Revista de Filología Española, vol. LXXII, n.º 1/2 (1992)

UNA REALIDAD DISFRAZADA EN *LA LOZANA ANDALUZA*

LUIGI IMPERIALE
University of Missouri - Kansas City

Al entrar en el mundo de Lozana, vía el texto de Francisco Delicado, el lector intruso topa con una novela dialogada, curiosa, difícil de aprehender en la medida en que el *Auctor,* personaje quisquilloso y socarrón, se las arregla para entregar un trabajo escritural que asume, en muchos aspectos, una función proteica. De este cambio incesante de la forma de la escritura surge un punto fundamental de la obra. Advertimos en seguida que el narrador nos quiere presentar un fresco de la vida romana tal como aparece y parece a primera vista. Sin embargo, gracias a las observaciones de la galería de los personajes que pueblan el relato, el lector vigilante percibe que esta primera realidad oculta una segunda y que el texto primario está minado por múltiples subtextos, los cuales, en varias ocasiones, tienden a significar lo contrario de lo que nos da a entender aquel tan travieso padre espiritual de Lozana. Propósito de esta presentación es la exploración del tema del disfraz o *máscara* utilizada para alterar la personalidad y transfigurar la realidad: las actividades clandestinas y delictivas, el discurso camuflado, el maquillaje, entre otros. El lenguaje literario, que incesantemente socava su propio significado, desemboca en una dimensión ambigua donde el lector se encuentra suspendido entre un sentido *literal* y una diseminación de sentidos figurados [1]. Por consiguiente, este lenguaje, en labios de estos personales retorcidos, se convierte en un instrumento imprescindible para desarrollar el *camuflaje* del pensamiento. El maquillaje, por otro lado, oficio clave de Lozana, tiende a cambiar la fisonomía de la persona. Toda la sociedad, mediante sus actitudes carnavalizadas, vive una doble vida, con su lado claro y su lado oscuro. En *La Lozana andaluza,* los personajes actúan a menudo como máscaras que tienden

[1] Véanse las últimas observaciones expresadas por Terry Eagleton en *Literary Theory. An Introduction,* Oxford, Basil Blackwell Publishers Limited, 1983. En particular el capítulo IV.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

a caricaturizar los defectos más pronunciados de una profesión, de un grupo étnico, de una clase social.

Puesto que el texto de Delicado gira principalmente alrededor de la prostitución romana con sus consecuencias directas sobre las distintas esferas de la sociedad, tomaré como foco de mi análisis el comportamiento de la cortesana, visualizada a través de los mismos personajes que animan el discurso narrativo. Notamos, de primera intención, que buena parte de estas cortesanas romanizadas usan un pseudónimo, verdadero caballo de batalla de su oficio, cuya sonoridad oculta la baja extracción de sus orígenes y vuelve a despertar algunas resonancias humorísticas de la latinidad clásica. El Balijero, arca de ciencia del mundo marginal romano, instruye a Lozana acerca de este índice onomástico y declara [2]:

> ... y como vienen luego se mudan los nombres con cognombres altivos y de gran sonido, como son: la Esquivela, la Cesarina, la Ynperia, la Delfina, la Flaminia, la Borbona, la Lutreca, la Franquilana, la Pantasilea, la Mayorana, la Tabordana, la Pandolfa, la Dorotea, la Orificia, la Oropesa, la Semidama y doña Tal, y doña Andriana, y ansí discurren, mostrando por sus apellidos el precio de su labor ...
>
> (M. XXI, págs. 192-193.)

Este cambio y alteración del nombre ocurre igualmente con Lozana; al efectuar las transiciones y "mudanzas" de su vida la 'sin par' se apellida Aldonza durante el período pre-romano y Vellida después del Saco de Roma de 1527 [3]. Además, debemos alegar que, después de haber vivido varios años en la Ciudad Eterna, en el mamotreto LV, Lozana aconseja a Coridón disfrazarse y mudar nombre para que la gente lo llamase Jaqueta.

