franquila que aparece en la anónima *Comedia llamada Thebayda* (Valencia, 1521).⁸ Franquila, como la bella cordobesa, proviene de familia rica, es joven, astuta y sensual; posee su misma mezcla de cinismo y agudeza, sirve de tercera y se entrega a un mercader, en cuya ausencia tiene amores ilícitos con su paje. A más de esto, las circunstancias en que tiene lugar el primer encuentro de Franquila con el pajecillo Aminthas, así como la descripción de la escena amorosa que sigue, tienen elementos análogos en

la *Lozana*; véase su estudio, "La novela como retrato: El arte de Francisco Delicado", *NRFH*, VII (1953), pp. 481-483.

⁵ Para unas excelentes observaciones sobre la técnica estilística de Fernando de Rojas, léase el estudio de Stephen Gilman, "Diálogo y estilo en la *Celestina*", *NRFH*, VII (1953), pp. 461-469.

⁶ En su artículo "Un enigma de *La Lozana andaluza*", *Homenaje a Dámaso Alonso*, 1960, tomo III, p. 153.

⁷ Véase M. Criado del Val, "Antífrasis y contaminaciones de sentido erótico en *La Lozana andaluza*", *Homenaje a Dámaso Alonso*, tomo I, pp. 431-457.

⁸ Véase la edición del Marqués de la Fuensanta del Valle, en "Colección de libros españoles raros o curiosos", tomo XXII, Madrid, 1894. Menéndez y Pelayo nos ofrece un excelente estudio de esta obra (*op. cit.*, pp. clxxxvii-clxxxviii), Vilanova ha mencionado ya su relación con la *Lozana*.

la *Lozana*. Sin embargo, en la obra de Delicado, maestro en el arte de retratar, las circunstancias y escenas así como los personajes que en ellas actúan, adquieren un aspecto verdaderamente realista, singular en la literatura española del siglo xvi.

Además de mencionar la relación de la *Lozana* con otra obra del mismo período, la *Comedia Serafina*, de la que solamente extrae el modelo para una curiosa enumeración de especialidades culinarias, hay que notar el posible influjo que tuvo aún otra obra, la *Cárcel de Amor* (1492), en la creación literaria de Delicado. Esto es en cuanto se refiere a la intervención del autor en la obra, intervención que se basa, en ambos casos, en la relación íntima del autor con sus personajes. Recordemos que en la *Cárcel de amor* el autor hace el papel de intermediario, de mensajero entre Leriano, el doliente amante desdeñado, y la ingrata Laureola. A través de sus comentarios llegamos a un entendimiento más profundo del proceso psicológico de los personajes. Hasta cierto punto, la intervención del autor en la *Lozana* también tiene el fin de penetrar en los personajes, así el título del mamotreto XVII: “Información que interpone el autor para que se entienda lo que adelante ha de seguir.” Sin embargo, más que en su papel de “guía”, el autor de la *Lozana* interviene sencillamente como amigo y confidente de la heroína, viviendo así entre los personajes de su obra, y convirtiéndose en parte del mundo que él se propone retratar. No es mera coincidencia que su carácter sensual y relajado (que es, además, el del mundo que le rodea), le indujera a desórdenes que le llevaran a contraer la sífilis.

En fin, aunque la *Lozana* nazca de la vida real de sus personajes en el ambiente corrompido y rufianesco de la Roma renacentista, tiene, como obra literaria, un modelo en la estructura dialogada de la *Celestina*, un precedente de la figura humana de su protagonista en la lasciva Franquila de la *Thebayda*, y el antecedente novelístico de la intervención del autor en la *Cárcel de amor*. Así que no es la *Lozana andaluza* una obra aislada, sin antecedentes literarios, como afirma Menéndez y Pelayo, sino que tiene notables puntos de contacto con la tradición literaria que la precede.

