

# *Realidad, memoria y escritura en La Lozana Andaluza*

Cristina MOREIRAS

Después de haber estado sometida al olvido durante siglos, *La Lozana Andaluza* fue objeto del total desprecio de Menéndez Pelayo. Desde lo que parecen evidentes prejuicios morales, el crítico calificó la obra de Francisco Delicado como «un libro inmundo y feo» . . . un caso flagrante de naturalismo fotográfico «. . . [cuyo] modo de representación elemental y grosero» de ninguna manera debía ser analizado por críticos decentes<sup>1</sup>. Los escasos estudios que se realizaron posteriormente se ocuparon fundamentalmente de situar esta novela dentro de la historia de la literatura y en argüir contra Menéndez Pelayo, más que en tratarla desde presupuestos literarios y narratológicos. En esta medida cayeron en la trampa tendida por el famoso crítico puesto que se centran sobre todo en temas que, si bien explican el contexto histórico, lingüístico y social de la obra, no analizan en absoluto el texto mismo<sup>2</sup>. Este trabajo no pretende restarle importancia o menospreciar este tipo de estudios, pero sí señalar que tales análisis resultan *insuficientes en la medida en que enmarcan la obra en una exterioridad que, aunque no es totalmente ajena a ella, no explica los mecanismos narrativos que la obra contiene*. Permanecer al margen de los marcos que la propia novela construye y de las relaciones

---

<sup>1</sup> Marcelino Menéndez Pelayo: *Orígenes de la novela* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961) IV, pp. 54.

En relación a la influencia que Menéndez Pelayo tuvo sobre la recepción de *La Lozana Andaluza*, Bruno Damiani afirma:

En su estudio del *Retrato de La Lozana Andaluza*, Menéndez 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»; segundo, al intentar ver *La Lozana* como una «producción aislada», sin antecedentes literarios, y sin ninguna influencia en las letras españolas e italianas. La primera afirmación contribuyó no poco al ya largo olvido de *La Lozana* (Damiani, p. 13).

<sup>2</sup> En 1953 Bruce Wardropper publicó su estudio «La novela como retrato: el arte de Francisco Delicado». A partir de este momento, la crítica se interesa más por los valores literarios que la propia obra contiene, y de este modo la atención dirigida hacia la obra como documento pierde cierta relevancia y deja lugar al análisis que parte de elementos narrativos y, en definitiva, del texto mismo.

que estos marcos establecen con la narración llevará, como mínimo, a desatender ciertas estrategias textuales que son, en realidad, las que guían la lectura.

Las ocho partes que abren y cierran la novela de Delicado (*Dedicatoria, Argumento, Apología, Explicación, Epílogo, Carta de excomuni3n, Epístola de la Lozana y Digresión*) no pueden por este motivo considerarse irrelevantes para la interpretaci3n textual. En ellas se dan una serie de ambigüedades originadas en la uni3n de elementos o conceptos que, si bien pueden ser considerados contradictorios en principio, van a significarse como complementarios si se explican en el mundo de la representaci3n. Conceptos tales como realidad, ficci3n, memoria, olvido, escritura y habla, cruzan el espacio textual poniendo en aviso al lector de que el discurso de *La Lozana* no pretende únicamente mostrar un retrato realista sino que, problematizándose por la inclusi3n de opuestos que son simultáneamente complementarios, hace surgir un discurso paralelo cuya realidad se halla en la escritura misma. De este modo, los elementos o estrategias sobre las que el texto se construye incitan al lector a permanecer dentro de sus márgenes y a considerarlo como texto autónomo y autosuficiente, capaz de significar por sí mismo sin necesidad de referencia a una realidad externa.

Pero si bien algunos críticos han señalado la importancia de estos marcos, la tendencia general ha sido la de servirse de ellos independientemente del resto del texto para extraer de lo allí dicho una posible intencionalidad autorial que justificara el uso de un lenguaje y un tema tan diferentes de lo que en ese momento se hacía. Desde esta perspectiva, la obra ha sido considerada como una especie de lecci3n moral presentada a modo de ejemplo negativo que avisa al lector de los peligros a los que se somete al llevar una vida desordenada y viciosa. Obviamente esto no explica suficientemente el texto puesto que basa sus argumentaciones en una realidad no comprobable y separada totalmente de la realidad que funciona en la labor representativa, única susceptible de comprobaci3n.

