

NOTAS SOBRE "LA LOZANA ANDALUZA"

DESTINO ejemplar el de "La Lozana...": obra marginada de un español marginal, desconocida de sus contemporáneos a raíz de su anónima impresión en Italia, ignorada generación tras generación hasta el descubrimiento de su único ejemplar por Gayangos, ha permanecido en estado de hibernación durante cuatro siglos y medio, sin lograr romper hasta hoy el corsé petrificado de su crisálida. Ejemplaridad negativa que confirma la triste realidad a la que todavía nos enfrentamos: la de una historia de la literatura pervertida y falsificada por los apriorismos y antipatías que determinan la escala de valores del país según la óptica de sus programadores culturales. La arraigada costumbre hispana de juzgar las obras literarias en virtud de criterios ajenos a la literatura aclara en verdad el hecho pasmoso de que una novela de la calidad e importancia de la de Delicado haya vegetado en una especie de limbo, víctima de la mentalidad represiva del común de nuestras autoridades. Obra agresivamente erótica en un siglo en que la castidad de la expresión escrita se convertía gradualmente en Castilla en un rasgo inmutable de su "carácter", la virulencia de su crítica social, la viveza y frescura de su lenguaje, sus originalísimas innovaciones técnicas, la introducción velazqueña del propio autor en el ámbito de sus personajes, constituyen, no obstante, para todo lector despierto y sin anteojeras, una fuente inagotable de sentimientos de admiración y sorpresa.

Una vez más resulta inevitable referirse a los dictámenes del inclito Menéndez Pelayo tanto cuanto, en virtud de nuestra proverbial indolencia crítica, su enciclopédico saber sigue siendo aún por estas fechas el manantial en que ansiosamente beben los autores de manuales literarios en los que se forman, o deforman, las nuevas y siempre desdichadas generaciones de hispanos. Para el infatigable polígrafo montañés, cegado, como siempre, por sus prejuicios ideológicos y su carpetovetónico aborrecimiento a la expresión escrita del sexo, "La Lozana" es un libro de "frívolas apariencias y vergonzoso contenido", de "valor estético nulo" y que "apenas pertenece a la literatura". Después de informar a

los lectores de que se niega a analizar su contenido "porque no es (ésta) tarea para ningún crítico decente", agrega: "La Lozana..., en la mayor parte de sus capítulos, es un libro inmundo y feo (...), un caso fulminante de naturalismo fotográfico, con todas las consecuencias inherentes a este modo de representación elemental y grosero, en que la realidad se exhibe sin ningún

namente hechas hubieran podido excusarse, y el ejemplar de Viena bastaba para satisfacer la curiosidad de los filólogos, que ya hubieran sabido encontrarlo, y a quienes su misma profesión acoraza contra el contenido bueno o malo de las obras cuyo vocabulario y gramática examinan".

Prescindiremos ahora de la curiosa atribución de obras pette-

Juan Goytisolo

género de selección artística y hasta sin plan de composición ni enlace orgánico. Con saber que llegan a ciento veinticinco los personajes de esta fábula, si tal nombre merece, puede formarse idea del barullo y confusión que en ella reinan. No es comedia, ni novela tampoco, sino un retablo, o más bien un cinematógrafo de figurillas obscenas, que pasan haciendo muecas y cabriolas en diálogos incoherentes", y concluye el fulminante anatema con estas significativas palabras: "Quizá nos hemos detenido más de lo justo en dar razón de este libro, por lo mismo que su lectura no puede recomendarse a nadie. Es de los que, como decía don Manuel Milá, 'no deben salir nunca de lo más recóndito de la necrópolis científica'. Las tres reimpressiones moder-

necientes al patrimonio común a un núcleo exclusivo de filólogos "acorazados" por su saber erudito —como si el hecho de poseer, digamos, un doctorado en Filosofía y Letras fuese un diploma de moralidad suficiente como lo es hoy, por ejemplo, el pasaporte, que permite a sus afortunados detentadores la frecuentación de las salas especializadas en el *hard-core* de Biarritz o Perpiñán—, para detenernos en el efecto castrador que durante años y años ha ejercido dicha mentalidad represiva sobre libros del tipo de "La Lozana..." o el "Cancionero de burlas": impidiendo no sólo su circulación por el país, sino creando además una imagen —espantajo de ellos— conforme a las ojerizas o inquinas del fiscal-crítico. Pues incapaces de

emular con su perversa pero real curiosidad y su rara y encomiable capacidad de trabajo, los autores de historias y panoramas literarios se han limitado por lo común a repetir el fallo condenatorio del santanderino (1): desde el solemne "ninguneo" de "Orígenes de la novela", la mayoría de los manuales al uso consagran apenas unas líneas a "La Lozana...", casi excusándose de hacerlo e insistiendo en que se trata, como dice uno de ellos, de "una obra poco recomendable por su clínico impudor y el desorden de costumbres que en ella campea".

A riesgo de ser incluido una vez más en el catálogo de los "indécenes", me permitiré examinar con brevedad algunos ingredientes compositivos de esta obra maestra (2).

