

## Sodomitas, putos, doncellos y maricotes en algunos textos de Quevedo

Adrienne L. Martín  
Universidad de California, Davis

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 12, 2008, pp. 107-122]

¿Que nos puede sorprender hoy acerca de la textualidad, por así decirlo, del ano en Quevedo? Jean-Paul Sartre comentó una vez que el culo es la feminidad secreta de los hombres, su pasividad. Esta yuxtaposición de feminidad y masculinidad, de actividad y pasividad, y la fijación en el ano como imán o *locus amoenus* para el deseo homosexual, aunque parezcan de mal gusto y poca trascendencia literaria, aparecen y reaparecen en la obra de Quevedo. Tales consideraciones tampoco son ajenas al estado actual de los estudios de la sexualidad en el Siglo de Oro y sus literaturas. Debo asegurar desde el principio que no es mi propósito en estas páginas especular sobre las pulsiones sexuales de Quevedo, sino examinar el complejo sistema simbólico de algunos de sus textos que tratan la homosexualidad, situándolo en su encrucijada histórica, en la que las prácticas homosexuales se consideraban una abominación, el más grave de todos los pecados, y fueron castigadas con la hoguera<sup>1</sup>. Para hacerlo, me limitaré a algunos poemas protagonizados por sodomitas, para pasar en la segunda parte del ensayo al protagonista afeminado del *Entremés famoso «El marión»*.

Ahora bien, y como espero comprobar en estas páginas, el modo literario más receptivo al deseo homosexual en el siglo XVII es, sin duda, la sátira. Como todos sabemos, en el discurso de la sátira, todo está permitido y lo que no debe mencionarse se verbaliza libremente, sin eufemismos ni reticencias, y siempre desde una perspectiva crítica y polémica. Precisamente, hace tres cuartos de siglo, al hablar de la ciencia

<sup>1</sup> Como explica Tomás y Valiente, 1990, p. 37: «el más grave de los pecados en el mundo de la lujuria es el pecado contra natura [...] y que reviste la mayor gravedad posible porque en él ya no se trata del simple acto de fornicación fuera del matrimonio, ni del dolo o la ofensa a otro sacramento, sino que el directamente ofendido es Dios, porque es su imagen de la creación la que se altera. Es el orden natural el que se perturba». Citado también en Díez Fernández, 2003, pp. 231-32.

literaria, la poesía, y la crítica cotidiana como mundos espirituales, Sarnetzki manifestaba que:

Rigen entre ellos leyes de atracción y repulsión a las que, al parecer, es difícil encontrar un fundamento, pero que cabe atribuir a orígenes históricos, espirituales y psicológicos, corrientes que se encuentran, se repelen o se entrecruzan y que, aun estando alimentadas por la misma fuente, se separan unas de otras en el camino espiritual hacia una meta concebida de distinto modo por cada una de ellas<sup>2</sup>.

La libertad de expresión y concomitante dinámica entre literatura y vida es evidente cuando los escritores tratan el tema de la sodomía, el archiconocido *peccatum mutum*, o crimen que no puede mencionarse entre cristianos. En efecto, el pecado nefando se textualiza libremente en el discurso poético satírico del barroco español. A estas alturas del nuevo siglo, dada la investigación que están llevando a cabo historiadores y críticos literarios en el campo de la sexualidad, del erotismo y los estudios del género, esto ya no sorprende, aunque no se considere la discusión como parte del mundo espiritual hacia el que apunta Sarnetzki. Este filón de literatura satírico-burlesca se está estudiando más a fondo ahora, y no sólo porque revela mucho sobre la mentalidad de la época. Como asevera Jauralde Pou en su biografía, en la formación cultural del poeta «Ciencia, razón, inteligencia, sabiduría, etc., se proyectaban hacia horizontes abiertos, pero controlados, remitían siempre a arquetipos adquiridos o impuestos desde la ideología dominante»<sup>3</sup>.