Con el trueque de su nombre, la cortesana observa una transformación en el aspecto de su persona a través del porte y de la indumentaria que cada mujer debe ostentar. En los primeros días de su llegada a Roma, al recorrer la ciudad con Rampín, Lozana se asombra de la apariencia carnavalesca de

---

[2] Todas las referencias textuales de *La Lozana* se tomarán de la edición crítica de Bruno Damiani y Giovanni Allegra, Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1975.

[3] A propósito de los tres nombres que adopta nuestra heroína, Aldonza-Lozana-Vellida, Claude Allaigre, en *Sémantique et Littérature. Le Retrato de la Loçana andaluza de Francisco Delicado*, Echirolles, Imprimerie du Néron, 1980, demuestra que estos tres nombres, aunque con matices distintos, equivalen a elegancia y belleza. El objetivo final del crítico francés es el de demostrar que el escritor cordobés recurre a menudo a la polisemia y al empleo de algunas palabras-clave que deben entenderse no sólo en el sentido sintagmático sino, también, en un sentido paradigmático. Claro está que, con el pasar del tiempo, esta polisemia ha abandonado sus diferentes registros y se han perdido las intenciones lúdicas del discurso narrativo.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

algunas meretrices que evolucionan por las calles vistiendo al último grito de la moda romana [4]:

> LOZANA.—¿Y quién es aquella handorra que va con sombrero tapada, que va culeando y dos moças lleva?
>
> RAMPÍN.—¿Essa? Qualque cortesanilla por ay. ¡Mirá qué traquinada d'ellas van por allá, que paresçen enxambre, y los galanes tras ellas! A estas oras salen ellas desfraçadas.
>
> LOZANA.—¿Y dó van?
>
> RAMPÍN.—A perdones.
>
> LOZANA.—¿Sí? Por demás lo tenían. ¿Putas y perdoneras?
>
> RAMPÍN.—Ven por rrecoger para la noche.
>
> (M. XII, pág. 123.)

Lozana subraya la impresión dominante que provoca el aspecto visual de la persona dentro de los límites de una sociedad que vive de puras apariencias, gozando intensamente del momento presente, y del decoro que retrata a cada persona tal como no es. Esta condición de vida se presta magníficamente para el oficio de medianera, y, por ende, Lozana juzga abiertamente a una de sus compañeras: "la de los Ríos, que fue aquí en Roma peor que Çelestina, y andava a la rromanesca vestida con batículo y entrava por todo, y el ábito la hazía licenciada, y manava en oro ..." (M. XXI, pág. 245).

Por su lado, el *Auctor*, personaje curioso por naturaleza [5], nos informa de que "aquellas (mujeres) ocultas allá van que por ella (Lozana) demandan" (M. XLIII, pág. 312); Silvio, otro personaje cercano al *Auctor*, sospecha, debajo del disfraz de una mujer, la presencia de Lozana: "¡Quién me tuviera agora, que a quella muger que va muy cubierta no le dixera qualque rremoquete por ver qué me respondiera, y supiera quién es! ¡Voto a mí, que es andaluza!" (M. XXIII, pág. 205). A principios del mamotreto XXXVI, el narrador anuncia el contenido de la secuencia, estipulando que un caballero y un embajador napolitano van travestidos porque quieren divertirse con nuestra heroína. Lozana, fina psicóloga, reconoce a sus patrocinadores a

---

[4] Bruno Damiani, lector avispado del texto de Delicado, observa con pertinencia que, a través de los diálogos, las vestimentas, las continuas alusiones a la topografía romana: «el retrato posee una extraordinaria vivacidad, algo de teatral creado por el diálogo». (Introducción a la edición ya citada *Lozana*, pág. 21.) De nuevo aparece la idea de un teatro de máscaras que va escamoteando una realidad y la sustituye por una grotesca ilusión.