II

En la epístola introductoria al retrato de su paisana, Delicado precisa que solamente dirá lo que vio y oyó, "por traer a la memoria muchas cosas que en nuestros tiempos pasan, que no son laude a los presentes ni espejo a los á venir", y abriendo el camino a los grandes maestros del realismo decimonónico y sus epigones de hoy, tras afirmar que ni sacó la historia de otros libros ni hurtó de elo-



A diferencia de los personajes de "La Celestina", caracterizados por su egoísmo, la Lozana busca su goce e interés sin perder de vista la existencia del prójimo: su conducta revela una clara moral natural.

(1) Me permitiré citar un ejemplo reciente de este castizo método crítico por cuanto me atañe personalmente: las inexactitudes e ineptias que cierto Panorama —o Cinerama, como dijo burlescamente Cernuda— de la literatura española contemporánea atribuye a mi obra novelística —aparentemente sin haberla leído—, son recogidas en el "Diccionario de Literatura" del señor Sainz de Robles en un caso pasmoso de no-lectura al cuadrado cuyo contenido —lleno de epítetos y juicios de valor destinados a suplir un vacío mental digno de una máquina neumática— aconsejo vivamente a quienes deseen comprobar por su cuenta la praxis "crítica" de nuestros reseñadores: en un mundo de niños educados y buenos, yo soy la oveja negra de la clase.

(2) Entre la bibliografía sobre "La Lozana..." destacaremos: Bruno M. Damiani: Prólogo a la edición de Clásicos Castalia, Madrid, 1969. José Hernández Ortiz: "La génesis artística de 'La Lozana andaluza'", Ed. Ricardo Aguilera, Madrid, 1974. Segundo Serrano Poncela: "Aldonza, la andaluza Lozana en Roma", Cuadernos Americanos, México, 1962. A. Vilanova: "Cervantes y 'La Lozana andaluza'", Insula, Madrid, 1952. En el momento de dar forma definitiva a estas notas —tomadas de mis cursos NYU del año 1972— llega a mis manos el interesantísimo artículo de Francisco Márquez Villanueva, "El mundo converso de 'La Lozana andaluza'", —Archivo Hispalense, Sevilla, 1973—, con el que coincido en algunos puntos, de lo que me excuso con él y el lector.

RETRATO DE

la Lozana: andaluza: en lengua española:

muy clarísima. Lo puesto en Roma.



El qual Retrato demuestra lo que en Roma passava y contiene muchas mas cosas que la Celestina.

cuencia ajena, declara repetidas veces que cuanto escribe lo ha tomado directamente de la realidad:

"Y porque este retrato es tan natural, que no hay persona que haya conocido la señora Lozana en Roma ó fuera de Roma, que no vea claro ser sacado de sus actos y meneos y palabras, y asimismo porque yo he trabajado de no escribir cosa que primero no sacase en mi dechado la labor, mirando en ella ó á ella".

En el último mamotreto, *appendícula* y cartas finales, insiste aún en que "no es obra, sino retrato", "retrato el más natural que el autor pudo", y se disculpa con el futuro lector de "escribir una vez lo que vi hacer y decir tantas veces" con palabras que hoy suenan de modo familiar en nuestros oídos gracias a la lectura de autores como Balzac o Galdós.

Este carácter documental de "La Lozana..." es, sin duda, importante, si bien, como veremos más tarde, no agota, ni muchísimo menos, el valor e interés de una obra que, como "La Celestina", el "Lazarillo" o el "Quijote", admite, por no decir

exige, pluralidad de lecturas. El retrato de la corrupción del clero romano en tiempos de Alejandro VI y sus sucesores Julio II y León X, con su alusión a estos abades, que, por entrar en gracia con alguna cortesana, se van a la cancillería por dineros a desollar a cualquier pobre (XXXV), es a todas luces exacto, y en la novela de Delicado creemos percibir ecos —anticipados— de aquel admirable y feroz "Concilio del amor", de Oscar Panizza —drama ambientado precisamente en el Pontificado de Alejandro Borgia—, que tan justamente suscitara el entusiasmo de André Breton. La pintura de la prostitución ayuda igualmente a comprender la transformación de la Ciudad Eterna de los católicos en la nueva Babilonia que sublevó a Lutero: en el mamotreto XXI, por ejemplo, el balihero cita el origen de las ramerías acogidas a las dulzuras del cosmopolitismo romano, y después de tocar de pasada a su *modus vivendi* y arte de disponer o mal disponer de sus bienes en previsión de días peores, responde a la pregunta de Aldonza sobre "cuáles son las más buenas de bondad"

con un festivo arranque de patriotismo: "Oh, las españolas son las mejores y las más perfectas". Agri-dulce también es el largo y gracioso monólogo en que la Lozana denuncia la ingratitud de la sociedad para con las prostitutas viejas que la han servido...

"... con sus haciendas y honras; y puesto su vida al tablero por honrar la corte y pelear y batallar; que no las bastaban puertas de hierro, y ponían sus copos por broquel y sus oídos por capacetes, combatiendo á sus expensas y a sus acostamientos de noche y de día, y agora ¿qué mérito les dan? salvo que unas rotos sus brazos, otras gastadas sus personas y bienes, otras señaladas y con dolores, otras paridas y desamparadas, otras que siendo señoras son agora siervas..."

