

Mari(c)ones, travestis y embrujados

La heterodoxia del varón como recurso cómico en el Teatro Breve del Barroco*

Ramón Martínez

Instituto del Teatro de Madrid - Universidad Complutense de Madrid

ramonmrtz@gmail.com

Palabras clave:

Teatro Breve, afeminamiento, travestismo, homosexualidad, sexualidad.

Key Words:

Short plays, effeminacy, travestism, homosexuality, sexuality.

Resumen:

La heterodoxia sexual del varón, presentada como afeminamiento, travestismo u homosexualidad, se emplea con relativa frecuencia como recurso cómico en el corpus de obras teatrales breves del Barroco. Este trabajo estudia las apariciones de dichos motivos en el contexto sociocultural de los Siglos de Oro, para pasar a analizar entonces su empleo como mecanismo de humor en el teatro breve. Con esto se consigue extraer una serie de conclusiones sobre la evolución del recurso cómico de la sexualidad divergente, y una interpretación de las posibles interacciones entre la presencia de motivos no heterosexuales en el teatro breve y la evolución de las ideas sobre sexualidad durante el Barroco.

*En el año 2000 Pablo Restrepo publica «Afeminados, hechizados y hombres vestidos de mujer: la inversión sexual en algunos entremeses del Siglo de Oro», estudiando unas pocas obras donde aparece el motivo que nos ocupa. Sirva este título gemelo, con el que profundizo en el tema, como pequeño homenaje a su trabajo, pionero en el estudio de la heterodoxia sexual en el teatro breve del Barroco.

Abstract:

Male sexual heterodoxy, presented as effeminacy, transvestism or homosexuality, is used quite often as comic action in the corpus of short plays of the Baroque. This study examines the occurrences of those reasons in the sociocultural context of the Golden Age, to then proceed to discuss its use as a mechanism of mood in short plays. With this it gives draw some conclusions about the evolution of divergent sexuality comic action, and interpretation of possible interactions between the presence of non-heterosexual reasons in short plays and the evolution of ideas about sexuality during the Baroque.

A Alejandro Beltrán

Maricón aparece como término escrito por primera vez en 1517 en la *Comedia Seraphina* de Torres Naharro [Rodríguez, 2008: 279]. Desde el momento en que nace la palabra, con el principal significado de ‘afeminado’, hasta principios del siglo XVIII, podemos encontrar con relativa frecuencia variopintas alusiones en la literatura española a la heterodoxia sexual¹ del varón. Este trabajo pretende estudiar el empleo cómico de esas referencias dentro de los géneros del teatro breve, «where queer situations are more likely to occur» [Stroud, 2007: 35], y analizarlas de modo que sea posible entender sus diferencias y sistematizar las

¹ Empleo el concepto ‘heterodoxia sexual’ para referirme a cualquiera de las muchas formas de sexualidad que puede presentar el ser humano a lo largo de la historia. Últimamente se ha generalizado el empleo de las siglas LGTB para agrupar a lesbianas, gais, transexuales y bisexuales, y su uso se ha extendido a la práctica totalidad de los estudios que se enfrentan a épocas donde esos términos no habían sido inventados, con la problemática evidente de que se llevan al pasado nociones actuales sobre la sexualidad. El término ‘queer’ -importado del inglés y traducido en ocasiones como ‘raro’, ‘torcido’, ‘marica’ o, de un modo más complicado aún ‘transmaricabollo’-, es así mismo empleado en muchos estudios, si bien el problema resulta el mismo. Acostumbro usar –y aconsejo su uso- el concepto ‘no heterosexual’, para referirme a esta heterodoxia sexual y evitar así trasladar las actuales concepciones de sexo y género a momentos históricos con una ideología sobre la sexualidad humana mucho más difuminada. Para la problemática de la terminología a emplear puede verse Stroud [2007: 21-24].



apariciones de este recurso. Si bien la crítica ha enfrentado en diversas ocasiones el tema, sus estudios han sido parciales o han trabajado sobre un corpus de obras excesivamente reducido, y estas líneas pretenden afrontar el tema aportando una visión general, recurriendo a un corpus textual más numeroso, de modo que sea posible así alcanzar una conclusión más justificada y global sobre la materia que nos ocupa.

1.- La heterodoxia sexual en el contexto sociocultural y literario

Lo diferente resulta atractivo. Para bien o para mal, cualquier elemento que se escape de lo normativo provoca en el ser humano un interés desmesurado, que acostumbra resolverse interpretando la diferencia como una amenaza. Es entonces cuando actúa la inteligencia, para enfrentar esa amenaza y suprimirla. Y son dos los métodos más empleados para ello: la persecución y la parodia. La muerte y la risa, la tragedia y la comedia, sirven a la cultura dominante como medio para asumir lo divergente.

Para su mejor estudio es necesario dividir el concepto de sexualidad en tres elementos diferentes: el sexo, referido a los caracteres biológicos del cuerpo -que presupone la existencia de sólo dos sexos, varón y mujer, dejando fuera cualquier muestra de hermafroditismo-, el género, que nos informa de los distintos comportamientos que socioculturalmente se asocian a uno u otro sexo –masculino y femenino, pues se parte, de nuevo, de la premisa de que sólo hay dos sexos-, y el deseo, cuyo ámbito es la atracción erótica hacia una persona, según su sexo y género. La ortodoxia, tanto hoy como en la época que estudiamos, se corresponde con la equivalencia entre sexo y género, y con un deseo heterosexual, en que el individuo se sienta atraído hacia el sexo-género contrario. La heterodoxia sexual, por tanto, será cualquier divergencia sobre ese patrón: el sexo indefinido, el género invertido en mayor o menor grado, y el deseo erótico hacia personas del



mismo sexo. Veamos los ejemplos que de estas posibilidades podemos encontrar en nuestra literatura, desde la persecución hasta la parodia.

1.1.- Jugando con sexos: cambios de sexo y hermafroditas

La indefinición sexual, la posibilidad de que el sexo no sea dicotómico y existan grados intermedios entre el varón y la mujer, e incluso la posibilidad de que una persona pueda llegar a cambiar su sexo, se convirtió en algunas ocasiones en un motivo sumamente atractivo para los autores de los Siglos de Oro, hecho que podemos comprobar por el interés que suscitaron algunos casos de hermafroditismo y cambio de sexo, como los de la célebre Monja Alférez y Elena de Céspedes, que han sido estudiados recurrentemente por la crítica estadounidense². La figura del hermafrodita se convierte de este modo en una de las flores curiosas que preocupan a Antonio de Torquemada, que dedica algunas líneas a tratar el tema, y ofrece a continuación diversos ejemplos sobre la materia:

Ésa es materia tan común, que todo el mundo sabe que nacen muchos hombres con dos naturas: una de hombre y otra de mujer; aunque las más veces la una de ellas sale con tan pocas fuerzas y tan impotente, que solamente basta para señal de lo que naturaleza puede cuando quiere; pero algunos hay que nacen tan potentes en la una natura como en la otra. [Torquemada, 1982: 116]