[5] En el mamotreto XVII encontramos al *Auctor* conversando con Rampín, en un magnífico ejemplo metaliterario de teatro dentro del teatro. Este *Auctor* en cuestión apunta los hechos a medida que ocurren en una supuesta realidad y, pirandelliano *ante litteram*, rompe el marco del discurso narrativo para autoficcionalizarse, dejando ver el entramado de su elaboración textual. Un texto oculto dentro de otro nos lleva a pensar que el narrador controla el desarrollo de su relato y desorienta al lector poco vigilante, colocándose, estratégicamente, entre dos instancias narrativas, la extradiegética y la intradiegética.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

pesar del cambio en sus apariencias: "¡Ya, ya conoçido es vuestra merçed, por mi vida, que aunque se cubra, que no aprovecha, que ya sé que es mi señor!" (M. XXXVI, pág. 272); la escena se repite en el mamotreto LVII y la alcahueta cordobesa denuncia la inutilidad del camuflaje puesto que ella, aguda observadora, discierne de primera intención a sus clientes: "¿Quiénes son aquellos tres galanes que están allí? Cúbranse quanto quisieran que de saber tengo si son pleytantes." (M. LVII, pág. 377). Encontramos que Lozana, como muchos otros personajes y más habitantes de la Urbe, tiene el "don" de ver más allá de la máscara y el disfraz. Se reconoce a la persona en su forma de caminar, actuar, gesticular, hablar y comportarse. Un fenómeno análogo ocurrió a la andaluza, en los primeros días de su estancia romana, cuando "una madre... puta vieja barbuda" diagnosticó en seguida que la bella cordobesa sufría de sífilis y que la estrella que llevaba en la frente proclamaba su ineludible enfermedad venérea (M. VI, pág. 97).

En el mamotreto LVII, presenciamos las actividades clandestinas de la Xerezana, una prostituta de mucho vuelo, la cual se disfraza de paje para ir a prestar sus servicios a un prelado cuyos quehaceres revelan ser muy pocos ortodoxos; un criado de esta cortesana anuncia a Lozana que su ama "quiere yr en casa de Monseñor, que ya está vestida de regaço, y va a pie" (M. LVII, pág. 380).

Toda esta sociedad romana se oculta banalmente detrás de una fachada para poder justificar y camuflar los actos poco edificantes que lleva a cabo a toda hora del día, intensificando el movimiento en las horas nocturnas como ocurre con "un frayle que es procurador de convento, y sale de noche con cabellera" para visitar a Lozana y "proveer(la) a la mañana de pan y vino y a la noche de carne y las otras cosas" [6]. A la luz de lo que se ha dicho, es interesante observar que Roma vive una vida más dinámica de noche. La oscuridad ayuda a acentuar esta idea de disfraz, impidiendo el reconocimiento de la identidad de los noctámbulos.

Paralelamente al concepto de disfraz, se ve a la gran mayoría de las cortesanas utilizar productos de belleza que tienden a embellecer la figura de cada mujer y a suscitar el deseo del sexo opuesto. En esta *ciencia*, Lozana ocupa un puesto privilegiado, como lo vimos en su tiempo con Celestina. En efecto, el tiempo que ella pasó en Levante lo aprovechó para dominar el arte y los secretos de la "cosmetología" de la época [7]. No vacila Lozana en manifestar

---

[6] A pesar de la profesión de Francisco Delicado, los miembros del clero no salen muy bien parados en *La Lozana*; según las propias palabras del despensero de Monseñor, éste es definido irrespetuosamente como: «puto viejo rapaz» (M. XXVIII, pág. 233).

[7] Cabe señalar, a favor de la emancipación y rehabilitación de la condición de la mujer, que Delicado concede una gran libertad al elemento femenino y permite a Lozana tomar el mando, en su relación con Rampín. En efecto, nuestra heroína decidirá en las diferentes etapas de su vida y dispondrá a su aire de su criado-amante-proxeneta-medianero-

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

su saber y sacar jugosos beneficios de tal quehacer. A la Napolitana que se toma la molestia de escucharla, Lozana proclama lo siguiente:

> Yo, señora, vengo de Levante, y tráygo secretos maravillosos, que máxime en Grecia se husan muncho; las mugeres que no son hermosas, procuran de sello, y porque lo veáys, póngase aquesto vuestra hija, la más morena.
>
> (M. XI, pág. 116.)