Antonia Morel D'Arleux, entre otros críticos, afirma que después del Concilio de Trento la religión recrudece su intolerancia, dictando normas que tienden a suprimir toda manifestación carnal, y la tentación y el pecado se convierten en una verdadera obsesión colectiva centrada en la condenación de la carne<sup>4</sup>. A lo largo del XVII, moralistas, humanistas, economistas y escritores (entre ellos Sancho de Moncada, Pellicer de Tovar, Castiglione, Jiménez Patón, Fray Antonio de Azcaray, y el mismo Quevedo) participan en esta preocupación generalizada al adjudicar la causa de la decadencia económica y política de España, por lo menos en parte, al afeminamiento de los nobles, cuyas costumbres ahora son cortesanas en vez de imperiales<sup>5</sup>. Como resultado de este tipo de actitudes y sospechas, durante el Renacimiento contrarreformista en España la ansiedad sobre las prácticas sexuales motivó un aumento en las leyes sobre la sodomía<sup>6</sup>. Quevedo hace referencia a las nuevas pragmáticas y al desorden producido en las relaciones entre los sexos por el afemina-

<sup>2</sup> Sarnetzki, 1946, p. 475.

<sup>3</sup> Jauralde Pou, 1999, p. 873.

<sup>4</sup> Morel D'Arleux, 1990, pp. 181-82. Ver también Cartagena-Calderón, 2000.

<sup>5</sup> Ver Cartagena-Calderón, 2000, pp. 139-143 y Velasco, 2006, pp. 106-111.

<sup>6</sup> Monter 1990, pp. 287-90, nota, por ejemplo, que durante las últimas tres décadas del siglo XVI y las primeras tres del XVII aumentó dramáticamente la persecución de crímenes contra natura en los tribunales inquisitoriales aragoneses.

miento masculino en *España defendida* (1609), al lamentar sobre los excesivos gastos en adornos de la mujer:

Y lo que es más de sentir es la manera que los hombres las imitan en las galas y lo afeminado, pues es de suerte, que no es un hombre ahora más apetecible a una mujer que una mujer a otra. Y esto de suerte, que las galas en algunos parecen arrepentimiento de haber nacido hombres, y otros pretenden enseñar a la Naturaleza cómo sepa hacer de un hombre una mujer. Al fin hacen dudoso el sexo, lo cual ha dado ocasión a nuevas pragmáticas, por haber introducido vicios desconocidos de Naturaleza<sup>7</sup>.

Pero si los temores del madrileño hoy darían rienda suelta a especulaciones sobre su sexualidad latente, en su época las suposiciones sobre el deseo sexual masculino junto con la norma social del matrimonio tardío hicieron que los tribunales se ocuparan con mayor intensidad de casos de estupro y desfloración, al igual que de la institucionalización y regulación de la prostitución<sup>8</sup>. No sorprende que esta creciente ansiedad social y control oficial de lo que se consideraban prácticas sexuales aberrantes se acompañara por un aumento concomitante en la sátira antisodomítica. Nótese el dato fijado por Morel D'Arleux:

Poesías anónimas del erotismo más obsceno, que tratan sin rodeos todos los tabúes y prejuicios sexuales, circulan libremente ofreciendo a los lectores ávidos de burlas la otra cara del amor neoplatónico difundido por la poesía petrarquista<sup>9</sup>.

Como también sabemos, la sátira antisodomítica se alberga en la corriente alternativa satírico-burlesca típica del barroco, pero con ciertas características definitorias, entre estas una marcada preferencia por la escatología. Por ejemplo, frecuentemente presenta al sodomita ligado al motivo de la desgracia, que dentro del discurso de la sodomía se relaciona íntimamente con el ano. Quevedo une a los dos –sodomita y ano– en el *enfant terrible* de todas sus obras en prosa, *Gracias y desgracias del ojo del culo*. En este breve texto, el más escatológico de todos los satíricos del Siglo de Oro expone las simpatías y diferencias de la parte convencionalmente menos poética de la anatomía humana, y termina diciendo lo siguiente:

Finalmente, tan desgraciado es el culo que siendo así que todos los miembros del cuerpo se han holgado y huelgan muchas veces, los ojos de la cara gozando de lo hermoso, las narices de los buenos olores, la boca de lo bien sazonado y besando lo que ama, la lengua retozando entre los dientes, deleitándose con el reír, conversar y con ser pródiga y una vez que quiso holgar el pobre culo le quemaron<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Quevedo, *España defendida*, p. 371; citado en Velasco, 2006, p. 176, n. 52.

<sup>8</sup> Schwartz y Finucci, 1994, p. 5.