Cabe señalar, no obstante, que, si bien es tema de interés suficiente para tratarlo con relativa regularidad, el propio Torquemada lo coloca en su diálogo inmediatamente antes de comenzar a hablar del tema de los partos prodigiosos, donde con frecuencia se emplea el término de ‘monstruo’, y

² Buen ejemplo de ello son los sendos estudios que aparecen en el tomo *Queer Iberia* a cargo de Mary Elizabeth Perry e Israel Burshatin (véase la Bibliografía). Resulta muy interesante, además, el trabajo de Vázquez García y Moreno Mengíbar [2007: 184-204], que estudia con profundidad la concepción del hermafrodita como monstruo natural, el famoso caso de Helena de Céspedes, y se hace eco de las muchas consideraciones sobre la materia que se redactaron en la época.



hemos de interpretar, así, que el atractivo del hermafrodita no elimina la condena hacia él por su monstruosidad, que resulta un componente de la visión sobre la intersexualidad demasiado agresivo como para hacer del tema un motivo cómico.

1.2.- Jugando con géneros: afeminados y travestis

Durante los Siglos de Oro la concepción sobre la masculinidad se ve sometida a un proceso de cambio, desde la virilidad guerrera hacia una nueva forma de masculinidad cortesana. El cambio en la concepción del rol masculino, y la condena resultante de no acogerse a él, aparece ya a fines del siglo XV con la descripción –interesada para favorecer a Isabel la Católica- que hace del rey Enrique IV la historiografía de su época, que estudia Weissberger [1999]. José Cartagena-Calderón [2000] nos ofrece una magnífica reflexión sobre la cuestión de la evolución de la masculinidad, afirmando que existía una «creencia de que España le debía todos sus males a la feminización de las costumbres» [Cartagena-Calderón, 2000: 139], si bien era una visión extremada, pero que motivó en parte el nacimiento de diversos manuales, inspirados con mayor o menor cercanía en *El Cortesano* de Castiglione. Cartagena-Calderón estudia dichos tratados, interpreta el *Quijote* como un enfrentamiento entre antigua y nueva masculinidad, y centra su estudio más tarde en textos como *El amante liberal* cervantino o *El lindo don Diego* moretiano, insignes ejemplos de la célebre figura del 'lindo', estudiado como tipo ya desde Deleito y Piñuela [1954: 217 y ss]. Resulta así el trabajo de Cartagena-Calderón un referente ineludible para el estudio del concepto de afeminamiento en el Barroco, y a él remitimos al lector interesado. Cabe sólo añadir un texto sumamente interesante que no menciona y que estudia con sumo detalle, y condena sin miramientos, la figura del 'lindo': el *Discurso de los tufos, copetes y calvas*, de Bartolomé Jiménez Patón.



Por su parte, el hombre vestido de mujer, que compromete igualmente el sistema de géneros, si bien recurriendo a la vestimenta en lugar de a los modos y maneras del varón, se nos presenta en diversas ocasiones en la cultura del Barroco. Importantes por su estrecha relación con el teatro breve son los sucesos de travestismo que podemos hallar en época de Carnaval. Caro Baroja nos ofrece casos de personajes vestidos de mujer en fiestas populares, como ‘la vella’ de Viana del Bollo [Caro Baroja, 2006: 127], y tenemos noticia de dos bodas burlescas celebradas en la corte, en 1623 y 1638, que conocemos gracias a sendas relaciones³, donde la mayor parte de los participantes en la ceremonia aparecía con ropas del sexo opuesto.

La costumbre del travestismo masculino debió ser habitual, o al menos así lo pensaron algunos, pues encontramos en el *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres* de Antonio León Pinelo, que el autor emplea para explicar la *Pragmática de las tapadas* de 1639, un capítulo entero dedicado a estudiar el caso «De los hombres disfrazados de mujer».

También son casos muy significantes los que podemos encontrar en la narrativa, como sucede en el *Quijote*, donde encontramos desde un caso anecdótico, en que Sancho cuenta a don Quijote que «anoche, andando de ronda, topé una muy hermosa doncella en traje de varón y un hermano suyo en hábito de mujer» [Cervantes, 2001: II, 415]; hasta el caso del cura travestido por la ventera para preparar el embuste con que será posible devolver a don Quijote a su aldea [Cervantes, 2001: I, 326]. Existen además algunas novelas breves donde el travestismo masculino es central, como sucede en *Amar sólo por vencer*, de María de Zayas, en que encontramos a Esteban en traje femenino para seducir a Laurela; o en *El andrógino*, de

³ *Breve Relación de la fiesta que se hizo a sus majestades y altezas, martes de Carnestolendas en la noche, en el alcázar de Madrid en el año de 1623, y Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la Monarquía entre los años de 1634 y 1848.* Véase la Bibliografía.



Francisco de Lugo y Dávila, donde el traje de mujer sirve para burlar al viejo y liberar a la joven de sus pretensiones eróticas.

En cuanto a la comedia, resulta referencia obligada el estudio de Carmen Bravo Villasante sobre la mujer en traje varonil, si bien dedica muy pocas líneas al travestismo masculino y se limita a dar una lista de comedias en nota al pie [1988: 78-79], sin desarrollar un estudio más pormenorizado, salvo en el caso de *El Aquiles*, de Tirso [1988: 79 y ss], que resulta sin duda la comedia que con mayor profundidad trata el motivo del hombre travestido, y que no cumple la norma general, que fue emplear el disfraz femenino para situaciones cómicas [Bravo Villasante, 1988: 78].

1.3.- Jugando con fuego: la sodomía

Nos enfrentamos ahora a la heterodoxia del deseo, que hoy llamaríamos homosexualidad –o bisexualidad, claro está-, y que en los Siglos de Oro se recogió dentro de las otras muchas prácticas ‘nefandas’ bajo el término ‘sodomía’⁴. El concepto de ‘sodomía’ resulta confuso, y las múltiples consideraciones que pueden realizarse sobre el hecho sodomítico han llevado a algunos autores a preferir el concepto de «sodometrías» [Véase Goldberg, 1992: 1-26]. La problemática nace, en primer lugar, de qué se entiende por sodomía, pues hasta la década de 1580 la zoofilia –denominada entonces ‘bestialidad’- fue perseguida bajo aquel nombre [Carrasco, 1985: 32], para quedar después como delito que «consiste en el coito, ya con una persona indebida, es decir del mismo sexo -sodomía perfecta-, ya con una persona del sexo opuesto pero en un lugar indebido, es

⁴ La bibliografía sobre la sodomía empieza a ser hoy casi inabarcable. En el ámbito europeo resultan interesantes Boswell [1992], Jordan [2002] y Sherwin Bailey [1955], que estudian la creación del concepto de ‘sodomía’ desde los textos religiosos. Para la realidad española son interesantes las aproximaciones de Bennassar [1981: 295-320] y Bazán [2007], y absolutamente fundamentales Carrasco [1985], y Berco [2009], además de textos que estudian cuestiones puntuales, como Mérida Jiménez [2007] y Garza [2002] sobre la presencia de la sodomía en la conquista de América.



decir *extra vas naturale* -sodomía imperfecta» [Carrasco, 1985: 31], si bien habitualmente se tuvo por sodomía las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo, fundamentalmente varones. En segundo lugar encontramos un problema de clases sociales y etnicidad, factores que, unidos a la sodomía, complican el análisis del concepto [Berco, 2009: 33].