Ateniéndome fundamentalmente a la labor representativa que el texto realiza, mostraré en este trabajo la manera en que la obra de Francisco Delicado construye una realidad cuya existencia se debe exclusivamente al lenguaje y cuyos referentes se sitúan en el espacio de la escritura. El autor va a crear de esta manera un espacio cerrado, el de su texto, que se basta a sí mismo para ser interpretado. En última instancia no será únicamente el mundo de la Roma de principios del XVI lo que se está representando, sino el espacio en que ese mundo se representa, es decir, el lenguaje y la escritura. En él vamos a poder ver cómo va surgiendo una intenci3n textual que, aunque no parte de la realidad del autor, nace de la realidad narrativa creada por él y se actualiza en la lectura.

El análisis de *La Lozana Andaluza* traerá a la superficie textual un discurso que recorre paralelamente la narraci3n de la vida de la Lozana y cuya intenci3n ya no es moral o de enseñaanza, sino que tiene como objetivo reflexionar, no ya sobre los males de una sociedad, tal como aparenta pretender en un principio, sino sobre sus propios orígenes, sobre la escritura misma. Desde sus marcos interiores, la escritura se va superponiendo como protagonista de la representaci3n a medida que va situando en una exterioridad textual y, en consecuencia no pertinente, cualquier pretensi3n de intencionalidad que no surja del mundo ficticio. En este sentido, parece legítmo afirmar que la obra de Fran-

cisco Delicado construye una realidad que existe exclusivamente en el lenguaje y cuyos referentes se sitúan, más que en la realidad, en el espacio de la escritura.

Efectivamente, uno de los aspectos que más llaman la atención durante la lectura se refiere a la intención del autor. En la *dedicatoria* y el *argumento* de *La Lozana* el lector se convence de que su lectura le servirá para conocer de un modo exacto una realidad concreta, la realidad vivida por una prostituta española del siglo XVI en la Roma de pocos años antes del saqueo. Se afirma asimismo que el retrato estará «sacado del natural», es decir, copiado de un original, Aldonza, mejor conocida en Roma como la Lozana. El retratista, haciendo una comparación con la pintura, establece igualmente el modo y manera en que va a llevar a cabo su labor:

*Todos los artifices que en este mundo trabajan desean que sus obras sean más perfectas que ningunas otras que jamás fuesen. Y vese mejor esto en los pintores que no en otros artifices, porque cuando hacen un retrato procuran sacarlo del natural, e a esto se esfuerzan, y no solamente se contentan de mirarlo y cotejarlo, más quieren que sea mirado por los transeúntes e circunstantes, y cada uno dice su parecer, más ninguno toma el pincel y enmienda, salvo el pintor que oye...<sup>3</sup>.*

Copiará por tanto de la realidad e incluso irá modificando su retrato en base a la participación y opinión de los circundantes. En este sentido, el retrato deja de ser una obra cerrada para convertirse en un objeto de discusión y reflexión. De este modo, mediante la reproducción exacta de las palabras y el habla de los personajes el autor pintará una fiel copia de la realidad: «Y porque este retrato es tan natural, que no hay persona en el mundo que haya conocido la señora Lozana, en Roma o fuera de Roma, que no vea claro ser sacado de sus actos y meneos y palabras.»<sup>4</sup> Así pues parece que la palabra va a estar desnuda de adorno porque no tiene como función designar otra cosa que aquello que claramente nombra puesto que, según el autor «para decir la verdad poca elocuencia basta»<sup>5</sup>.