<sup>9</sup> Morel D'Arleux, 1990, p. 182. Sobre el tipo de poesía a la que se refiere esta crítica, ver los ensayos recopilados en Díez Fernández y Martín, 2006.

<sup>10</sup> Quevedo, *Gracias y desgracias*, p. 37.

Su alusión final al *locus* convencional de la actividad homoerótica masculina y el castigo que sufrían los acusados de sodomía lleva al texto de la epistemología cómica anal al discurso sodomítico cultural, y a la farsa. Ya en las últimas décadas del siglo pasado, Juan Goytisolo (1978), María Grazia Profeti (1982 y 1984), e Ignacio Arellano (1984, pp. 75-82) discutieron la obsesión textual del poeta con el ano y excremento, de cierta manera replicando con erudición lo que es patente para lectores y críticos. Como nos recuerda Sarnetzki respecto a para quién escribe un poeta, «¿cómo quiere que sus obras encuentren comprensión, entusiasmo, devoción, si ya él parte del supuesto de que todos los considerados por él como ‘profanos’ carecen por el mero hecho de serlo de los órganos necesarios para poder entender su poesía?»<sup>11</sup>.

No es necesario explicitar que durante el Renacimiento cristiano el término «sodomía» era un significante amplio y difuso que se aplicaba a todo pecado contra natura, o sea, a todo acto sexual que no condujera a la procreación. Según las creencias cristianas, y como Tomás de Aquino determinó en su *Suma Teológica*, el sexo fue creado exclusivamente para la procreación humana. Por lo tanto, cualquier acto que evitara la concepción o desperdiciara el semen se consideraba contra natura. De ahí que el jurista castellano Antonio Gómez dictaminara alrededor de 1550 que si alguien realiza un acceso carnal que no está ordenado al coito natural y a la generación dentro de su especie, comete delito y crimen contra natura. Este concepto del pecado es más amplio que la pura relación sexual entre personas del mismo sexo<sup>12</sup>.

Quevedo tiene una serie de poemas, quizás entre los menos comentados por la tradición crítica, protagonizados por bujarrones, o sodomitas activos<sup>13</sup>. Entre ellos hay varios epitafios jocosos a presuntos homosexuales. Uno, «Epitafio a un italiano llamado Julio», podría referirse posiblemente al que era dueño de la Imprenta Real durante las primeras décadas del siglo XVII<sup>14</sup>. Ese texto también provee un marco social revelador para la sátira anti-homosexual, ya que durante la época de Quevedo, no es novedad, los italianos tenían el estereotipo de afeminados y por lo tanto, según la semiótica de aquellos tiempos, se les consideraba homosexuales. Por ejemplo, en su *Vejamen...* (BNM, Ms. 3941, fol. 20), Anastasio Pantaleón de Ribera afirma respecto al italiano José Camerino, «Es demás desto vicioso y mujeriego, si bien es en esto virtud, por haber nacido en país donde los más son hombrerriegos»<sup>15</sup>. Gón-

<sup>11</sup> Sarnetzki, 1946, p. 495.

<sup>12</sup> Tomás y Valiente, 1990, p. 38.

<sup>13</sup> Esto dicho, Díez Fernández, 2003, dedica el capítulo 5 de su libro a «Imágenes de la sodomía». Ver, sobre todo, pp. 247-250 sobre Quevedo.

<sup>14</sup> El epígrafe completo en uno de los manuscritos es «Epitafio de Quevedo a Julio el librero», en otro «Epitafio al sepulcro de un caballero italiano que se llamaba Julio Bolti, y era muy inclinado al mal vicio, que lo son los demás de su nación italiana. Es extremado». Ver Quevedo, *Obra poética*, vol. 2, 1970, pp. 109-110. Según Blecua, en una nota a su edición de la *Poesía original completa*, Astrana Marín afirma que se trata de Julio Junti de Modesti, dueño de la imprenta real desde 1601 a 1618 (1990, p. 612).