Igualmente importante, sin embargo, es el lugar que ocupa la *Lozana* en el desarrollo de la picaresca española. La *Lozana* retrata la corrupción moral y social de la época de Carlos V, y señala el principio de la picaresca dentro del mundo licencioso romano. El *Retrato de la Lozana andaluza* se inicia con la narración biográfica del origen, linaje y condición de su protagonista, es decir, con lo que Carlos Blanco Agui-

naga ha llamado la "prehistoria" en la novela picaresca.⁹ Aldonza (o Lozana como vino a ser conocida por su gallardía, lozanía y belleza) nació en Córdoba de un padre mujeriego y jugador, que dejó a su viuda e hijas nada más que una casa en pleito y algunas deudas. El carácter moralmente dudoso de este hombre nos recuerda al del padre de Lazarillo, quien "padeció persecución por justicia" como hizo también el padre de otro pícaro, el buscón Pablos. La muerte de la madre de Lozana la deja sola, y poco después la vemos amancebada con Diomedes, un mercader genovés a quien se entrega por razones obviamente económicas. El rico hombre de negocios le puede ofrecer, por lo menos temporalmente, viajes, criados y vida placentera; la Lozana piensa que la culminación de sus relaciones serían los hijos, hecho que "había de ser banco perpetuo, para no faltar a su fantasía y triunfo". Sin embargo, su bienestar y planes de seguridad quedaron muy pronto desbaratados por el indigno padre de Diomedes, quien encarcela a su hijo y ordena que arrojen al agua a su amante, la Lozana. Sobreviviendo a esta injusta sentencia, la joven cordobesa se encamina hacia Roma, donde empieza una serie de aventuras que abarcan un período de doce años, desde su llegada a la ciudad en 1513, años en que presencia la coronación de León X, hasta el 1524. La obra se divide en tres partes, en las cuales se nos presenta la progresiva evolución de la Lozana desde los años de su adolescencia a su madurez, y los oficios que ejerce para ganarse la vida: maestra de hacer afeites, perfumera, prostituta y alcahueta. También la relación de toda la vida de la protagonista relaciona la Lozana con uno de los aspectos fundamentales de la novela picaresca.

La vida de la Lozana se desenvuelve en el barrio romano de Pozo Blanco, muy poblado de españoles. Joven y desprovista de medios de vida en un ambiente completamente nuevo, la Lozana pronto se da cuenta de la necesidad de explotar sus talentos naturales: "Yo sé mucho; si agora no me ayudo en que sepan todos mi saber, será ninguno." La astuta Lozana no tarda en aprender que para vivir en el mundo rufianesco y trapacero que la rodea, hay que usar arte e ingenio. Por tener esta visión realista y objetiva de la vida, así como por su condición de mujer joven y hermosa en busca de placer y ganancia, la Lozana es el único ejemplo de mujer pícaro del siglo XVI.

La relación de la *Lozana andaluza* con la picaresca se ve también en el retrato que Delicado hace del criado Rampín. En sus primeros

⁹ "Cervantes y la Picaresca: Notas sobre dos tipos de realismo", *NRFH*, XI (1957), p. 316.

intentos de ganarse la vida con su conocimiento de los afeites, la Lozana se dirige a la Napolitana, dueña de una botica de afeites y madre de Rampín. La evidente ciencia de la Lozana muy pronto le logra la confianza de esta mujer, quien no tarda en consentir que su hijo Rampín le sirva de guía por la ciudad de Roma. Así entra Rampín al servicio de la Lozana, quien no sólo le dejará compartir los bienes de su mesa y de sus ganancias, sino que le ofrecerá también los favores de su lindo cuerpo. En tan deleitosa servidumbre, alcanza Rampín un puesto verdaderamente envidiable en la historia de los pícaros españoles. Sin embargo, antes de vivir con tan magnánima mujer, Rampín había servido a amos menos generosos: un canónigo y un escudero. Así narra Rampín los sucesos al servicio de este último:

Pensá que yo he servido dos amos en tres meses, que estos zapatos de seda me dio el postrero, que era escudero y tiníe una puta, y comíamos comprado de la taberna y ella era golosa y él pensaba que yo comía unas sobras que había quedado en la tabla, y por eso me despidió. Y como no hice partido con él, que estaba a discreción, no saqué sino estos zapatos a la francesa. Esperanza tenía que me había de hacer del bien si le sobraba a él.