Ante esta manera de trabajar, reproducción exacta de la realidad, y estas intenciones, sacar del natural y decir la verdad, es inevitable establecer una relación inmediata con el costumbrismo posterior, el de las escenas de Mesonero y las novelas de Fernán Caballero. De las palabras que prologan el retrato de *La Lozana Andaluza* se desprende que Delicado pretende, al igual que luego harán los escritores del XIX, dar una descripción pormenorizada de una realidad perfectamente comprobable y contemporánea para, desde ella, mostrar cómo hablan, actúan y viven un grupo de españoles. Pero si bien la fuente de inspiración o la materia desde la que se crea un mundo es la misma, el proceso de esa creación es muy diferente. Fernán Caballero o Mesonero parten de un casi total desinterés—o imposibilidad—de novelización, debido a su mayor preocupación en presentar una situación de la que se pueda extraer una lección moral que en la manera en que la representación de esa situación va a realizarse<sup>6</sup>. Por el contrario, Delicado

<sup>3</sup> Francisco Delicado: *La Lozana Andaluza* (Madrid: Castalia, 1984), pp. 35. Todas las citas en este trabajo proceden de esta edición.

<sup>4</sup> F. Delicado, p. 35.

<sup>5</sup> F. Delicado, p. 35.

<sup>6</sup> Según Montesinos, el autor costumbrista «raramente la consideraba [a la realidad] en ella misma, por ella misma, sino desde cualquier abstracción moral de la que debe ser un ejemplo» (62).

construye «en fábula» un mundo presuntamente real que, «al escribirlo, le ayuda a darse solacio y pasar su fortuna»<sup>7</sup>, así como a «traer a la memoria muchas cosas»<sup>8</sup>. A diferencia de los costumbristas, la realidad «histórica» funciona en nuestro autor como excusa para la escritura, y para sentir el placer que el acto de escribir proporciona. La realidad cede su protagonismo a la escritura que, por esta razón, acabará imponiéndose como el verdadero sujeto de representación. Con la intención «traer a la memoria muchas cosas» no pretende tanto mostrar una realidad para que el lector la vea desde fuera y la juzgue, extrayendo de ella alguna moraleja, como re-presentarla para que la ilusión de la presencia que subyace a cualquier intento de actualizar el recuerdo, sea la que guíe la lectura. Así podrían leerse algunas de las palabras que se incluyen en la *Apología*: «Por tanto, ruego al prudente lector, juntamente con quien este retrato viere, no me culpe, máxime que, sin venir a Roma, verá lo que el vicio d'ella causa. Ansimismo, por este retrato sabrán muchas cosas que deseaban ver y oír, estándose cada uno en su patria, que cierto es una gran felicidad no estimada.»<sup>9</sup>

Desde estas intenciones textuales, el espacio de la escritura adquiere importancia primordial como lugar donde la memoria se realiza y el recuerdo se inscribe, puesto que se significa como el espacio «real» de donde la Lozana toma su realidad. De este modo, en los márgenes del texto —prólogos y epílogos, que incluyen explicaciones, apologías etcétera— pero también en su interior, se establecen ciertas estrategias narrativas que permiten leer el texto sin necesidad de acudir a referencias ajenas. Falta ahora por ver cómo estas estrategias se entretajan en la narración para crear ese espacio primordial y originario. Y puesto que el autor está ofreciendo, en última instancia, un retrato no solo hecho con palabras sino también de palabras, las que él oyó de la Lozana y sus compañeros, comenzaremos analizando la manera en que el lenguaje funciona en la obra.

En *La Lozana Andaluza*, Delicado hace uso del lenguaje no tanto para copiar o nombrar la realidad al modo de las obras costumbristas decimonónicas, como para crear la realidad misma. El personaje de la Lozana se crea a sí mismo a través de sus palabras al mismo tiempo que crea su propio discurso y por él su realidad. Recordemos su obsesión por observar y aprender, su interés por «notar» y luego embaucar con su «plática», conversación y gran memoria<sup>10</sup>. En este sentido, la novela no es estrictamente la historia de la Lozana, sino sobre todo y fundamentalmente el retrato de sus palabras y de su discurso.

Asimismo, Francisco Delicado crea, mediante una serie de estrategias de representación, una serie de espacios diferentes, fundamentales a la hora de analizar la escritura como única creadora de realidad. Recordemos que el lenguaje nombra una realidad que sólo puede ser reflejo y en consecuencia *diferente* de la realidad misma en la medida en que es únicamente su repetición, pero *similar* en cuanto que se reconoce en su imagen. El origen se sitúa en el interior, en ese pliegue que el lenguaje realiza sobre sí mismo, y de este modo se convierte en objeto autorreflexivo. En esta medida, la verdad a la que

<sup>7</sup> F. Delicado, p. 248.