gora también hacía la típica conexión entre italianos, sobre todo genoveses, y afeminados. En su soneto «Las no piadosas martas ya te pones» escribe: «Delanteras forraste con cuidado / de la húmida siempre delantera / que lluvias españolas han mojado; / aunque la Italia siente en gran manera / que la trasera no hayas aforrado / habiéndolas ganado la trasera»<sup>16</sup>, y en los versos 79-80 de su décima «Musas, si la pluma mía» leemos: «que ginoveses y el Tajo / por cualquier ojo entran bien»<sup>17</sup>. También en los versos 70-77 de su *letrilla* «Vuela, pensamiento, y diles» encontramos: «Más que a cuantos tiene Europa, / tu casa negarles puedes / a unos pobres Ganimedes, / mucho lindo y poca ropa; / a quien la dorada copa / no les fíes muchos meses, / porque no son ginoveses / ya que quieren ser gentiles»<sup>18</sup>. En el contexto del hecho conocido de que los hombres de esa nación fueron perseguidos enérgicamente por la Inquisición en España, vale notar que compusieron el 13,5% del número total de hombres procesados en Valencia entre 1566 y 1775 (un porcentaje igual al número de clérigos procesados). La mayoría eran soldados, marineros y vagabundos, napolitanos y sicilianos pobres que los españoles veían con recelo<sup>19</sup>. Era, poca duda cabe, parte de la mentalidad de la época, porque por su parte los protestantes ingleses popularizaron la figura del papista sodomítico, mientras los católicos lanzaron las mismas calumnias contra los protestantes<sup>20</sup>.

La silva «Epitafio a un italiano llamado Julio» textualiza gráficamente aquellas suposiciones históricas respecto a nación y perversión, además de revelar actitudes contemporáneas comunes hacia la otredad sexual, y la consabida obsesión anal que hallamos en gran parte de la obra del poeta<sup>21</sup>. La primera estrofa habla del parecido de Julio con el mes de marzo («que a marzo parecía / en el volver de rabo cada día»), mes que en varios proverbios vuelve la espalda y trae vientos (es «ventoso»). Por supuesto que en la sátira «ventoso» suele referirse a la flatulencia. En este poema, sin embargo, la alusión es a la práctica diaria de Julio de volver la espalda para asumir la postura para el sexo anal pasivo. Por esto la voz poética exhorta al viandante y lector a proteger el trasero («Tú, que caminas la campaña rasa, / cósete el culo, viandante, y pasa»). Este tipo de advertencia es el *sine qua non* de la poesía satírico-burlesca que trata de la homosexualidad masculina, y obviamente alude al terror

<sup>15</sup> Citado en Carrasco, 1985, p. 218.

<sup>16</sup> Góngora, *Obras completas*, p. 548.

<sup>17</sup> Góngora, *Obras completas*, p. 331.

<sup>18</sup> Góngora, *Letrillas*, p. 71. El afán de Góngora por escribir este tipo de poesía sodomítica será criticado, curiosamente dada su tendencia de hacer lo mismo, por Quevedo, sobre todo en su décima «Ya que coplas componéis» y el soneto «Este cíclope, no siciliano» (Quevedo, *Poesía original*, pp. 1085-88 y 1096). Otros textos que equiparan a homosexuales e italianos se recopilan en Herrero García, 1966, pp. 349-352.

<sup>19</sup> Carrasco, 1985, p. 217.

<sup>20</sup> Ver Schleiner, 1994, sobre la utilización de epítetos homofóbicos como arma política en la Europa renacentista.

<sup>21</sup> Texto en Quevedo, *Poesía original*, p. 612.

de ser penetrado. En forma más desarrollada, el mismo miedo se vislumbra en *El Buscón*, cuando Pablos encuentra en la cárcel de Madrid «un mozo tuerto, alto, abigotado, mohino de cara, cargado de espaldas y de azotes en ellas»<sup>22</sup>. De todos los presos este es el más cargado de cadenas, y su condena resulta ser por «cosas de atrás [...] por puto»<sup>23</sup>. Su presencia en los calabozos incomoda a los demás presos y, como apunta Pablos, «Había confesado éste, y era tan maldito, que traíamos todos con carlancas, como mastines, las traseras, y no había quien se osase ventosear, de miedo de acordarle dónde tenía las asentaderas»<sup>24</sup>.