... para evocar a continuación, en el lenguaje actual del *welfare state* o Seguridad Social, la justicia y necesidad de una prima de jubilación o retiro en forma de taberna, en retribución a sus largos y esforzados servicios al bien común y la felicidad de la República...

"... como antiguamente solían tener los romanos y agora la tienen los venecianos, en la cual todos aquellos que habían servido o combatido por el Senado romano si venían á ser viejos ó quedaban lisiados de sus miembros por las armas, ó por la defensa del pueblo, les daban la dicha taberna meritoria..."

... y porfiar en la analogía, confiando en que dicha prima...

"se dará a las combatientes (...), y máxime a las que con buen ánimo han servido y sirven en esta alma ciudad, las cuales, como dixe, pusieron sus personas y fatigas al carro del triunfo pasado por mantener la tierra y tenella abastada y honrada con sus personas" (XLIV).

En este y otros pasajes de la obra hallamos en Aldonza una preocupación desinteresada por el bien común, que la distingue netamente de los héroes que Delicado tomó de modelo y fuente de inspiración, esto es, los personajes de "La Celestina". Mientras los actores de la tragicomedia anteponen el egoísmo propio a cualquier consideración extraña, por cuanto en un mundo de zumbido y de furia la única norma válida consistirá en promover cuanto redunde en placer o provecho del individuo, la Lozana busca su goce e interés sin perder no obstante de vista la exis-

tencia del prójimo: su conducta revela un sentido ético que responde a lo que pudiéramos denominar una moral natural, fundada a la vez en la busca del placer y el propósito de evitar el mal ajeno. Prostituta y buscavidas, sí, pero siempre generosa y al servicio de la sociedad:

"... Yo puedo ir con mi cara descubierta por todo, que no hice jamás vileza, ni alcagüetería ni mensaje a persona vil; á caballeros y putas de reputación, con mi honra procuré de interponer palabras, y amansar iras, y reconciliar partes y hacer paces y quitar rencores (...), y esto se dirá de mí, si alguno me querrá poner en fábula" (XXXIX).

Señalaremos de paso que esa especie de moral natural de Aldonza parece ser igualmente la del autor, como nos lo da a entender en su juicio personal sobre la protagonista, incluido en el *appendícula* de la obra, cuando afirma que aquélla "se guardaba mucho de hacer cosas que fuesen ofensa a Dios" y "sin perjuicio de partes, procuraba comer y beber sin ofensión ninguna". La Divinidad, y en general las cuestiones religiosas, son tratadas en el "retrato" de modo puramente pragmático, como meros ingredientes del orden social, y no encontramos jamás en "La Lozana..." la violencia sorda de la increpación al Creador de Pieberio ni el ateísmo subyacente en el mundo de "La Celestina". La actitud de Aldonza hacia la religión —trátese de la hebrea como de la cristiana— es de manifiesta indi-



Para Menéndez y Pelayo, "La Lozana" es un libro de "frívolas apariencias y vergonzoso contenido", de "valor estético nulo" y que "apenas pertenece a la literatura".

ferencia. Como numerosos conversos de la época, Aldonza ha abandonado las prácticas religiosas de sus antepasados sin abrazar por eso las de la casta vencedora, y se acomoda a su manera en un vago racionalismo epicúreo, matizado de preocupaciones de índole altruista y humanitaria. Como dice Márquez Villanueva en el artículo antes citado, "esta falta de creencias de la Lozana tiene como efecto inmediato liberarla de cualquier tacha de inconsistencia o hipocresía respecto a una ética que no sea puramente natural, elevándola así por encima del puro contrasentido que es aquella Roma anterior al saco de 1527 por las tropas imperiales".

III

A diferencia de los héroes de "La Celestina" o el protagonista del "Lazarillo", Aldonza no es un personaje dinámico: los hechos y sucesos en que la envuelve el autor a lo largo del retrato no influyen en ella y no experimenta una evolución moral o psicológica en el transcurso de la obra. El carácter de la Lozana es más bien estático, dotado de una "esencia" inalterable, previa. Delicado la ha hecho ingeniosa y pícaro de una vez para siempre, y con ello la ha privado de la fuerza motriz de los personajes de la novela moderna. En otras palabras: al conferirle anticipadamente un carácter, se ha vedado a sí mismo la posibilidad de "construirla", como el anónimo autor del "Lazarillo", por ejemplo, construye paso a paso el personaje de Lázaro:

"... y como ella tenía gran ver é ingenio diabólico y gran conocer, y en ver un hombre sabía cuanto valía, y qué tenía, y qué la podía dar, y qué le podía ella sacar; y miraba también cómo hacían aquellas que entonces eran en la ciudad, y notaba lo que les parecía á ella que le había de aprovechar, para ser siempre libre y no sujeta á ninguno" (V).