<sup>8</sup> F. Delicado, p. 34.

<sup>9</sup> F. Delicado, p. 249.

<sup>10</sup> F. Delicado, p. 46.

alude, su realidad, está contenida en él. Pero el lenguaje, a la vez que se dirige hacia su interior, se proyecta también hacia su exterior, hacia su representación por la escritura. Así lo sugiere también nuestro autor, quien al incluirse en su propia obra y representarse en su acto de escritura, añade una nueva dimensión a su trabajo, al presentar el espacio simultáneamente exterior e interior de la escritura como aquel donde se produce la unión de la representación y lo representado. El espacio de la escritura se significa así como origen y en esta medida posibilita que la ilusión de la presencia sea mantenida.

Este proceso de creación de espacios diferentes que van a confluir en el de la escritura, se evidencia en *La Lozana Andaluza* por la existencia de una serie de tensiones que serán, en última instancia, las que permitan al texto significarse como lugar de origen de un doble discurso. Entre tales tensiones destacan las producidas por las oposiciones habla/escritura, realismo/ficción y memoria/olvido. En general, la crítica ha reducido su análisis al término primero de cada oposición, es decir, al habla, al realismo y, en escasa medida, a la memoria, lo que ha tenido como consecuencia prolongar lo que Juan Goytisolo designa como «esa arraigada costumbre hispana de juzgar las obras literarias en virtud de criterios ajenos a la literatura»<sup>11</sup>.

El primer elemento de cada oposición (habla, realismo, memoria) tiene en común con los otros el señalar hacia la presencia. El retrato no sólo se realiza con palabras sino que es el retrato mismo de las palabras, en la medida en que es el recuerdo de lo que el autor vio y oyó; es por tanto la memoria de unas palabras ya ausentes pero que se hacen presentes en el retrato y por el retrato. No es pues casual que la forma escogida para su presentación sea el diálogo. El narrador no describe o narra, excepto al principio, cuando tiene que darle un contexto a su obra, como afirma en el argumento: «Decirse ha primero la cibdad, patria y linaje, ventura, desgracia y fortuna, su modo, manera y conversación, su trato, plática y fin, porque solamente gozará d'este retrato quien todo lo leyere»<sup>12</sup>. Los primeros capítulos se constituyen así como el marco al retrato propiamente dicho, el de las palabras. A partir del capítulo catorce el narrador se oculta y cuando se descubre lo hace desde una posición muy diferente: «Autor: Quisiera saber escribir un par de ronquidos, a los cuales despertó él y, queriéndola besar, despertó ella y dijo»<sup>13</sup>. Por un lado, tiene el mismo papel que en las primeras páginas, el de narrador omnisciente con acceso a toda la información. Por otro, sin embargo, el cambio no es casual sino que obedece a una intención concreta. Al principio se oculta bajo un «él» y en esa ocultación se ausenta totalmente como persona. Sin embargo, en la segunda forma el narrador se nombra como autor, como creador, y de este modo se sitúa en la superficie de la narración al mismo nivel que sus personajes. Al hacer esto no se está presentando a sí mismo, sino a su máscara o a su simulacro. Está, en definitiva, representándose. Es a partir de este momento cuando el retrato comienza a mostrar a los personajes y al autor solamente en sus actos de habla. La representación de los actos de habla del autor y los personajes sin la intervención de intermediarios

---

<sup>11</sup> Juan Goytisolo: «Notas sobre *La Lozana Andaluza*», en *Disidencias*. (Barcelona: Seix Barral, 1978), p. 37.

<sup>12</sup> F. Delicado, p. 35.

<sup>13</sup> F. Delicado, p. 76.

permite traer al primer plano, para el lector, la ilusión de presencia que la inmediatez de la palabra proporciona.