El ‘varón perfecto’, en los siglos XVI y XVII, se entendía como continuador o colaborador de Dios en la creación, cuya actividad en lo tocante al género y la sexualidad debe por tanto seguir los patrones divinos, esto es, seguir la Ley Natural [Garza, 2002: 71]. La sodomía, así, es un pecado contra natura que separa al hombre de la labor divina, siendo ésta la concepción que separa al sodomita, que se opone al orden ‘natural’ establecido, del libertino dieciochesco, que se opone al orden social. Cabe señalar que «la situación comienza a transformarse desde mediados del siglo XVII hasta modificarse por completo en el curso del siglo XVIII, bajo el impulso primero de los afanes contrarreformistas y bajo los auspicios, más tarde, de las discusiones en torno a la pasión y al desenfreno» [Vázquez García y Moreno Mengíbar, 1997: 228]

Quizá por lo abominable que era entonces separarse de Dios, durante los siglos XVI y XVII, la actividad sodomítica fue duramente perseguida, como es bien sabido, si bien no está totalmente clara por qué causa se produjo la persecución. La versión religiosa nos pretende convencer de que es preciso perseguir el pecado nefando porque Dios castiga con diversas catástrofes naturales, como en Sodoma, a los pueblos y ciudades que albergaban sodomitas, como hacen evidente diversos textos [Bazán, 2007: 445-447; Carrasco, 1985: 39; Berco, 2009: 67]. Una perspectiva antropológica encuentra en la crisis demográfica la explicación de las condenas por sodomía [Bazán, 2007: 449; Harris, 1984: 111 y ss.]. La visión social de la época la considera motivo de ‘peligrosidad social’, pues «al abolir la diferencia entre los sexos, la sodomía iba en contra de la jerarquía social establecida. Era destructora de linajes y aniquiladora de las virtudes masculinas» [Carrasco, 1985: 44]; y una visión sociológica actual



nos señala la problemática que presenta las relaciones entre personas del mismo sexo cuando se producen entre diferentes estratos sociales, ya que, oficialmente, «el sexo no debe unir a las clases sociales» [Nussbaum, 2006, 181]. Resulta interesante, además, la teoría que ofrece Nussbaum al estudiar la legislación estadounidense actual. Para la autora se trata de ‘repugnancia’, y afirma que «las leyes de sodomía, foco tradicional de la legislación basada en la repugnancia, no soportan un análisis serio. Por lo común, incluso sus defensores han sentido que la repugnancia es un fundamento demasiado débil y han buscado introducir otro sustento más aceptable, basado en el daño» [Nussbaum, 2006, 181-182]. La pregunta de si es la demografía o la ‘peligrosidad social’ la que provoca inconscientemente la sensación de ‘repugnancia’, o si el discurso religioso parte de esa repugnancia adornándola luego con catástrofes sobrenaturales es tema demasiado complicado para tratarlo en este trabajo, pero invitamos al lector a una reflexión. La cuestión es que, por cualquiera de estos motivos, la sodomía se persiguió a lo largo de los siglos XVI y XVII, amparándose fundamentalmente en dos pragmáticas, la dictada por los Reyes Católicos en 1497 y la de Felipe II en 1592, que recogen las condenas a los sodomitas aparecidas en diversos fueros locales, en el Fuero Juzgo y en las Siete Partidas [Tomás y Valiente, 2000].

Consideremos ahora un interesante cuadro que nos ofrece Rafael Carrasco y que refiere las distintas condenas que recibieron los procesados por sodomía en Valencia entre 1572 y 1775 [Carrasco, 1985: 69]. Observamos en la tabla cómo la época con mayor número de procesados comprende el período entre 1616 y 1635, y advertimos que la mayor parte de los reos por sodomía se enfrenta a los castigos más duros. A partir de entonces, el número de condenados va mermando, y las penas que se les aplican se atenúan, hasta el punto de que, en torno a 1680, desaparecen los condenados a la hoguera, a galeras, a azotes o al destierro. Si los datos de Valencia pueden ser extrapolables al resto de España, como nos permiten pensar los datos que ofrece Bennassar [1981: 301] en su investigación de los



tribunales de Zaragoza –si bien terminan a fines del siglo XVI-; parece lógico afirmar que la inquina antisodomita se gesta y aumenta a finales del XVI, llega a su esplendor en la primera parte del XVII y decae desde entonces. No obstante, señala sabiamente Carrasco:

sería un error concluir que la sodomía dejó de ser perseguida en el siglo XVIII, y más aún, deducir de esta supuesta ausencia de casos que se practicó menos tal forma de sexualidad en esta época que en las anteriores. Lo que podemos afirmar con relativa seguridad es, primero, que la disminución del número de casos de sodomía es proporcional al descenso general de la actividad del tribunal valenciano -y no sólo de éste, sino de todos-, y, segundo, que las sentencias fueron más benignas [1985: 72].

Dejando a un lado ahora leyes y procedimientos penales, es preciso tener en cuenta, como apunta De la Flor, que la nueva moral de la Contrarreforma

no sólo procesa y depura el sexo en sus cárceles y tribunales diocesanos, tal como ha podido abusivamente ser visto, sino que de alguna manera actúa sobre él de un modo que no sabríamos llamar sino «positivo», en cuanto se trata de la producción de una reflexión al objeto de constituir un «campo de saber». Esto es, *crea*, o, mejor «inventa» el sexo, comunicándole una existencia activa a través del proceso abierto por la escritura, en el tratado, en la obra confesional. [Flor, 2002: 360]

Si bien «la literatura prescriptiva no muestra más que una perspectiva particularmente desaprobadora del sistema sexual que cala en la sociedad española» [Berco, 2009: 68], nos encontramos con una serie de textos donde se pretende el estudio de la sodomía, entre otros muchos pecados, con un ánimo pseudocientífico: los manuales de confesores. El tema aparece tratado, entre otros muchos, en el *Manual de confesores y penitentes*, de Martín de Azpilcueta, en 1567, el *Memorial de confesores*, de Martín Carrillo, en 1596, y el *Perfecto confesor y cura de almas*, de Juan Machado de Chaves, en 1641, textos en los que observamos cómo, según avanza el tiempo, los autores van dedicando cada vez mayor espacio al concepto. Resulta especialmente interesante el caso del manual *Practica de curas*, y



confesores, y doctrina para penitentes, de Benito Remigio Noydens, en que la entrada sobre la sodomía va creciendo desde su primera edición en 1652 hasta la vigésima, en 1688, donde podemos leer un curiosísimo añadido, donde el autor del texto –que no podía ser el propio Noydens, muerto en 1685- considera que

no incurre estas penas el sodomita oculto, ni el público antes de la sentencia del juez, que en esto hemos de filosofar, como en la confiscación de los bienes del hereje. Y soy de parecer, que tampoco las incurre el que cometió este delito dos, o tres veces, sino los que le frecuentan. [Noydens, 1688: 121]

Gracias a este texto podemos llegar a considerar que, a fines del XVII, la persecución de la sodomía podría haberse relajado también en el plano ideológico.