Volviendo al epitafio a Julio, el lector se entera de que este joven murió de cabalgado como mula de alquiler, y su fallecimiento es celebrado con palma por todas las mujeres, incluida la Muerte, quien por celos suele conceder una corta vida a los putos. Como la expresión «enterrar con palma» también significa enterrar a una persona en estado de virginidad, con respecto a las mujeres Julio sí muere virgen, y por esto es enterrado con jubileo por ellas en el verso diez<sup>25</sup>. Finalmente, el montón de gusanos que devoran sus restos se retuercen obscenamente, posicionándose al igual que Julio, como bujarrones<sup>26</sup>.

El aborrecimiento, algunos comentaristas dirían el miedo, que comunica el poeta por los putos en este poema y otros llama la atención, y no sólo por el conservadurismo del poeta que rastrea Jauralde Pou en su biografía. En un artículo perspicaz sobre la escatología en Quevedo, José Joaquín Blanco ha dicho que

El odio de Quevedo contra los putos no se manifiesta de modo sólo racional, cristiano, humanista: la penetración anal aparece ante sus ojos como un sumirse en la mierda infernal, sepultarse en un culo. Un pecado bíblico, pero también un antihumanismo; no le va mejor a la vagina [...] una especie de mujeril culo frontal<sup>27</sup>.

En efecto, las preocupaciones corporales y la obsesión anal evidentes en el epitafio a Julio reflejan el miedo común que se asocia con el ano y que la sátira intenta exorcizar. Según Arthur Gilbert, el tabú relacionado con el sexo anal en la Europa occidental se remonta a los orígenes del cristianismo, que escindió cuerpo y espíritu. San Pablo y otros se refirieron al cuerpo humano como un templo, un vaso sagrado. Los actos sexuales que incorporaban el ano se consideraban la forma más absoluta de la maldad, un pacto con el diablo, una violación del esfuerzo cris-

<sup>22</sup> Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 221.

<sup>23</sup> Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 222.

<sup>24</sup> Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 222.

<sup>25</sup> La palma como símbolo de la virginidad aparece en el capítulo 69 de la segunda parte de *Don Quijote* cuando Altisidora, supuestamente muerta, yace con «un ramo de amarilla y vencedora palma» entre las manos (*Quijote*, p. 1185).

<sup>26</sup> Los gusanos son prueba externa de la corrupción interior de Julio, dado que la Iglesia enseñaba que el cuerpo inmaculado del bienaventurado no sufría el ataque de los gusanos ni en vida ni después de morir. Ver Morel D'Arleux, 1990, p. 193.

<sup>27</sup> Blanco, 2000, p. 28.

tiano por alcanzar la salvación. Añade Gilbert que el miedo del sexo anal era con toda certeza una fuerza tan poderosa en el imaginario occidental como el miedo de las relaciones homosexuales<sup>28</sup>.

En el poema de Quevedo y otros de la época, el léxico sirve como código y protocolo de lectura que advierte al lector u oyente de la temática homosexual. También se suele designar al crimen como *pecado de Sodoma* y a su «corrupto» perpetrador como *sodomita*, *sodomético*, *sométrico*, *puto*, *bujarrón*, *marica*, *marimaricas*, o *marión*<sup>29</sup>. El vocabulario sodomítico-anal de Quevedo (con términos como *cola*, *culo*, *rabo*, *cabalgar*, *ojo* y sus derivados) amplían la nomenclatura del homoerotismo siguiendo la norma de la pluralidad discursiva barroca, y lo que ciertos sectores de la crítica descartan como la corrupción del buen gusto y estilo de los escritores barrocos. Esta actitud debe verse dentro del contexto de la desfachatez con que el poeta ostentaba modos de vida reprobables, como advierte Jauralde Pou al repasar el período durante el cual Quevedo escribió sus jácaras, entremeses y salmos<sup>30</sup>.