La habilidad de Lozana no se limita a la aplicación de algunas cremas faciales; sobresale, también, en la transformación de la fisiología del cuerpo. Lozana se las ingenia para que una cortesana aparente ser siempre virgen. En el mamotreto XXIV, ella se refiere a una "hija" suya "moza no virgen sino apretada" (pág. 205). Dicha observación se relaciona con la que encontramos en el mamotreto LIV, donde se habla de "una muchacha que está virgen ... pero no muncho virgen que ya ha visto de los otros ombres, mas es tanto estrecha que parece del todo virgen" (pág. 363). El engaño a la vista era muy divulgado en Roma; el lector-oidor percibe, a través del disfraz, la máscara, el maquillaje y la burla, la presencia de un mundo inestable, caótico en su dinamismo. Las actividades al margen de la ley y del orden, la subversión de una visión racional de la sociedad remiten a la esfera del universo rabelaisiano estudiado por Bajtín a través de la carnavalización del gran teatro de la vida.

El mundo de la Lozana apunta a la dialéctica del *ser y no ser* a la misma vez, se enuncia una verdad para dar luego la misma en su vertiente opuesta. Las hijas de la Napolitana "son y no son donzellas", Lozana estuvo y no estuvo casada con Diomedes, Rampín es y no es el esposo de Lozana, es y no es su criado. ¿Cuáles son los verdaderos sentidos de las palabras *retrato, mamotreto, la taberna meritoria, la Çeca, la Aduana*? ¿Dónde quedan las Islas Lípari para Lozana? ¿Es una realidad que ella va a vivir o pura quimera? ¿Y la Pelegrina del mamotreto LVIII piensa realmente que "essa Lonbardía" es una región geográfica de Italia o alude, más bien, a la región lumbar del cuerpo? Delicado usa una lingua franca para fijar su relato, una mezcla disfrazada de español, portugués, catalán e italiano romanizado. Para él la ciudad posee una función lúdica innegable. Las fiestas, las reuniones de personas, las ferias definen la cadencia, el compás rítmico de la vida ur-

---

procurador-marido para que sirviera con la mayor eficiencia los intereses de la pareja. La posición que adopta Delicado lo pone a la vanguardia del «movimiento femenino» de su época. Por otro lado, la habilidad de Lozana en su dominio de los afeites y maquillajes de toda índole recibe una acogida muy positiva en Roma. La «madonna» romana considera de suma importancia arreglar y embellecer su aspecto físico, su rostro, sus cabellos y el tono de su tez con cremas, perfumes y otros productos de belleza susceptibles de realzar su lozanía natural y a la misma vez suscitar el deseo en los hombres.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

bana y transfiguran esta misma vida, convirtiendo la ciudad en un auténtico espacio escénico, como si fuera (bien lo dijo Bruno Damiani) una plataforma teatral que oímos acaso más que vemos [8].

El recorrido de la ciudad y la visita a la judería constituyen un cuadro acústico de nuevos ambientes y nuevas lenguas. La voz romana es muy cambiante, multiforme y pluridimensional; nuevos sonidos y nuevas voces penetran, se integran y se instalan en el seno del discurso narrativo. Además de la cultura escritural, la ciudad experimenta una cultura vocálica, oral y chillona [9]. Esta cultura oral está estrechamente vinculada a la organización política y a las costumbres sociales de la Urbe. Dicha cultura es representativa de una visión laica, burguesa que se independiza de una verdad dogmática o eclesiástica, y, en la mayoría de los casos, conecta con la tradición dionisíaca y carnavalesca de la antigüedad. El desarrollo de la ciudad pone todavía más el acento en esta "literatura vocal": la feria con el carnaval, las farsas, las sátiras, las burlas y toda literatura escabrosa y erótica encontrarán cabida en el libro del vicario del Valle de Cabezuela. La palabra fonética, el enunciado, el sonido mismo se convierte en libro. Delicado puede alcanzar fidelidad acústica y disfrazar la ortografía normativa, gracias a una ortografía "inventada", imaginativa, fantasiosa que se adapta más a la palabra-sonido que a la palabra grabada, se adecua más a una lingua franca internacional, lengua bastarda por excelencia que carece de normas y reglas internas. El narrador de Lozana adopta con brío el argot (forma carnavalizada, disfrazada y subvertida del lenguaje oficial), transcribiéndolo con una ortografía independizada de la tiranía de las normas gramaticales, dentro de la esfera del texto literario [10]. El narrador lo puede hacer porque concede más importancia al oído que al código escrito.