Observamos así cómo el pecado y el delito de sodomía, la parte más carnal de la atracción erótica entre personas del mismo sexo, fue duramente condenado y perseguido, y es esperable, entonces, que, pese al mucho interés que pudiera suscitar socialmente el tema, no hubiera ningún autor dispuesto a ensalzar sus posibles virtudes. No ocurre así con el ámbito espiritual, ya que a lo largo de los Siglos de Oro podemos encontrarnos con defensas apasionadas –quizá demasiado- del vínculo afectivo entre personas del mismo sexo. Bajo el concepto de la amistad es posible llegar a suponer en ocasiones que se escondían sentimientos más profundos. Prueba de ello son algunos textos pastoriles, como la *Égloga* de Juan de Tovar, o teatrales, como la comedia de Lope *La boda entre dos maridos*⁵. Pero este es tema que debemos dejar para otro estudio futuro.

⁵ Véanse el texto de la *Égloga* en Labrador, Zorita, Difrancó, 1985; y un interesante estudio, quizá demasiado vehemente, de la comedia de Lope en González-Ruiz, 2009.



2.- El teatro breve, interés cómico por la sexualidad divergente

Los autores de piezas teatrales breves presentan en sus textos, en diversas ocasiones, algunas formas de heterodoxia sexual en el varón, empleadas siempre como recurso cómico, como no podía ser menos tratándose de las características propias del teatro breve. Dejando a un lado las contadas apariciones grotescas de una suerte de intersexualidad conceptual, que permite en ocasiones a los hombres quedarse embarazados o parir en escena, y que merecen un estudio pormenorizado, es relativamente frecuente la presencia de una inversión de roles de género en mayor o menor grado, que hace aparecer sobre las tablas a hombres afeminados o travestidos; o la sugerencia de la inversión en el deseo, que produce un equívoco homosexual y permite que personajes varones intenten seducir a otros.

2.1.- El juego del género

La presencia de hombres afeminados o travestidos en nuestro teatro breve es, como decimos, relativamente habitual; y puede entenderse como un elemento transgresor o conservador, esto es, que pretenda una ruptura de las normas de género o un asentamiento social de las mismas. La crítica ha defendido la segunda opción [Restrepo-Gautier, 2000: 213]; nosotros estudiaremos los casos y más adelante consideraremos la cuestión.



2.1.1.- Jugando con las maneras, figurones afeminados⁶

El hombre afeminado se presenta con los rasgos de un figurón, y son muchos los casos en que nos topamos con su presencia dentro de los géneros breves. Dejando a un lado casos en los que el afeminamiento lo produce una relación de pareja en que el hombre mantiene un rol de género considerado como femenino, tal y como sucede en *Los gurruminos* de Antonio de Zamora, hay casos en que la identificación del personaje como afeminado es muy sutil, y debemos recurrir a interpretaciones de algunos versos para poder deducirlo, como ocurre en *La ropavejera*, de Quevedo, en *El comisario de figuras* de Castillo Solórzano, o en *La muerte*, de Quiñones de Benavente. La aparición del hombre afeminado, en los casos en que el tipo está poco desarrollado, suele coincidir con que el subgénero de la pieza sea un desfile de figuras entre las que encontramos la figura del lindo, como ocurre en los casos antes citados o en *El comisario contra los malos gustos*, de Salas Barbadillo, o la anónima *Mojiganga del mundo al revés*, más completos por definir mejor el carácter del personaje.

El afeminado se nos muestra en otras ocasiones como centro de un entremés ‘de figura’, si bien su identificación puede ser también cuestión de una interpretación, como ocurre con el don Lucas del *Getafe* de Hurtado de Mendoza. Más evidente resulta *El toreador don Babilés*, de Quirós, cercano allí el personaje a la figura del ‘lindo’ por lo que tiene de valentón narcisista; o en el vanidoso *Don Satisfecho, el moño y la cabellera*, de Benavente. Como figurones más completos tenemos a los afeminados de *El malcontentadizo*, de Salas Barbadillo, y *El figurón*, de Francisco de Castro, que se presentan en escena en el tocador, arreglándose para salir; y al que posiblemente sea el más perfecto ejemplo de lindo vanidoso: el *Don Pegote*, de Calderón.

⁶ Véase Martínez, 2007, para una información más detallada sobre el tema de los hombres afeminados en el teatro breve.



En tercer lugar, al tratar el tema de la inversión de género que provoca la existencia de hombres afeminados dentro del teatro breve, tenemos una serie de obras que siguen el esquema carnalesco de ‘el mundo al revés’ y presentan varones femeninos a los que intentan seducir mujeres masculinas. Son los llamados ‘entremeses de mariones’ –término equivalente a ‘maricones’-, subgénero que inaugura Quevedo con *El marión*, que presenta en dos partes –la primera de galanteo y la segunda con el afeminado sujeto a los yugos conyugales-; y que perfecciona Quiñones de Benavente con dos obras, *El marión* y *Los mariones*, donde se desdobra el personaje. La comparación entre la obra de Quevedo y las de Benavente nos permiten deducir que éste nos ofrece una inversión de género total, mientras que Quevedo no lo hace, ofreciendo un híbrido que podría llegar a poner en duda el sistema dicotómico de los roles de género, según la crítica [Restrepo, 1998]. Quiñones de Benavente fue autor además de otro entremés, *Pistraco*, que debe encuadrarse en el subgénero de mariones; y de una pieza, *El juego del hombre*, que reproduce el mismo esquema de un hombre galanteado por dos mujeres. Sin embargo, el más completo en inversión de roles de género es *Los maricones galanteados*, de Gil de Armesto, que añade partes cantadas y supone un texto más centrado en lo estético que en lo argumental. En él tenemos a los mariones descritos como barbados, seguramente para hacer ganar la figura en lo que tiene de grotesco.

Pese a que es realmente complicado establecer, tratando de teatro breve, una cronología que nos descubra qué obras fueron anteriores a cuáles, y poder así entender cómo evoluciona el tipo del hombre afeminado, es preciso observar que, en las obras descritas, el hombre afeminado va ganando relevancia, si no ya en una evolución ligada a lo temporal, sí en cuanto a la técnica para construir la pieza breve. Así observamos primero, como hemos visto, obras con un afeminado casi accidental, para pasar luego a obras con el figurón como protagonista y, por último, entremeses donde el afeminado forma parte de un juego de roles de género complicado, que dan



lugar a todo un subgénero del teatro breve que termina de establecer un tipo cómico perfectamente esquematizado para el hombre afeminado.