Desde el comienzo del retrato el lector sabe, pues, a qué atenerse respecto a la Lozana, y su conducta posterior no servirá sino para ilustrar la caracterización precedente. Dicho inmovilismo se compensa, no obstante, con los ingredientes poco comunes de la personalidad de Aldonza, y aquí, una comparación con la heroína de López de Ubeda nos revela inmediatamente la verdadera originalidad de aquella. Mientras la pícaro Justina defiende su doncellez con ardides y estratagemas de una genuina ali-

maña, la hebreo-andaluza reivindica con orgullo su activa y siempre despierta sensualidad. Nada más lejos de ella que el prototipo de mujer objeto pasivo del placer viril, pusilánime y juntamente resignada a la agresión sexual del varón. En la gramática amorosa de la Lozana predomina siempre la voz activa. Su carácter se sitúa en los antipodas de la doncella-honesta-perdida-por-los-hombres, puesto que, como explica sin empacho ni pudor alguno, "desde chica me comía lo mío, y en ver hombre se me desmerezaba, y me quisiera ir con alguno, sino que no me lo daba la edad" (VII). La primera vez que duerme con Rampín dice para su capote: "este tal majadero no me falte, que yo tengo apetito desde que nací", y exclama maravillada: "Ay, qué miel tan sabrosa (...) que cuanto enojo trala me has quitado" (XIV).

Con todo, no es una excepción en la galería de personajes femeninos que aparecen en las páginas

si yo no tuviese vergüenza, que cuantos hombres pasan querría que me besasen, y si no fuese el temor, cada uno entraría y pediría lo vedado" (LXII), puesto que, como observa en otro pasaje de la obra, el sexo de la mujer "no debe estar vacío, según la filosofía natural". Resulta interesante advertir que el atractivo de Rampín hacia la Lozana es el efecto de una preferencia erótica general suya por los criados y rufianes. Semillante en esto a las ramerías de hoy y de siempre, Aldonza busca un caballero rico que la entretenga y un rufián que la satisfaga:

"Peregrina: Declme, señora Lozana, ¿qué quiere decir que los mozos tienen más fuerza y mejor que sus amos, por más hombres de bien que sean?"

Loz.: Porque somos las mujeres bobas, cierta cosa es que para dormir de noche y para sudar no os hacéis camisa sutil, que luego destexa. El hombre, si está bien vestido contenta al ver, mas no satisfa-

que es poseída y lo esclaviza convirtiéndolo en amo. Rampín encarna su ideal erótico de mozo-amante-alcahuete que se deja querer como un objeto y, simultáneamente, la protege y regala. En sus relaciones, ella desempeña el papel activo; es ella quien le seduce en una escena que es un prodigio de humor y envidia verbal, y los méritos del mozo se revelan a todas luces excepcionales, puesto que la Lozana decide *ipso facto* que en lo futuro la honre y la sirva:

"Mira, dolorido, que de aquí adelante que sé cómo se baten las calderas, no quiero de noche que ninguno duerma conmigo sino vos, y de día comer de todo, y de esta manera engordaré, y vos procuraré de arcarme la lana si queréis que texa cintas de cuero" (XXII).

A su llegada a Roma, Aldonza ha aceptado el alojamiento que le ofrece el judío Trigo a cambio de ejercer la prostitución, y los servicios de Rampín resultarán de un valor inestimable con vistas a la consecución de su propia casa de trato:

"... tengo este hombre que mira por mi casa, y me escalienta, y me dá dentro con buen ánimo y no se sabe sino que sea mi mozo, y nunca me demanda celos, y es como un siervo ligero" (XLI).

Los diálogos de tema erótico ocupan una buena mitad del libro, y si algunos son simplemente crudos —en la vena lingüística de "La carajicomedia" o "El pleito del manto"—, otros constituyen un verdadero dechado de gracia e ingenio. En la literatura castellana ocupan un lugar único: no existían antes de Delicado —si exceptuamos algunos pasajes de "La Celestina"— y no los volvemos a encontrar después, cuando menos hasta esta fecha. Algunos de ellos pueden emular dignamente con los "Ragionamenti" del Aretino o las comedias eróticas de Maquiavelo. Las referencias y alusiones fálicas son abundantísimas, y Delicado alterna con gran habilidad el eufemismo —ya en forma de metáfora (garrocha, cirio Pascual, pedazo de Caramillo), ya de metonimia (suero, miel), ya de expresiones de sentido general (virtud), elipsis o pronombres y adverbios (aquí, allá, aquello)— con la mención ordinaria y directa: en uno y otro caso, el repertorio de vocablos, tropos e imágenes es de una riqueza y frescura notables, cuyo poder vitalizador nos descubre al cabo de los siglos su influencia en la última y más ambiciosa novela de Carlos Fuentes (3).

(3) "Terra nostra", Joaquín Mortiz, México, 1975.



Al frenesí corporal destructor que aniquila uno tras otro a los héroes solitarios de la tragicomedia de Fernando de Rojas, Delicado contrapone en su retrato un equilibrio armonioso de los signos "cuerpo"/"no cuerpo".

del retrato. Las mujeres de Delicado esgrimen dialécticamente su propia sensualidad y sus necesidades en la materia —como la tía de Rampín, cuando responde a los faroles que se echa el marido ante la Lozana con estas palabras sarcásticas: "se pasan los dos meses que no me dice qué tienes ahí, y se quiere agora hacer el gallo" (XIV). Como dice la propia Aldonza, descubriendo el deseo secreto de muchas de su sexo, "querría que en mi tiempo se perdiese el temor a la vergüenza para que cada uno diga y haga lo que quisiere (...), que

ce la voluntad, y por ésto valen más los mozos que sus amos en este caso; y la camisa sutil es buena para la fiesta, y la gorda a la continua, que la mujer sin hombre es como fuego sin leña, y el hombre machucho que la encienda y que coma torreznos, porque la haga los mamotretos á sus tiempos, y su amo que pague el alquiler de la casa y que dé la saya" (LXIII).