Otro epitafio de Quevedo, a un tal Misser de la Florida, lleva el escueto epígrafe «A un bujarrón»<sup>31</sup>. En este texto la fórmula que iguala italiano con homosexual aparece una vez más con el italianismo «Misser» en el primer verso. El poema satiriza la inclinación del muerto por los niños (otro lugar común era tachar a los italianos, sobre todo a los sicilianos, de pedófilos), y declara la falta de atracción física que siente por la mujer y sus genitales («Ningún coño jamás le vio arrechó»). Las proclividades pedófilas de Misser se enfatizan a través de las referencias bíblicas en el texto; primero se le presenta como enemigo de Herodes. El poeta explica que Misser hubiera preferido que los niños inocentes de Belén fueran sodomizados en vez de descabezados y añade que si Misser estuviera en Babilonia, saltaría al fuego detrás de los tres judíos (Sedrac, Mesac y Abed-nego, transformados en niños en el poema) a quienes el rey Nabucodonosor había mandado arrojar a un horno ardiente por negarse a venerar un ídolo dorado (*Daniel*, 3). Otra vez, la voz poética exhorta a cualquier cosa o persona que pase por delante del túmulo a proteger sus nalgas. La agudeza final («Requiescat in culo, mas no in pace») sugiere un epitafio más apropiado para Misser, y es un atentado transgresor contra las fórmulas asociadas con la última esperanza del cristianismo para con el alma, que descansa en paz.

Dentro de este contexto de marginalidad social, otras figuras asociadas con la homosexualidad son miembros de las razas no-europeas. Por ejemplo, en su *Grandeza y miseria en Andalucía*, Pedro de León relata la ejecución de «Machuco el negro», un esclavo liberado notorio por ejercer de alcahuete entre caballeros y mozos sevillanos. Aparentemente, el

<sup>28</sup> Gilbert, 1980-1981, pp. 65-66.

<sup>29</sup> De ahí los entremeses *Entremés famoso «El marión»* de Quevedo, analizado más adelante, y *Los mariones* de Luis Quiñones de Benavente.

<sup>30</sup> Jauralde Pou, 1999, pp. 259-298.

<sup>31</sup> Texto en Quevedo, *Poesía original*, pp. 613-614.

21 de octubre de 1585, toda Sevilla se presentó para ver el espectáculo de Machuco, sacado a quemar,

con una coraza y pintado a él en ella, con un cuello con muchas puntas de pita y el cabello rizado y con un gran copete, y a sus dos lados, dos mocitos pintados muy hermosos, y pintados con sus cabellos, ni más ni menos de punta y de pitas y sus copetes enrizados, y el negro negrigrizado, tomándoles las manos como quien los casaba<sup>32</sup>.

De manera similar, aunque los procesamientos por sodomía no eran comunes en Inglaterra durante el Renacimiento, Alan Bray cita el ejemplo de Domingo Cassedon Drago, un negro de una de las colonias españolas. Apunta que en Inglaterra el homosexual funcionó como chivo expiatorio durante épocas de revueltas sociales, cuando el miedo se cristalizaba alrededor de convencionales figuras de maldad<sup>33</sup>. El contexto español no era muy diferente, porque el período en que los poemas comentados en estas páginas fueron compuestos fue sacudido por contiendas religiosas y políticas contrarreformistas.

En otro poema de Quevedo, «A un ermitaño mulato», la voz poética acusa al protagonista, en quien se funden alteridad racial y sexual, de bestialidad y masturbación, entendidos entonces como crímenes sodomíticos por no conducir a la procreación, como he explicado<sup>34</sup>. El poeta amplía la figura convencional dentro de la sátira del ermitaño pecaminoso y remata el poema con la indispensable advertencia, esta vez presentada a través de la dilogía «abrir el ojo», que significa no sólo cuidarse sino también adoptar la postura para la penetración anal<sup>35</sup>.

Como explica Rafael Carrasco, los autores del Siglo de Oro «difundieron hasta la más absoluta banalización el tópico del doble error de los moros, que veneraban a un falso profeta y violaban la ley natural, siendo incestuosos, bestiales y grandísimos sodomitas»<sup>36</sup>. Vale repetirse que en el poema de Quevedo sobre el mulato, al igual que en la sociedad de la temprana edad moderna, todos los crímenes contra natura se reducen a uno, el de *delito nefando*. Por muy repetitivo que sea como literatura, el concepto está perfectamente acorde con el modo de pensar contemporáneo hacia el homosexual, el sodomita, como suma de todos los vicios.

Del lenguaje de la poesía obscena que trata de cosas expulsadas del habla decente, el ya citado Blanco apunta:

Siempre que nos referimos a lo prohibido de la cultura: mierda, majadería, sexo, robo... acudimos espontáneamente a formas torturadas del lenguaje:

<sup>32</sup> León, *Grandeza y miseria*, p. 439.

<sup>33</sup> Bray, 1995, pp. 71-72.