2.1.2.- *Jugando con la ropa, travestismo masculino*⁷

Tocando ahora el tema del hombre que aparece en escena en traje de mujer, hemos de comenzar señalando la importancia de diferenciar entre dos tipos de travestismo: el que se produce fuera del campo de la ficción, y provoca que algunos papeles femeninos, para ganar en su apariencia grotesca, sean representados por hombres; y el que acaece dentro de la ficción, y viste a personajes varones con el disfraz femenil.

En el primer caso encontramos una Venus representada por un hombre vestido de gallega, en *La manzana*, de Monteser; una dueña que es un hombre con el traje propio del personaje, en *El juego del magister*, de Francisco de Castro; y una boda burlesca donde las novias son en realidad actores barbados, como sucede en *Los casamientos*, de Suárez de Deza. Observamos asimismo que las danzantes representadas por hombres son un motivo recurrente, y podemos encontrarlas en el baile de *La casa al revés y los vocablos* de Quiñones de Benavente, en la *Mojiganga para el auto de El primer duelo del mundo* de Bances Candamo, reconvertida luego en la anónima *Mojiganga de los hombres-mujeres*, y en *La almoneda*, de Castro.

Más interesante resulta sin duda el segundo tipo de travestismo, en que son los personajes varones los que, como dijimos, toman el hábito femenino; y que aparecen en escena por diferentes motivos, en los que la mujer protagonista de la pieza acostumbra tener una considerable importancia. Un caso es aquél en que la mujer necesita que un hombre se travista para esquivar a algún amante, como sucede en los anónimos *La dama fingida* y *El Carnaval*, o en *Las burlas de Isabel*, de Quiñones de

⁷ En marzo de 2011 participé en las XXVIII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería, con una comunicación titulada «Las faldas de la rana. El hombre vestido de mujer en el Teatro Breve del Barroco». A la espera que se publiquen sus actas, expongo aquí de forma abreviada el tema del varón en disfraz de mujer.



Benavente, versionado éste luego por Juan Vélez como *La jeringa*. De igual manera, en ocasiones el hombre es quien decide tomar el vestido de mujer para dar celos a alguna, como sucede en el *Turrada*, de Quiñones de Benavente, o en *Las manos negras*, de Monteser.

Otras veces encontramos que el comportamiento afeminado de los personajes masculinos puede tener como consecuencia el travestismo, tal y como se sugiere en algunos de los ya mencionados entremeses ‘de mariones’, como podríamos interpretar de la lectura de *Los maricones galanteados*, de Gil de Armesto, y sabemos que ocurre en *Pistraco*, de Benavente, donde tenemos al protagonista saliendo «a la ventana envuelto en una manta, y un paño en la cabeza» [Quiñones de Benavente, 1911: 693], ejemplo éste sobre el que volveremos más adelante. Del mismo modo el ‘poco ánimo y esfuerzo’ del hombre se traducen en travestismo en Zamora, *Los gurruminos*, donde el vejete intercambia el tocado con su mujer, y acaba adornado con una mantilla.

También resulta interesante el tipo de la tapada que acaba por ser un hombre, que encontramos en *El paseo del río*, de Francisco de Castro, en *Los maridos conformes*, del conde de Rebolledo, y en la *Segunda parte de los alcaldes encontrados*, de Quiñones de Benavente-; o el de la parturienta fingida por un hombre que se viste de mujer, que aparece en Quiñones de Benavente, *Los ladrones y Moro Hueco y la parida*, y debe relacionarse con los anónimos anteriores de *La parida* y *Entremés nuevo de la parida*.

Destacan, por último, las obras representadas por el célebre Juan Rana, donde el personaje aparece travestido, como sucede en *Las fiestas bacanales*, de Solís, en que unas ninfas ebrias visten de mujer a Juan Rana que baile con ellas; en *El parto de Juan Rana*, de Lanini, en que el personaje es condenado al travestismo por haberse quedado embarazado y forzado a salir así a la calle a parir; y en el más perfecto de todos los entremeses con travestidos, el *Juan Rana mujer* de Cáncer, que fue versionado anónimamente en 1742 como *El hombre mujer*, donde nos encontramos a



Juan Rana completamente travestido, y vemos que es este cambio del traje el motivo que mueve el argumento del entremés.

Es preciso señalar las diferencias entre unas y otras piezas breves, pues encontramos, además de aquellos actores desempeñando personajes femeninos, formas muy diferentes de travestismo. En algunos casos, como en el citado *Pistraco*, el disfraz de mujer se resume a un trapo en la cabeza y una manta sobre los hombros. En otras ocasiones tenemos que el traje femenino se consigue colocando el manto o la capa de una determinada manera, como sucede en *La dama fingida* o en *Turrada*; o puede aparecer un travestismo completo, como se muestra en *El Carnaval* y en *Juan Rana mujer*. Sabemos, además, que en algunos casos, sobre todo aquellos de travestismo fingido, el personaje masculino debía adecuar su voz y su gestualidad a la de una mujer [Serralta, 1990: 87-88], y así encontramos en *Turrada* al travestido que «habla de mujer» y luego «en tiple» [Quiñones de Benavente, 1911m: 536]⁸.

Así, repitiendo ahora lo anteriormente dicho sobre la imprecisión temporal a que nos condena el estudio del teatro breve y la necesidad de analizar la evolución de las obras de un modo diferente, observamos que el tipo del travestido pasa de ser insinuado a irse complicando en algunas piezas, para terminar por ser completo y motivo central del argumento entremesil.

⁸ Para la interpretación de estos signos, vestuario, voz y gestualidad, ha venido siendo habitual el uso, de la teoría de la performatividad de Judith Butler, cuya aplicación a los trabajos sobre asuntos teatrales del barroco puede llegar a ser redundante. Si bien Restrepo, por ejemplo, afirma que «es iluminador considerar el travestismo y las conductas sexuales no normativas de nuestros entremeses desde el punto de vista de las teorías de la 'performativity'» [Restrepo-Gautier, 2000: 212-213]; Regan reconoce que «el concepto de "actos performativos" de Butler no se distancia tanto de la fascinación barroca del concepto de apariencias» [Regan, 2000: 301]. Teniendo en cuenta esto, sumándole la naturaleza teatral de los textos que nos ocupan, y observando que la propia Butler recurre a la teatralidad y a la semiótica para desarrollar su teoría [Butler, 2007: 173-196], parece innecesario escapar del plano de los estudios teatrales para buscar una herramienta teórica que sirva para los propios estudios teatrales. Un estudio semiótico nos indicará que «la primera identificación del personaje por el espectador sucede también en la norma gracias al vestuario» [Fischer-Lichte, 1999: 173], y sucederá lo mismo con la gestualidad y la voz. Así, quizá no sea necesario recurrir a bibliografía extraña a los estudios teatrales, sino simplemente remozar nuestras herramientas habituales, como es la semiótica teatral, gracias a otras bibliografías que traten desde su perspectiva las materias que estudiamos.