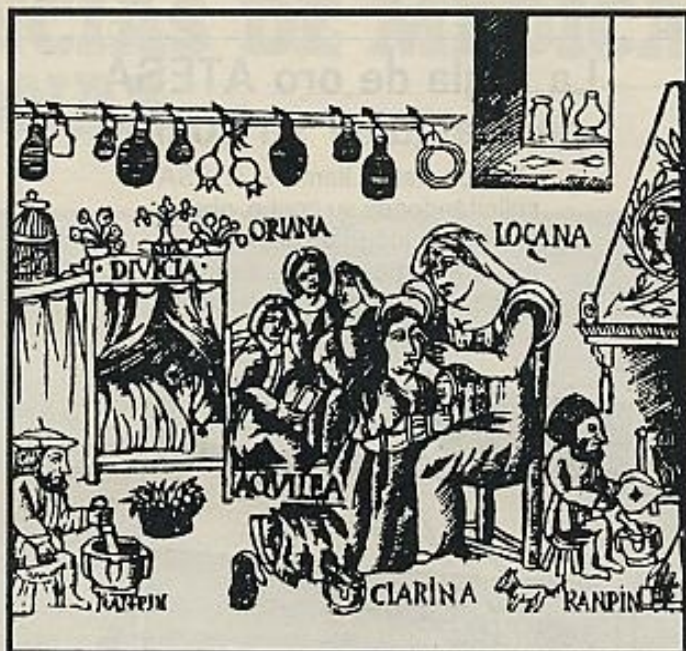
El dinero se mezcla así de modo indisoluble con la sensualidad: al comprar los servicios de un rufián o criado, Aldonza lo posee al tiempo

Otra novedad aún: por lo común, cuando las obras del género pintan conductas que el autor no puede proponer de modelo, el castigo acecha a los protagonistas a la vuelta de la última página, con lo que la moral queda a salvo y el equilibrio —perturbado— se restablece. En "La Lozana..." —como más tarde en "Estebanillo"— el castigo no existe, y el lector tradicional —habitado a finales rosas o negros en función de la ejemplaridad positiva o negativa de los héroes— se lleva un chasco. La Lozana no perecerá en el saco de Roma, como lo exigrían sus pecados, según la perspectiva de la moral católica: antes del gran cataclismo —a raíz de un sueño premonitorio—, Aldonza se recoge a la isla de Lipari en compañía de su amado Rampín, con la satisfacción evidente de quien ha cumplido con su deber y tiene derecho a un largo y dulce retiro: *"estarme he reposada, y veré mundo nuevo, y no esperar que él, me dexé a mí, sino yo a él. Así se acabará lo pasado, y estaremos á ver lo presente, como fin de Rampín y de la Lozana"* (LXVI).

Estamos a mil leguas del pesimismo existencial de Pleberio y el mundo caótico de "La Celestina"; la visión social y humana de Delicado es infinitamente más grata, y no resulta aventurado suponer que su exilio más o menos voluntario contribuyó decisivamente a ello. Atrapado en las mallas del gigantesco aparato de represión, vigilancia y tortura instaurado *ex professo* contra los conversos, el nihilismo absoluto de Rojas era su exasperada respuesta a la angustiosa experiencia vital que le imponía el destino. Desde su ameno retiro italiano, Delicado veía las cosas de otra manera: al frenesí corporal destructor, que aniquila uno tras otro a los héroes solitarios de la tragicomedia, contraponen en el retrato un equilibrio armonioso de los signos "cuerpo"/"no cuerpo", similar al que hallamos en la obra maestra del arcipreste de Hita. El destierro en que vivió y murió el autor de "La Lozana..." permitió así, por última vez, la expresión libre, sin trabas, del anhelo corporal reprimido por la ortodoxia triunfante hasta bien entrado el siglo actual: imagen de una España que pudo ser y no ha sido, y cuya existencia subterránea aflora a veces, en charcos y pozas de agua verdosa, estancada, en el cauce abrasado, estéril, de nuestra seca y avariciosa literatura.

IV

La expresión literaria del cuerpo, perfectamente lograda en el "Libro del buen amor" y "La Celestina", se manifiesta todavía, con envidia,



La pintura de la prostitución por Francisco Delicado ayuda igualmente a comprender la transformación de la Ciudad Eterna de los católicos en la nueva Babilonia que sublevó a Lutero.