Por otro lado, la intención realista que dirige la escritura aparece clara al inicio, donde se lee que este retrato se construirá únicamente en base a «lo que oí y vi». Tal afirmación señala hacia un deseo de realismo que dirige toda la composición, el cual se reitera al final, en la apología, en esas palabras ya citadas en donde, dirigiéndose al lector, se afirma:

*Por tanto, ruego al prudente lector, juntamente con quien este retrato viere, no me culpe, máxime que, sin venir a Roma, verá lo que el vicio causó d'ella. Ansimismo por este retrato sabrán munchas cosas que deseaban ver y oír, estándose cada uno en su patria, que cierto es una grande felicidad no estimada<sup>14</sup>.*

El retrato llega así a establecerse como sustituto en la medida que reproduce de manera exacta y fiel una realidad social. La verosimilitud necesaria para alcanzar este deseo de realismo se sustenta en *La Lozana* fundamentalmente por la presencia del autor en su relato como personaje. Mediante esta estratagema se mantiene en la conciencia del lector que lo que está leyendo se basa en la verdad y en la experiencia vivida por el escritor. De este autor-personaje surgen precisamente una serie de aparentes contradicciones que llevan al lector a cuestionar el carácter de la representación realista o, al menos, su función. Sin olvidar que también el autor, en su función de tal, cuestiona el carácter cerrado del 'retrato' como parecen indicar esas otras palabras por las cuales da permiso al lector para retocar su retrato, si así lo considera oportuno: «Mas no siendo obra, sino retrato, cada día queda facultad para borrar y tornar a perfilarlo, según lo que cada uno mejor verá.»<sup>15</sup> No creo que sea extremado decir que en estas palabras se encierra toda una teoría de la lectura y la recepción.

Finalmente, y todavía atendiendo a los elementos superiores de las oposiciones, el libro se construye en libro de memoria en el sentido de que no es otra cosa que el recuerdo de unas palabras escuchadas. Pero, simultáneamente a este recuerdo, se dan otros dos tipos de memoria que apuntan hacia un tipo muy distinto de representación. Por un lado, el retrato que *La Lozana Andaluza* contiene es la memoria de la escritura misma, tal como se desprende de las siguientes palabras: «Por eso, notad: estando escribiendo el pasado capítulo, del dolor del pie dejé este cuaderno sobre la tabla, y entró Rampín y dijo: '¿Qué testamento es este?''»<sup>16</sup>. El autor se está recordando a sí mismo en su acto de escribir además de recordar también el proceso mismo de la escritura: «Toma, tráeme un poco de papel y tinta, que quiero notar una cosa que se me recordó agora»<sup>17</sup>. En este caso se recuerda la manera en que compuso su obra. No solamente se refiere al acto preciso de escribir sino a cómo este se lleva a cabo. Su papel como personaje, de este modo,

<sup>14</sup> F. Delicado, p. 249. Esta cita recoge la que yo considero la paradoja fundamental de la novela y que tiene que ver con la representación realista que incluye su propio cuestionamiento.

<sup>15</sup> F. Delicado, p. 254.

<sup>16</sup> F. Delicado, p. 87.

<sup>17</sup> F. Delicado, p. 176.

señala hacia el deseo de traer a la memoria y, en consecuencia, de hacer presente por su actualización no únicamente el habla, sino también la escritura de ese habla. El texto se convierte así en una memoria que a la vez que memoriza la presencia de un autor en una realidad exterior, el ambiente donde la Lozana se mueve y habla, memoriza también una realidad interior, la de su propia escritura, haciendo olvidar momentáneamente la existencia de la realidad exterior.

Así pues, la escritura se presenta como memoria de sí, como espacio donde la realidad se va deshaciendo para, desde sus ruinas, construir su idea. Si de los tres elementos hasta aquí analizados surge la conciencia de la imposibilidad de la presencia cuando ésta se refiere a una realidad exterior al lenguaje y a la escritura, de su relación con los elementos complementarios, escritura, ficción y olvido, surgirá la conciencia absoluta de la ausencia o, lo que es igual, de que la presencia —la realidad— sólo es posible en el engaño de la ficción. El origen sólo puede aprehenderse desde lo ideal, desde la ausencia. Aunque el autor se representa en su novela como personaje con la intención de verosimilizar su historia, se muestra como entidad ausente en su escritura cuando se representa como escritor o creador del texto. Esto lo manifiesta él mismo desde la que pretende ser una posición distanciada, en el epílogo, una vez que la obra ya ha sido escrita: «Y si alguno quisiere combatir con mi poco saber, el suyo mucho, y mi ausencia me defenderá»<sup>18</sup>. Se inhibe de su responsabilidad autorial cediéndosela a su simulacro, el autor ficcionalizado. Por otro lado, a pesar de su insistencia en que está escribiendo una realidad contemporánea a él, deja también ver su ausencia al dar por hecho que su escritura es posterior al suceso de los acontecimientos y, por tanto, memoria de ella: «Y no quiero ir porque dicen después que no hago más que mirar y notar lo que pasa, para escribir después, y que saco dechados»<sup>19</sup>. Delicado se muestra perfectamente consciente de la diferencia entre él como escritor «real» y su representación o simulacro. Este último es el reflejo especular de sí mismo y en esa medida encuentra su origen exclusivamente en la escritura, donde la presencia sólo puede pensarse como diferida infinitamente a partir de su carácter ideal.