2.2.- Equívocos en el deseo

Es de esperar que, teniendo en cuenta que la persecución de la sodomía fue infinitamente más encarnizada que la condena de la inversión de género, no encontrara el autor y el público barroco tan ‘risible’ que se mostraran en escena alusiones al pecado nefando. No obstante, las alusiones a la sodomía son habituales, sobre todo cuando aparece en escena Juan Rana. Dejando a un lado las referencias menores al pecado nefando⁹, que no dejan de ser simples comentarios puntuales, encontramos en dos obras de Quiñones de Benavente bastante desarrollado el equívoco en que Juan Rana cree estar siendo requebrado por otros hombres. En *Los muertos vivos* sale Juan Rana huyendo del galán, porque piensa que le está pidiendo su mano cuando lo que pide en realidad es la mano de su hermana. Más interesante resulta el caso de *Pipote en nombre de Juan Rana*, donde encontramos que, después de alabarle otro hombre, Juan nos ofrece un parlamento que ha sido ya muy estudiado por el interés que suscita [Thompson, 2006: 149-152], ya que aconseja al hombre ir a la calle a buscar otros muchos que podrán servirle para sus intentos.

El equívoco se presenta también gracias a casos de travestismo, resultando un malentendido consistente en que un hombre, sin saberlo, galantea lo que parece ser una mujer y es, en realidad, un varón travestido. La seducción es accidental en la *Segunda parte de Los alcaldes encontrados*, de Quiñones de Benavente, donde un personaje escoge como mujer a quien resulta ser el músico que da fin al entremés; se insinúa simplemente en el primitivo anónimo *La dama fingida*, se presenta más desarrollada en *Turrada*, de Benavente, y *Las manos negras*, de Monteser, aparece de forma extensa pero poco aprovechada en *El paseo del río*, de Castro, y en *Los maridos conformes*, del Conde de Rebolledo; y no llega a

⁹ Estas referencias, y el personaje sexualmente ambiguo de Juan Rana, han sido estudiados con profundidad por Serralta [1990], Thompson [2006] y Stroud [2007: 159-177]. Véanse estos trabajos para un análisis más pormenorizado con multitud de ejemplos textuales.



su máximo esplendor hasta *Las burlas de Isabel*, de Quiñones de Benavente, versionada luego por Juan Vélez como *La jeringa*, donde el barbero intenta seducir al sacristán travestido, y, por último en el anónimo *El Carnaval*, que presenta la escena más extensa y perfecta de seducción por error hacia el travestido.

Hemos de detenernos un momento para retomar el entremés de *Juan Rana mujer*, donde el personaje, una vez travestido, se torna de buena gana homosexual y, sin planteárselo ni un momento, acepta que se le obligue a tomar marido. Se ha dicho que en la sodomía, «los miembros pasivos de la relación llegaron a adquirir o intentaron imitar los gestos femeninos y la manera de hablar de las mujeres» [Clerco, 2009: 44]. Observamos gracias a este entremés de Juan Rana que el camino también se produjo en sentido contrario, y que el afeminamiento podía resultar en sodomía. Las relaciones entre género heterodoxo y deseo heterodoxo, que no siempre se presentan en los textos del Barroco, pueden ser rastreadas mucho tiempo atrás, y así encontramos en el medieval *Judizios de las estrellas*, escrito entre 1254 y 1360, que el nacido bajo cierta conjunción de planetas «fará gestos de omne puto; mas non lo es» [*Judizios de las estrellas*, 2003: 157r].

Por otra parte, el recurso del embrujo se emplea también para alcanzar la situación cómica de una aparente homosexualidad. Así sucede en *La hechicera*, de Quiñones de Benavente, y *Los putos*, de Cáncer, textos en que la hechicera ofrece un papel al bobo para que, una vez leído por su dama, ésta se enamore de él, si bien en ambos casos sucede que el papel lo leen otros tres hombres, que requiebran al bobo hasta que reaparece la bruja y rompe el hechizo. Quiñones de Benavente hace que esos tres amantes embrujados sean otro pretendiente de la misma mujer, un criado y un alguacil, mientras que Cáncer ofrece dos pretendientes de la misma mujer y un alguacil. Es evidente que son entremeses gemelos, si bien es Cáncer quien desarrolla más largamente el cortejo nefando, aprovechando así el recurso mucho más que Benavente.



Vemos de esta suerte que los entremesistas barrocos sólo se atreven a insinuar la sodomía, justificada siempre de algún modo, jugando con el equívoco para poder emplearla como recurso cómico. Es interesante observar, como en los dos casos anteriores de afeminamiento y travestismo, que el recurso se va desarrollando y aparece en cada ocasión de un modo más complicado, hasta convertirse en tema central de la pieza, lo que nos lleva ahora a realizar una interpretación de esta tendencia.

3.- Conclusión: una interpretación mucho más que literaria

A lo largo de estas líneas hemos podido comprobar que la heterodoxia sexual, ya como sexo, género, deseo, o como una amalgama de los tres, fue empleada habitualmente como recurso cómico en el teatro breve, de modo que podemos afirmar que no es cierta la afirmación de Mayer cuando asegura que, al aparecer en la literatura de los siglos XVI y XVII, «los homosexuales aparecen únicamente como delincuentes y víctimas» [Mayer, 1977: 163]. Valgan los homosexuales –‘avant la lettre’- como representantes de los demás heterodoxos sexuales, y consideremos que, si bien en el discurso malditista que sigue Mayer es absolutamente cierta su tesis, existieron otros discursos, de los cuales nos interesa aquel en que el hombre no heterosexual no fue víctima sino del hecho de haberse convertido en un recurso cómico.

Después de estudiar los textos donde se emplea la heterodoxia sexual, en su vertiente de género o de deseo, como un recurso para la comicidad, hemos observado que la evolución técnica en el modo de presentar el motivo primero lo hace aparecer de forma marginal, que no supone más que una pequeña nota de color humorístico que nos brinda el autor, para que su presencia e importancia en el desarrollo del argumento vaya aumentando, quizá por suscitar interés en el público, hasta convertirse en recurso cómico vertebrador de la pieza breve. Se produce así una



paulatina centralización de dicho recurso, en que se evoluciona desde lo anecdótico a lo tipificado, desde lo marginal a lo central, y se contribuye a crear una serie de estereotipos escénicos, cuya evolución hasta la actualidad bien puede ser objeto de un próximo ensayo.

Esta progresiva centralización, en las piezas de la segunda mitad del siglo XVII, coincide con el antes mencionado decrecimiento de las causas por sodomía y la atenuación de las penas vinculadas a ella, además de situarse en pleno proceso de cambio desde la figura del ‘sodomita’ hacia la figura del ‘libertino’, como ya señalamos. Más allá de detenernos en consideraciones sobre si dichas obras, como antes vimos, tienen una intención moralizadora o transgresora, que podemos solventar recurriendo a la idea de Bergson de que la risa nace con la intención de humillar y quizá reformar [2009, 125-126]; más allá de esto es preciso preguntarnos si las obras que estudiamos son un reflejo de la menor persecución social contra las formas de sexualidad divergentes o contribuyen de algún modo a que vaya atenuando la represión hacia dichas sexualidades heterodoxas; debemos preguntarnos si el empleo de la heterodoxia sexual como recurso cómico es causa o efecto del cambio, si, en definitiva, podemos afirmar la importancia del teatro breve para la transformación social en el Barroco de la sexualidad heterodoxa desde la tragedia de la hoguera hasta la risa del entremés.