ble salud, en la novela de Delicado, para no reaparecer ya en nuestro horizonte, tras largo eclipse multi-secular, sino en la poesía de Cernuda. Por si ello no bastara para conferirle una significación excepcional en el campo de nuestras letras, "La Lozana andaluza" puede vindicar también un papel importante en el desenvolvimiento de las técnicas narrativas, que culminarán en el descubrimiento cervantino de la novela moderna (prefiero el término "descubrimiento" al de "creación", pues incluso un autor de genio como Cervantes no hace más que actualizar las posibilidades virtuales del discurso novelesco, del mismo modo que el investigador científico descubre unos fenómenos naturales que, con anterioridad a sus hallazgos, permanecían en estado latente). Si podemos considerar al arcipreste de Talavera como el descubridor del discurso inmediato por el que emerge el "yo", esto es, la interioridad del agente narrativo, y a Rojas como el primer artífice de personajes dinámicos totalmente individualizados, debemos reconocer en Delicado uno de los grandes antecesores del diálogo realista, que tan importante papel desempeña en la novela de los dos últimos siglos (independientemente del hecho de que, por razones extraliterarias, su aportación no pudiera influir en nuestra literatura sino en fecha reciente). Mientras en el relato de tipo boccacciano el autor sigue el procedimiento narrativo que la preceptiva clásica denomina *diégesis* —es decir, resumir la conducta y hechos de los personajes, en general, después de que

aquellos han sucedido—, Delicado recurre, como Rojas, a la *mimesis* —esto es, deja a los personajes expresarse por su cuenta a través del diálogo y obtiene la *progressio* de la acción por medio de éste como en el teatro—. Así, en vez de pintarnos Roma, la “vemos” a medida que nos la describen los personajes en sus conversaciones, y tenemos la impresión de que el autor camina junto a ellos con una cinta grabadora, como ocurre a menudo en una novela contemporánea como “El Jarama”. La reproducción escrupulosa del habla popular en el vasto crisol de la metrópoli romana no tiene equivalente en nuestra literatura, e incluso el prejuiciado Menéndez le concede un modesto diploma de originalidad. Para establecer un parangón habría que referirse igualmente a la ejemplar novela de Sánchez Ferlosio, y, como en ésta, los protagonistas de “La Lozana...” utilizan a cada paso, para suplir la ausencia de *diegesis* o comentario, adverbios y pronombres indicativos de lugar —esto, aquello, aquí, allá, etc.—, que, como señaló Benveniste, son realidades de “discurso”:

''LOZANA.—¿Qué predica
aqué! Vamos allá.

RAMPIN.—Predica cómo se tiene de perder Roma, destruirse el año del XXVII, mas dícelo burlando. Este es Campo de Flor, aquí es en medio de la ciudad; éstos son charlatanes, sacamuelas y gastapotas, que engañan a los villanos y a los que son nuevamente venidos, que aquí los llaman bisoños (...).

LOZANA.—¿Qu'es aquello que están allí tantos en torno aquél?

RAMPIN.—*Son mozos que buscan ama* (4)

LOZANA.—¿Y aquí vienen?
(XV).

"—Cuidado, niña, el escalón.

—Ya, gracias.

—¿Dónde dejamos las bicis?

—Ahí fuera de momento; ahora nos lo diré.

—No habla venido nunca a este sitio.

—*Pues yo sí, varias veces.*

—Buenos días.

—Olé, buenos días.

—Fernando, ayúdame, haz el

favor, que se me engancha la falda.

—Aquí hace ya más fresquito”
 (“El Jarama”, páginas 21-8).

Una disimilitud tan sólo: aunque el tiempo de la distancia narrativa resiste a toda tentativa de medición —por cuanto, a diferencia de la partitura musical o cinta cinematográfica, el proceso de lectura de un texto carece de velocidad de ejecución (5)—, un cotejo de las dos obras nos muestra en seguida que mientras los personajes de Ferlissio se mueven a un ritmo aparentemente "normal", los de Delicado deambulan por las calles de Roma con cámara rápida, como en los buenos tiempos del cine mudo:

"RAMPIN.—Por esta calle hallaremos tantas cortesanas juntas como colmenas.

LOZANA.—¿Y cuáles son?

RAMPIN.—Ya las veremos á las
gelosías; aquí se dice el Viso, más
arriba veréis muchas más.

LOZANA.—¿Quién es éste? ¿Es el Obispo de Córdoba? (XII).

"La Lozana..." es, pues, un jalón importante en el camino que conducirá a la novela moderna, en la medida en que se asimila los hallazgos del arcipreste de Talavera y "La Celestina" al tiempo que se aleja del esquema dramático de ésta. A partir de Cervantes, los novelistas suelen combinar, como es sabido, *diegesis* y *nímesis*, alternando el análisis o descripción de los hechos con la expresión directa de los personajes en el diálogo. En "La Celestina", en cambio, Rojas concede la palabra a los protagonistas y permanece entre bastidores moviendo los hilos de la trama, pero sin aparecer jamás en persona. En "La Lozana...", Delicado acopla a su manera los dos sistemas narrativos, aunque, en vez de acudir al empleo de la tercera persona gramatical, como los novelistas modernos, se inserta personalmente en la obra, ora para

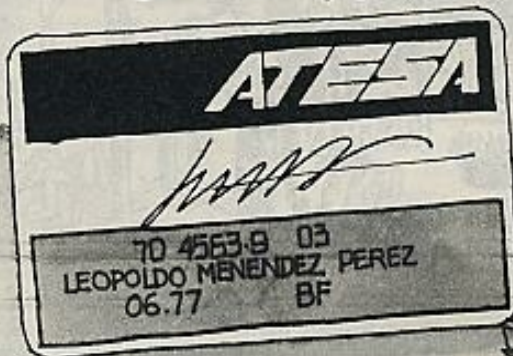
(4) La alusión al marco social en que se desenvolverá más tarde la novela picaresca ilustra las complejas relaciones existentes entre literatura y realidad. Al narrador en busca de tema antecede, como vemos, el tema en busca de narrador.