---

[8] Entiendo que *La Lozana,* por ser una obra híbrida (novela dialogada-comedia narrada) crea dos dimensiones literarias:

1) Roma, espacio novelesco, apareciendo como un teatro maqueta,

2) literatura dramática y dramatizada sobre Roma. Además quiero subrayar que si la ciudad tiene límites geográficos que pueden delimitar el espacio literario de la Roma evocada por Delicado, posee, en cambio, posibilidades acústicas infinitas dentro del marco de la ficción. El retrato de Roma del escritor cordobés delinea un espacio acústico que está estrechamente vinculado al espacio geofísico a través de la toponimia de los lugares mencionados por los propios personajes de la novela dialogada. La Roma «oída» de Delicado sugiere una fuerte impronta española, a tal punto que, como Nápoles y Taranto, la ciudad papal se había convertido en suburbios de Madrid.

[9] Esta cultura de tipo callejero confiere a la obra una vitalidad excepcional y transforma la calle en personaje de primer plano dentro de un contexto hispano-italiano. Acerca de esta calle, como rasgo peculiar de una determinada concentración humana, Michel Foucault emite la siguiente opinión: «Après tout, la rue c'est la forme la plus spontanée de convivialité mediterranéenne.», «Les jours gris de la tolérance», *Revue de Cinéma 78,* julio 1978, n.° 237, pág. 24.

[10] En lo que concierne a las ideas bajtinianas sobre la carnavalización y el discurso dialógico, se pueden consultar los estudios del mismo Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en*

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Esta mezcolanza lingüística no se puede disociar de una variedad étnica, además, cabe mencionar que el encuentro entre Lozana y Rampín se inscribe totalmente dentro del tema del judaísmo. En efecto, a raíz de sus vicisitudes marítimas, Lozana termina en el barrio de Pozo Blanco [11], sector romano habitado por una gran cantidad de judíos conversos. Al enfrentar a Lozana con las conversas españolas romanizadas, el escritor andaluz pretende enraizar su *exemplum* en la realidad vivida y desmistificar, a través del diálogo, el origen disfrazado de aquellas inmigrantes, cuyo *status* no se podía determinar. El lector entiende claramente que las camiseras de Pozo Blanco no están ahí sólo para encaminar a Lozana hacia la casa de Rampín; en realidad, estos personajes revelan la verdadera naturaleza de las cicatrices faciales que estigmatizan a nuestra heroína, así como su origen racial. La Roma tan españolizada que "la sin par" descubre paulatinamente, desde el mamotreto V hasta el LXVI, es una "città aperta", permisiva y muy vulnerable, donde cada uno se las inventa para sobrevivir, enriquecerse, relacionarse y jugar "il gioco delle parti" o, dicho de otra manera, adoptar una máscara que convenga mejor a sus actividades. Por tal razón, Lozana va a desarrollar en Roma una especie de sociedad comercial con creación de una "compañía", en la cual la principal inversión y capitalización será su propio cuerpo. La ciudad se presta perfectamente a las intenciones que tiene nuestra heroína: lugar entregado a las garras de las grandes potencias, Inglaterra, Francia, España, a la codicia del clero, a la lujuria, y depravación de un grupo de mercaderes, mercenarios y mujeres (solteras, casadas o religiosas) que no pueden refrenar sus apetitos sexuales y que, a la primera oportunidad, se prostituyen con el descaro más impúdico.