BIBLIOGRAFÍA

- AZPILCUETA, Martín de, *Manual de confesores y penitentes*, Barcelona, Claudio Bornat, 1567.
- BANCES CANDAMO, Francisco, *Mojiganga para el auto sacramental de El primer duelo del mundo*, en Ignacio Arellano, «La mojiganga para el auto sacramental “El primer duelo del mundo” de Bances Candamo», en *Varia Bibliográfica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 55-66.
- BAZÁN, Iñaki, «La construcción del discurso homofóbico en la Europa medieval cristiana», *En la España Medieval*, 2007, 30, pp. 433-454.
- BENNASSAR, Bartolomé, *Inquisición española. Poder político y control social*, Barcelona, Crítica, 1981.
- BERCO, Cristian, *Jerarquías sexuales, estatus público. Masculinidad, sodomía y sociedad en la España del Siglo de Oro*, Valencia, Universidad de Valencia, 2009.
- BERGSON, Henry, *Introducción a la metafísica – La risa*, México, Porrúa, 2009.
- BERNARDO DE QUIRÓS, Francisco, *El toreador don Babilés*, en Hannah E. Bergman (ed.), *Ramillete de entremeses y bailes*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 209-221 (editado como anónimo).
- BOSWELL, John, *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*, Barcelona, Muchnik Editoriales, 1992.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Boadilla del Monte, Mayo de Oro, 1988.
- BREVE *Relación de la fiesta que se hizo a sus majestades y altezas, martes de Carnestolendas en la noche, en el alcázar de Madrid en el año de 1623*, en J. E. Varey, «La creación deliberada de la confusión: estudio de una diversión de Carnestolendas de 1623», en *Cosmovisión y escenografía: El Teatro Español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 71 y ss.



- BURSHATIN, Israel, «Written on the body. Slave or Hermaphrodite in Sixteenth-Century Spain», en Josiah Blackmore y Gregory S. Hutcheson (eds.), *Queer Iberia*, Chicago, Duke University Press, 1999, pp. 420-456.
- BUTLER, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Madrid, Paidós, 2007.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Don Pegote*, en *Entremeses, jácaras y mojigangas*, Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera (eds.), Madrid, Castalia, 1982, pp. 114-122.
- CÁNCER, Jerónimo de, *Juan Rana mujer*, en *Flor de entremeses, loas y bailes*, Diego Dormer, Zaragoza, 1676, pp. 154-162.
- _____, *Los putos*, en Javier Huerta Calvo, *Antología del teatro breve español del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 261-274.
- CARO BAROJA, Julio, *El Carnaval*, Madrid, Alianza, 2006.
- EL CARNAVAL*, en Javier Huerta Calvo en «Entremés de *El Carnaval*. Edición y Estudio», en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 1987, n° 7, pp. 357-387.
- CARRASCO, Rafael, *Inquisición y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas (1565-1785)*, Barcelona, Laertes, 1985.
- CARRILLO, Martín, *Memorial de confesores*, Zaragoza, Miguel Ximeno Sánchez, 1596.
- CARTAGENA-CALDERÓN, José, «“Él es tan rara persona”. Sobre cortesanos, lindos, sodomitas y otras masculinidades nefandas en la España de la temprana Edad Moderna», en María José Delgado y Alain Saint-Saëns (eds.), *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain*, New Orleans, University Press of the South, 2000, pp. 139-175.
- CARTAS de algunos padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la Monarquía entre los años de 1634 y 1848*, II, en *Memorial Histórico Español*, XIV, Madrid, Real Academia de la Historia, 1867, pp. 336 y ss.



- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso, *El comisario de figuras*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, Bailly/Bailliére, 1911, pp. 309-312.
- CASTRO, Francisco de, *La Almoneda*, en *Alegría Cómica*, II, Zaragoza, 1702, pp. 68-78.
- _____, *El figurón*, en *Alegría Cómica*, III, pp. 1-14.
- _____, *El juego del magister*, BNE, Ms/14088.
- _____, *El paseo del río*, en *Alegría Cómica*, III, pp. 127-142.
- CERVANTES, Miguel de, *El amante liberal*, en Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares I*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 135-188.
- _____, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Cátedra, 2001 (2 vols.)
- LA DAMA fingida*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, pp. 142-144.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *La mujer, la casa y la moda en la España del Rey Poeta*, Madrid, Espasa-Calpe, 1954.
- FISCHER-LICHTE, Erika, *Semiótica del teatro*, Madrid, Arco/Libros, 1999.
- FLOR, Fernando R. de la, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.
- GARZA, Federico, *Quemando mariposas. Sodomía e imperio en Andalucía y México, siglos XVI-XVII*, Barcelona, Laertes, 2002.
- GOLDBERG, Jonathan, *Sodometries: Reinassance Texts, Modern Sexualities*, Stanford, Stanford University Press, 1992.
- GONZÁLEZ-RUIZ, Julio, «“En los dos uno solo”. El discurso queer en *La boda entre dos maridos*», en Julio González-Ruiz, *Amistades peligrosas. El discurso homoerótico en el teatro de Lope de Vega*, New York, Peter Lang, 2009, pp. 49-77.
- HARRIS, Marvin, *La cultura norteamericana contemporánea. Una visión antropológica*, Madrid, Alianza, 1984.
- EL HOMBRE mujer*, en *Chistes del gusto de varios ingenios*, Madrid, Gabriel del Barrio, 1742.



- HURTADO DE MENDOZA, Antonio de, *Getafe*, en Hannah E. Bergman (ed.), *Ramillete...*, pp. 81-92.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Discurso de los tufos, copetes y calvas*, Baeza, Juan de la Cuesta, 1639.
- JORDAN, Mark D., *La invención de la sodomía en la teología cristiana*, Barcelona, Laertes, 2002
- JUDIZIOS de las estrellas*, Pedro Sánchez Prieto (ed.), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2003
- LABRADOR, ZORITA, DIFRANCO, «La égloga de Juan de Tovar», en *El Crotalón*, 1985, nº 2, pp. 365-400.
- LANINI Y SAGREDO, Francisco de, *El parto de Juan Rana*, BNE, Ms/14089, 426r-435r.
- LEÓN PINELO, Antonio, *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres*, Madrid, Juan Sánchez, 1641.
- LÓPEZ DE ARMESTO, Gil, *Los maricones galanteados*, en Javier Huerta Calvo, *Introducción al teatro menor del siglo XVII: Gil López de Armesto*, Tesis doctoral, dir. Francisco López Estrada, Universidad Complutense de Madrid, 1983, pp. 313 y ss.
- LUGO Y DÁVILA, Francisco, *El andrógino*, en *Teatro popular*, Madrid, Viuda de Fernando Correo Montenegro, 1622.
- MACHADO DE CHAVES, Juan, *Perfecto confesor y cura de almas*, Barcelona, Pedro Lacavallería, 1641.
- MARTÍNEZ, Ramón, «Figurones afeminados en el teatro breve del Barroco. Estudio y edición de la mojiganga anónima *El mundo al revés*», en Luciano García Lorenzo (ed.), *El Figurón. Texto y puesta en escena*, Madrid, Fundamentos, 2007, pp. 293-319.
- MAYER, Hans, *Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío*, Madrid, Taurus, 1977.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M., «Sodoma, del Viejo al Nuevo Mundo», en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 2007, 64, pp. 89-102.