(5) G. Gérard Genette: "Figures III".
Ed. du Seuil. Paris. 1973.

La regla de oro ATESA para alquilar su coche

Cuando usted llama a ATESA solicitándonos su coche, obtendrá desde luego un coche, pero nuestra regla es que, además, usted disfrute de un servicio íntegro, cómodo, ágil y moderno.

Servicio en
toda España.



Tarjeta de
Crédito ATESA.

Puntualidad
garantizada.



Chaqueo constante
de vehículos.



Previa reserva,
su coche le espera donde Vd. guste.
(Sin cargo
adicional alguno)

Servicio en
aeropuertos.



Flota actualizada
permanentemente.



Disponibilidad
de vehículos en cualquier
época del año.

ATESA

Su coche de alquiler ¡siempre a punto!

Solicite información sobre la Tarjeta de Crédito.
ATESA, Dpto. de tarjetas de crédito.
Princesa, 31. Madrid-8

SR. D. _____
EMPRESA _____
DOMICILIO _____
CIUDAD _____

LA LOZANA ANDALUZA

intercalar una acotación propia de la *diegesis* o de una tercera persona abstracta, que, según vio Benveniste, es una ausencia de persona...

"AUCTOR.—Allí junto moraba un herrero, el cual se levantó a media noche y no les dexaba dormir, y él se levantó a ver si era de día, y tornándose a la cama, la despertó y dijo ella: '¿De dó venís? que no os sentí levantar'" (XIV).

... ora un comentario individual que nos manifiesta su presencia, como estos quistes o enclaves de "discurso" que salpican las novelas del XIX y de los novelistas tradicionales de hoy...

"AUCTOR.—Quisiera saber escribir un par de ronquidos a los cuales despertó él, y queriéndola besar, despertó ella, y dijo: '¡Ay, señor! ¿Es de día?' (XIV).

... ora para intervenir como un personaje más, que se mezcla y dialoga con los protagonistas del retrato:

"AUCTOR.—De vuestras camisas ó pasteles nos mostrará, señora, y máxime si son de mano dexta hermosa.

LOZANA.—Por mi vida, que tiene vuestra merced lindos ojos, y esotro señor me parece conocer, y no sé dó lo vi; ya, ya, por mi vida, que lo conozco, ¡ay señora Silvana! por vida de vuestros hijos que lo conozco, está con un mi señor millanés; pues decl á vuestro amo que me ha de ser compadre cuando me empreñe.

AUCTOR.—Cuanto más si lo estáis, señora.

LOZANA.—¡Ay, señor! No lo digáis, que soy más casta que...

AUCTOR.—Andá, señora, crecé y multiplicá, que lleveis algo del mundo" (XXIV).

En un célebre y discutido ensayo, publicado hace ya más de medio siglo, Ortega y Gasset, asumiendo el punto de vista del lector tradicional, afirmaba que "la novela exige que se la perciba como tal novela, que no se vea el telón ni las tablas del escenario", y abundando en su concepción de un género "serio", de contornos claramente definidos, agregaba: "Con la novela no se puede jugar: impone un decálogo inexorable de imperativos y prohibiciones". Con la perspectiva de que hoy disponemos, resulta evidente que, al expresarse así, Ortega excluía del campo novelístico una serie de obras, desde Sterne a Raymond Roussel, que son, quizá, las más densas y significativas del género: junto a una mayoría de ficciones literarias que,

como indicaba el filósofo, disimulan sus signos y el proceso de enunciación del autor —el hecho que, como maese Pedro, está siempre detrás de sus personajes de papel, moviendo los hilos) bajo un barniz de "realismo", verosimilitud y "naturalidad", existen otras —mucho menos numerosas, es verdad, pero cualitativamente esenciales— que destruyen apostando la ilusión realista del lector mediante la intervención directa, y a veces perfectamente arbitraria, de un novelista que pone al desnudo su técnica, sus trucos, su procedimiento (y recordémoslo a riesgo de parecer importunos: naturalidad y autenticidad no existen en el campo de la novela —un autor considerado "natural", como Galdós, es tan artificioso como un antinaturalista deliberado, como el Unamuno de "Niebla", la diferencia radica en que mientras aquél procura disimular su intervención en el relato, Unamuno no la oculta y hasta se jacta de ponerla al descubierto).

En una de las obras más destacadas de la vanguardia novelística actual —me refiero a "De donde son los cantantes", de Severo Sarduy—, el autor interrumpe la acción a cada paso, vuelve continuamente atrás o brinca adelante, intercala una sarta de digresiones caprichosas desvinculadas de la narración básica, de forma que el desenvolvimiento de ésta sea pospuesto a un tiempo más y más remoto y su presencia a lo largo de la novela sirva de mero enlace entre los diferentes episodios, y, por remate, interviene para discutir con los personajes acerca de la obra, se lamenta de su incapacidad ante el tema a tratar e ironiza despreocupadamente sobre su propio "fracaso":

"Yo tú, querida Flor, ya me hubiera dado cuenta de que es El quien se acerca, y en lugar de estar allí, en tu baño de vapor, pesándose, tomando vinagre y lavándose los ojos con sal, ya le hubiera pasado cerrojo al camerino. Así como estás vas a durar casta y pura lo que dura un merengue en la puerta de una iglesia. Auxilio y Socorro (que juegan a la canasta en el pasillo, vestidas ya para el número de las Amazonas): ¡Vaya! Lo único que faltaba: ¡el escritor Dios, el que lo ve todo y lo sabe todo antes que nadie, el que da consejos y mete la nariz en todas partes menos donde debe!"