No puede olvidarse, y entramos ya en otro tipo de memoria, que *La Lozana Andaluza* ha sido reescrita o al menos revisada y retocada. En este sentido, ciertas aparentes incongruencias temporales (que suelen explicarse solamente atendiendo a una posible intención moral) adquieren significado desde el propio texto. Ejemplo de ello lo tenemos en la referencia a un futuro extratextual cuando se menciona el saco de Roma, posterior al tiempo en que la ficción se desarrolla. En boca del autor leemos:

*Pues 'año de veinte e siete, deja Roma y vete.*

*Compañero : ¿Por qué?*

*Autor: Porque será confusión y castigo de lo pasado*<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> F. Delicado, p. 254.

<sup>19</sup> F. Delicado, pp. 88-89.

<sup>20</sup> F. Delicado, p. 120.

Y en boca del escudero: «Señora, el año de veinte y siete ellas serán fantescas a sus criadas . . .»<sup>21</sup>

El retrato construye además de una memoria interior, la de su escritura, una exterior y extratextual referida no únicamente al pasado como sería de esperar, sino también a un futuro que traspasa las barreras del texto. La inclusión de esta ausencia futura desverosimiliza radicalmente la representación, pero simultáneamente dirige la atención del lector hacia el texto y hacia las estrategias sobre las que la representación se construye. Los presagios funcionan así como elementos que ponen de manifiesto esas estrategias y que dan entrada al doble discurso, a ese otro discurso que se va conformando en y por el texto exclusivamente.

Mediante el proceso memorístico a partir del cual se representa la vida de la Lozana, el texto se convierte en una especie de contra-memoria que se construye en base a su suplemento, el olvido. La memoria se hace en su propio olvido, en el olvido de su origen, el pasado —visto y oído por el autor— para dirigirse hacia el futuro. De este modo, la escritura de *La Lozana* olvida y por tanto ausenta también su pretensión, inicial y anterior a ella misma, de representar una verdad localizable en un espacio y un tiempo reales.

En definitiva, el texto de Francisco Delicado contiene entre sus propios marcos una serie de elementos que permiten que la escritura vaya manifestándose como verdadera protagonista. Si bien el autor parte de una realidad objetiva para construir su representación, a medida que ésta va avanzando se relega a la categoría de simple excusa. La labor representativa de *La Lozana Andaluza* construye y evidencia sus propias estrategias y son ellas las que convierten a la novela en un texto autosuficiente, que contiene un doble discurso capaz de prescindir de referentes externos.

## OBRAS CITADAS

- DAMIANI, BRUNO: «Introducción bibliográfica y crítica» en *La Lozana Andaluza* (Madrid: Castalia, 1984), 9-25.
- DELICADO, FRANCISCO: *La Lozana Andaluza*, ed. Bruno Damiani (Madrid: Castalia, 1984).
- GOYTISOLO, JUAN: «Notas sobre *La Lozana Andaluza*», en *Disidencias*. (Barcelona: Seix Barral, 1978), 37-61.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: *Orígenes de la novela* (Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1961), IV, 45-65.
- MONTESINOS, JOSÉ F.: *Costumbrismo y novela* (Madrid: Castalia, 1983).
- WARDROPPER, BRUCE: «La novela como retrato: el arte de Francisco Delicado.», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII (1953), 475-488.

<sup>21</sup> F. Delicado, p. 147.