- MOJIGANGA de los hombres-mujeres*, en Ignacio Arellano, «Una adaptación anónima de la mojiganga para el auto “El primer duelo del mundo”, de Bances Cadamo», en *Varia Hispánica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 99-107.
- MOJIGANGA del mundo al revés*, en Ramón Martínez, «Figurones afeminados...», pp. 305-316.
- MONTESER, Francisco Antonio de, *Las manos negras*, en *Banco nuevo y amenidades del gusto*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1670, pp. 123-133.
- _____, *La manzana*, en Catalina Buezo, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro. II, Edición*, Kassel, Reichenberger, 2005, pp. 323-336.
- MORETO, Agustín, *El lindo don diego*, Madrid, Cátedra, 1995.
- NOYDENS, Benito Remigio, *Practica de curas, y confesores, y doctrina para penitentes*, 20ª edición, Madrid, Andrés García, 1688 (Primera edición en Valencia, Claudio Marcé, 1652).
- NUSSBAUM, Martha C., *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*, Buenos Aires, Katz, 2006.
- PERRY, Mary Elisabeth, «From Convent to Battlefield. Cross-Dressing and Gendering the Self in the New World of Imperial Spain», en Josiah Blackmore y Gregory S. Hutcheson (eds.), *Queer Iberia*, Chicago, Duke University Press, 1999, pp. 395-419.
- QUEVEDO, Francisco de, *El marión*, en *Obras completas*, II, Madrid, Aguilar, 1988, pp. 554-559.
- _____, *La ropavejera*, en Hannah E. Bergman (ed.), *Ramillete...*, pp. 107-115.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Los alcaldes encontrados, segunda parte*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911a, pp. 663-667.
- _____, *Las burlas de Isabel*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911b, pp. 620-623.



-
- ____, *La casa al revés y los vocablos*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911c, pp. 828-829.
- ____, *Don Satisfecho, el moño y la cabellera*, en *Nuevos entremeses atribuidos a ____*, ed. Abraham Madroñal Durán, Kassel, Reichenberger, 1996, pp. 275-284.
- ____, *La hechicera*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911d, pp. 682-685.
- ____, *El juego del hombre*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911e, pp. 729-731.
- ____, *Los ladrones y Moro Hueco y la parida*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911f, pp. 626-629.
- ____, *El marión*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911g, pp. 722-725.
- ____, *Los mariones*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911h, pp. 595-598.
- ____, *La Muerte*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911i, pp. 506-507.
- ____, *Los muertos vivos*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911j, pp. 587-591.
- ____, *Pipote en nombre de Juan Rana*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911k, pp. 714-715.
- ____, *Pistraco*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911l, pp. 693-694.
- ____, *Turrada*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, 1911m, pp. 534-537.
- REBOLLEDO, Bernardino de, conde, *Los maridos conformes*, en Rafael González Cañal, *La obra dramática del Conde de Rebolledo*, León, Inst. Fray Bernardino de Sahagún-Diputación Provincial de León, 1988, pp. 353-381.
- REGAN, Kathleen, «Los moralistas según Butler: Una perspectiva postmodernista sobre la identidad sexual en el teatro del Siglo de
-



- Oro», en María José Delgado y Alain Saint-Saëns (eds.), *Lesbianism and Homosexuality...*, 2000, pp. 281-303.
- RESTREPO-GAUTIER, Pablo, «Risa y género en los entremeses de mariones de Francisco de Quevedo y de Luis Quiñones de Benavente», en *Bulletin of the Comediantes*, 1998, 50.2, pp. 331-344.
- _____, «Afeminados, hechizados y hombres vestidos de mujer: la inversión sexual en algunos entremeses del Siglo de Oro», en María José Delgado y Alain Saint-Saëns (eds.), *Lesbianism and Homosexuality...*, 2000, pp. 199-215.
- RODRÍGUEZ, Félix, *Diccionario gay-lésbico*, Madrid, Gredos, 2008.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de, *El comisario contra los malos gustos*, en Cotarelo, *op. cit.*, pp. 261-266.
- _____, *El malcontentadizo*, en Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas...*, pp. 280-285.
- SERRALTA, Frédéric, «Juan Rana homosexual», en *Criticón*, 1990, 50, pp. 81-92.
- SHERWIN BAILEY, Derrick, *Homosexuality and the western Christian tradition*, Londres, Nueva York, Toronto, Longmans, Green and Co., 1955.
- SOLÍS, Antonio de, *Las fiestas bacanales*, en Antonio de Solís, *Varias poesías sagradas y profanas*, Madrid, Antonio Román, 1692, pp. 184 y ss.
- STROUD, Matthew D., *Plot Twists and Critical Turns. Queer Approaches to Early Modern Spanish Theater*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2007.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Los casamientos*, en Hannah E. Bergman (ed.), *Ramillete...*, pp. 413-427.
- THOMPSON, Peter E., *The triumphant Juan Rana. A gay actor of the Spanish Golden Age*, Toronto, Universidad de Toronto, 2006.
- TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, «El crimen y el pecado *contra natura*», en *Orientaciones. Revista de homosexualidades*, 2000, 1, pp. 105-128.



(Es reedición del texto aparecido en *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Madrid, Alianza, 1990).

TORQUEMADA, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, Madrid, Castalia, 1982.

VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco y MORENO MENGÍBAR, Andrés, *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid, Akal, 1997.

VÉLEZ DE GUEVARA, Juan, *La jeringa*, en Javier Huerta Calvo, *Teatro breve español de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 268-275.

WEISSBERGER, Barbara, «"¡A tierra, puto!": Alfonso de Palencia's Discourse of Effeminacy», en Josiah Blackmore y Gregory S. Hutcheson (eds.), *Queer Iberia*, Chicago, Duke University Press, 1999, pp. 291-324.

ZAMORA, Antonio de, *Los gurruminos*, en *Teatro breve (Entremeses)*, ed. Rafael Martín Martínez, Frankfurt-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2005, pp. 239-262.

ZAYAS, María de, *Amar sólo por vencer*, en María de Zayas, *Desengaños amorosos*, Madrid, Cátedra, 1983.