(Mamotreto XV).

Lazarillo de Tormes sufrió no poco por haber tragado unas gotas del vino de su amo; Rampín, por la mera sospecha de haber comido algunas sobras, pierde su empleo. Ambos son víctimas de la avaricia de sus amos, y en las palabras de Rampín no falta el tono satírico que impregnará las páginas del *Lazarillo*.

Como Lázaro de Tormes, Rampín crece y se educa en un mundo corrupto y cínico, el cual deja profundas huellas en su carácter. Pero el mismo mundo contribuye no poco al desarrollo de su astucia e ingenio, con los cuales desempeña muy bien su papel de criado. Como los otros personajes de la *Lozana*, Rampín está retratado realísticamente en todo, desde su actitud frente a la mujer, hasta sus hazañas humorísticas.¹⁰ Sin embargo, por su precoz experiencia del vicio en la corrupción del ambiente romano, Rampín no posee aquella preciosa ingenuidad e inocencia que mostraba en sus primeras vicisitudes el inol-

¹⁰ Recuérdese la escena en que Rampín guarda su espada bajo la cama para esconderse con ella, y en la que vomita hasta los bofes al comer un bocado de tocino; ésta, precursora del episodio de la longaniza en el *Lazarillo* y del de la tortilla de huevos empollados en el *Guzmán de Alfarache*.

vidable Lazarillo. De todos modos, en su oficio de criado de muchos amos, en la verosimilitud de sus aventuras picarescas y en su carácter agudo e ingenioso, no cabe duda de que, hasta cierto punto, podemos considerar a Rampín como antecesor de Lazarillo. En *La Lozana andaluza*, pues, no sólo tenemos rasgos de la estructura celestinesca, sino que encontramos también elementos novelísticos necesarios para la creación del género picaresco.

Además, considerando la notable influencia de los autores españoles en las producciones literarias italianas del siglo xvi, no se puede rechazar la posibilidad de que la obra de Delicado hubiera inspirado, en efecto, la creación de los *Ragionamenti* (Venecia, 1533, 1536)¹¹ del humanista italiano Pietro Aretino. Verdad es que Delicado, como su obra, permaneció en la oscuridad por muchos años; es muy probable, sin embargo, que Delicado y la *Lozana* fueran conocidos por el Aretino, quien vivió en Roma a principios del siglo xvi y se trasladó a Venecia en el mismo año que el escritor español. Como la *Lozana andaluza*, la obra del Aretino es un retrato vivo de la sociedad renacentista, corrompida y licenciosa; un cuadro dibujado con la exactitud que sólo le puede dar el que vive y actúa en el mismo ambiente que nos pintó.

Los *Ragionamenti*, además de pintar muchas de las escenas de la prostitución romana con el mismo fondo que encontramos en la *Lozana* (e. g., Ponte Sisto, Campo di Fiore, y Banchi), hace mención también de varias ramera y alcahuetas mencionadas en las páginas de la obra española, como Violante, Albina, Delfina, y Angélica. Y hablando de los puntos de contacto entre las dos obras, no se pueden pasar por alto aquellos diálogos tan ricos de expresiones irónicas y vocablos exóticos. *La Lozana* no es, pues, una "producción aislada", como sostiene Menéndez y Pelayo.