Este tipo de intervención del autor suele tener, como es lógico, muy mala prensa entre los críticos tradicionalistas y conservadores de todo pelaje, preocupados tan sólo por captar el mensaje, el "fondo", la ideología; por llamar al pan pan y al vino vino, y dejarse de juegos, florituras, monsergas (actitud equi-



En un discutido ensayo publicado hace más de medio siglo, Ortega y Gasset, asumiendo el punto de vista del lector tradicional, afirmaba que "la novela exige que se la perciba como tal novela, que no se vea el telón ni las tablas del escenario".

valente, en el plano literario, a la del muy burgués *time is money*: nada de perder el tiempo y malbaratar palabras, nada de gasto inútil: erotismo no, acto procreador: derroche no, economía: juego de escritura, barroquismo, figuras retóricas, ¡vade retro!: pura información, lenguaje denotativo: expropiación de la plusvalía productiva, fisiológica, verbal).

Dichos críticos y lectores acusan siempre a los escritores que adoptan una actitud lúdica respecto a la obra literaria y se aproximan al lenguaje como a un organismo —un cuerpo vivo, y, por consiguiente, sensual— de toda clase de crímenes: oscuridad, elitismo, presunción, obediencia a modas foráneas y extravagantes, deseo ridículo de *épater le bourgeois*, y en el magnífico ensayo sobre Lozama que figura en "Escrito sobre un cuerpo", el propio Sarduy se burla con mucha gracia de ellos. Pero estas intervenciones perversas, decadentes y frívolas que, según los guardianes de la ideología amenazada por el formidable poder de subversión de la literatura, responden a una obsesión enfermiza por estar siempre al día, son bastante más profundas y esenciales de lo que ellos piensan, puesto que su empleo se remonta no ya a Rousset o aun Sterne, sino a períodos y autores mucho más remotos.

En "La Lozana andaluza", decíamos, Delicado interviene en la trama como un personaje más, y se mezcla y dialoga con los restantes protagonistas de la obra, pero su audacia artística no se detiene ahí. Más notable aún: el autor aparece con frecuencia en el acto de escribir, como Velázquez en el proceso de pintar, recordándonos así su función de cronista y la realidad material del hecho literario (colmo de desvergüenza para el burgués, preocupado siempre —en literatura

como en política— por la disimulación de sus signos):

"Estando escribiendo el pasado capítulo, del dolor del pié dexé este cuaderno sobre la tabla, y entró Rampín y dijo: '¿Qué testamento es éste?' (XVII).

"AUCTOR.—Andá, hermano, qué bien hicistes traer siempre de lo mejor; tomá, tráeme un poco de papel y tinta, que quiero notar aquí una cosa que se me recordó ahora" (XLII).

Pues "La Lozana..." no es sólo, como opinan la mayor parte de los críticos, *une tranche de vie* o crónica social: es, igualmente, escritura que se refleja a sí misma, una obra cuyo tema es la génesis de su propia creación:

"AUCTOR.—No quiero ir, que el tiempo me dá pena, pero decl á la Lozana que un tiempo fué no me hiciera ella esos arrumacos, que ya veo que os envía ella, y no quiero ir porque dicen después que no hago sino mirar y notar lo que pasa, para escribir después, y que saco dechados" (XVIII).

Los personajes tienen conciencia de su condición de héroes del libro que escribe el autor, como don Quijote sabe que es el protagonista de la primera parte de la crónica de Cide Hamete Benegeli o del falso "Quijote" de Avellaneda. Silvano habla del autor con la Lozana refiriéndose a "aquel señor que de vuestras cosas hace un retrato", y ella, a su vez, le pregunta: "Señor Silvano, ¿qué quiere decir que el Auctor de mi retrato no se llama Cordovés, pues su padre lo fue, y él nació en la diócesis?" (XLVII).

Con estos ejemplos —y podríamos extraer aún otros, no sólo de la obra de Delicado, sino del Arripreste de Hita— basta para que concluyamos que si este juego estructural de yuxtaponer, para luego barajar, los diferentes planos literarios corresponde a un maligno afán de notoriedad del autor o una moda decadente, caprichosa y extraña, dichos afanes y modas son —para desdicha y consternación de nuestros ingenuos ideólogos— tan antiguos como la literatura misma.

Aunque Francisco Delicado fue, nos dice, de "chica estatura", el retrato que nos ha legado no tiene nada que envidiar a las más altas creaciones literarias de su siglo. El creciente interés que en los últimos años suscita entre el público y los estudiosos muestra, como en el caso de Blanco White y otros heterodoxos condenados *ad vitam aeternam* al ostracismo por nuestros programadores oficiales, que el señor Menéndez y sus pares no se han salido felizmente con la suya. ■ J. G.