Aquella Roma espacio de la novela dramatizada de Delicado se convierte en teatro de posibilidades sin límite, donde todo puede ocurrir y borrarse detrás de la espesa pantalla de las ilusiones, sin el menor remordimiento de conciencia, donde todo puede convertirse en burla y en materia que suscita la risa. En el espacio romano de Lozana, no hay lugar para sabiduría y sensatez, sino para el retrato en vaivén de figuras acartonadas, privadas de espesor. El vuelco continuo de la fortuna será el único parámetro vital y caprichoso de la felicidad o de su falta; ninguna norma, ninguna doctrina rige

---

la Edad Media y el Renacimiento, Barcelona, Barral Editores, 1974, y *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin,* Austin, University of Texas Press, 1981; Julia Kristeva, *Le texte du roman*, La Haya, Mouton, 1974; Tatiana Bubnova, *Francisco Delicado puesto en diálogo. Las claves bajtinianas de La Lozana andaluza,* México, U. N. A. M., 1987.

[11] Damiani y Allegra apuntan a propósito de este antiguo *quartiere romano*:

> Su nombre procede del de un pozo que aún pudo contemplar Delicado en su temporada romana. El lugar estaba poblado de meretrices y camiseras españolas, en su mayor parte judías o cristianas nuevas. (N. 10, págs. 93-94.)

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

el destino del personaje lozanesco, sólo unos movimientos sin fin, de objetos, de nombres, de anécdotas y de lugares que todo romano conoce y que se vinculan con una cotidianidad que envuelve simultáneamente al escritor, a los personajes y al lector en una enloquecida y lasciva zarabanda. Los personajes que animan el universo de nuestra heroína representan indiscutiblemente la cara carnavalesca, burlesca y bufona de la cultura romana, cultura popular, marginada que marca el contrapié y la subversión de la cultura oficial. El anticlasicismo delicadiano encuentra su lugar físico y su justificación real en el teatro natural de las calles, plazas, establecimientos públicos de Roma. Si existe una identificación entre la roma Lozana y la ciudad de Roma, existe simétricamente una adecuación entre las aventuras de Lozana y el lugar de la actualización de las aventuras en cuestión.

El retrato de la Loçana andaluza se escribió para un público hispanoromano, para un lector que estaba ya al tanto de lo que "en Roma passava", apto para reconocer y descodificar automáticamente, detrás de un lenguaje oficial, el cazurrismo deliberado del *Auctor*. El lector imaginado por el escritor andaluz tenía que asumir por ósmosis el material romano seleccionado por su *Auctor* y convertirse en el personaje ausente que iba a completar el elenco de los 125 personajes repertoriados en el discurso narrativo. Es este mismo lector quien va a ver en la novela un "espejo" de su condición real y el reflejo del juego hipócrita que él interpreta en la vida. En su visión romana, Delicado intenta construir un proyecto destinado a ofrecer e imponer a aquella sociedad un modelo cultural que no se basa en la elaboración de esquemas ideológicos, clásicos, sino en el desenvolvimiento vital de un ritmo irregular, no orgánico (es el mismo ritmo con el que construye la novela), más cercano al caos real que reinaba en Roma, en el diario vivir.

Como ya se ha señalado, la prostitución, la corrupción y la hipocresía imperaban en este centro de la "dolce vita" europea donde todo contorno sigue escamoteado e indefinible. Los límites de la negación y de la afirmación quedan vagos, la jerarquía socio-religiosa no tiene principio, ni fin; la religión ya no es una religión, la capital del cristianismo se convierte en capital del sexo y del juego. El nuevo dios de los romanos es el oro; el cristianismo es un puro formalismo que ha perdido toda substancia vital. Esta muda constante de una realidad desquilatada pronostica la fragilidad y la artificialidad de un sistema religioso, económico y político que se hundirá con el castigo infligido por los Lansquenetes. Esta Babilonia con semblante de ciudad virtuosa, esta Roma-prostituta, muy fácilmente asimilada a la Lozana roma, es la visión que el inmigrante Delicado quería poner de relieve en aquella realidad disfrazada.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es