Nos queda por considerar, aunque brevemente, otro error del juicio crítico de Menéndez y Pelayo al considerar a la *Lozana* como obra escandalosa sin valor alguno. La *Lozana* no es un simple desfile de escenas pornográficas, como sostiene don Marcelino, sino una verdadera obra de arte, que posee, bajo su aparente aspecto licencioso, una tesis, un mensaje moral. Delicado crea su obra a través de un nuevo

¹¹ En estos *Ragionamenti* o coloquios incluyo también la obra postrimera del *Ragionamento dello Zoppino*, la cual trata de la vida y genealogía de las cortesanas de Roma. En *La Lozana andaluza* se hace mención al Zopín (Zoppino), rufián de Roma muy conocido. Se indigna la *Lozana* de que el capitán la compare con él (véase mamotreto XXXIX).

recurso artístico: el retrato literario. El propósito del autor es el de reproducir la figura de una mujer por él conocida o imaginada, y su ambiente, es decir, la Roma de los años anteriores al sacco. Fiel a su intento, Delicado nos presenta las andanzas de su heroína por el mundo alegre, corrompido y pecaminoso de la Roma renacentista; y una primera y superficial lectura de la obra podría, en efecto, extrañarnos sobre su verdadero significado.

Como sabemos, la *Lozana* se publica en Venecia en 1528, meses después de que el autor se fuera a refugiar allí. Aquí los apuros económicos le inducen a entregar su libro a un impresor, pero antes de hacer esto, Delicado corrige su obra, y, al hacerlo, introduce ciertas profecías sobre la inminente destrucción de Roma. Varias veces en el curso de la obra, se presagian los acontecimientos del 27, coloreando así el retrato con un tono tristemente moral. Y no sería mala conjetura pensar en que, en este proceso de "revisión", el autor quiso subrayar el mensaje moral de la *Lozana* con la palinodia de su protagonista.

Además, una cuidadosa lectura de la *Lozana* mostrará también cierta tristeza, cuyo fondo se suma al sentido moral de la obra. Esto lo había visto, por primera vez, Gómez de la Serna, quien afirma:

...el fondo moral de este libro es principalmente el de exhibir a las prostitutas sin ropaje simbólico, añadiendo todos los peligros materiales y morales que acechan al que tiene tratos con ellas... así como... el retratar a lo vivo la pobre vida de estas mujeres que tienen que compartir su vida y caricias íntimas con seres desagradables y repugnantes.¹²

Aquí yace el intento verdaderamente significativo de *La Lozana andaluza*.

Viendo la ruina del sacco retrospectivamente, el autor pone fin a su libro con la descripción del caos, de la destrucción y de la pestilencia que sobrevino a la Ciudad Eterna, reiterando, igualmente como lo hacía Alfonso de Valdés,¹³ que el sacco y los sufrimientos que le acom-

¹² *La Lozana andaluza*, ed. Gómez de la Serna, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1942, p. 8.

¹³ En el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, Lactancio pregunta al Arceidiano: "¿Dónde se hallaron más vicios, ni aun tantos, ni tan públicos, ni tan sin castigo como en aquella corte romana?" Y más tarde añade Lactancio: "Como vosotros non quisistes oír las honestas reprehensiones de Erasmo, ni menos las deshonestas injurias de Lutero, busca Dios otra manera para convertiros, y permitió que los soldados que saquearon a Roma con don Hugo y los coloneses, hiziesen aquel insulto de que vos os quezáis" (ed. J. F. Montesinos, 1929, pp. 124 y 143).

pañaron fueron un castigo providencial contra los pecados de los habitantes de Roma:

¡Oh Dios!, ¿pensó nadie jamás tan alto secreto y juicio como nos vino este año a los habitantes que ofendíamos a tu Magestad?... ¡Oh cuánta pena mereció tu libertad, y el no templarte, Roma, moderando tu ingratitud a tantos beneficios recibidos. Pues eres cabeza de santidad y llave del cielo, y colegio de doctrina, y cámara de sacerdotes y patria común!... ¡Oh vosotros que vernés tras los castigados mirá este retrato de Roma, y nadie o ninguno sea causa que se haga otro!¹⁴

BRUNO DAMIANI

The Catholic University of America

¹⁴ Este pasaje va citado también por Menéndez y Pelayo (*op. cit.*, p. cxci), quien prescinde, sin embargo, de su valor dentro del esquema moral de la obra.