<sup>34</sup> Texto en Quevedo, *Poesía original*, pp. 613-614.

<sup>35</sup> Discuto la figura del falso ermitaño y su comportamiento impío en la sátira del Siglo de Oro en Martín, 1991, pp. 85-88.

<sup>36</sup> Carrasco, 1985, p. 212. Muchos escritores áureos creían que la sodomía era una práctica común entre los árabes. Ver, por ejemplo, Bunes Ibarra, 1989, pp. 236-39 y Herrero García, 1966, pp. 543-45. Un caso pertinente que ilustra esta creencia es el Cadí pedófilo en las comedias argelinas de Cervantes (al respecto, ver Martín, 1995).



elipsis, albures, dobles sentidos, ingeniosas metáforas, frases hechas que no aluden sino con arabescos a lo mentado: esto es, hacemos espontáneamente conceptismo<sup>37</sup>.

Pero el tema homosexual, seguramente considerado indecente por la mayoría heterosexual del barroco, no siempre acude a estas formas torturadas del lenguaje que especifica Blanco. Por lo tanto, queda por examinar qué pasa cuando el tema homosexual rebasa los límites del coto privado de la poesía satírica –de circulación manuscrita restringida– y sube a las tablas.

Este es el caso de las dos partes del *Entremés famoso «El marión»*. El tema salta de putos y sodomitas a afeminados e inversiones de género para asentarse en un mundo al revés cómico y carnalesco. En el teatro desaparecen anos, sodomitas, referencias escatológicas, advertencias y calumnias raciales, y son reemplazados por gestos, amaneramiento, afeminamiento y espectáculo. El mismo título de la obra señala un cambio: el puto sodomita odiado y temido se ha transformado en marión risible y curiosamente asexuado. Dejamos atrás las convenciones de poesía y prosa y nos enfrentamos, en realidad, a un guión, con los ajustes críticos que esto impone. Mantengamos en mente, además, una afirmación de Jauralde Pou,

Quevedo no estaba dotado para la imaginación dramática, más que cuando se estilizaba grotescamente en el subgénero entremesil, en el que probablemente, a la sombra de Cervantes, se va a dar a conocer durante estos años [1611-1613] con un puñado de ellos, en prosa<sup>38</sup>.

A partir del estudio de Eugenio Asensio, la tradición crítica ha encontrado en este entremés la parodia de situaciones de las comedias de capa y espada<sup>39</sup>. Sobre todo la primera parte de *El marión* cae dentro de los parámetros convencionales de este género y a la vez llama la atención sobre él: don Constanzo, el personaje homónimo de la obra, protesta por su fama que se pone a riesgo al llegar tres pretendientas a su balcón de noche. Cuando tiran piedras y le silban, el asediado exclama, preocupado por su buen nombre y de que su padre se despierte, «¿Soy yo mala comedia?»<sup>40</sup>. Así desde el principio se establece cierta distancia metateatral entre personaje y obra. Después el mismo don Constanzo hace referencia al tema del hombre preñado<sup>41</sup> (parodia éste a su vez del de la dama encerrada, deshonorada y enviada al convento) al explicar su renuencia a aceptar regalos de las damas, que además son prendas asociadas con el lindo en la época: lienzos, guantes y randados cuellos:

Porque no es bien que tomen los doncellos;  
que suelen sucederles mil desgracias.

<sup>37</sup> Blanco, 2000, pp. 29-30.

<sup>38</sup> Jauralde Pou, 1999, p. 271.

<sup>39</sup> Asensio, 1971, p. 231. Ver también Restrepo-Gautier, 1998 y 2000.

<sup>40</sup> Quevedo, *Obra poética*, vol. 4, p. 64.

<sup>41</sup> Sobre el hombre preñado en la literatura áurea, ver el estudio de Velasco, 2006.

Que uno conozco yo que apenas vía,  
no digo el sol, pero la luz del día,  
y porque recibió un cierto presente  
de una mujer, en pretendelle loca,  
y[a] está con la barriga hasta la boca<sup>42</sup>.

Este «cierto presente» alude, por supuesto, al órgano masculino generador, transformado en el mundo invertido del marión doncello en la amenazadora y temida vagina que le asalta. Más adelante las galanas riñen, sale el padre, y don Constanzo defiende su inmaculada honra y virginidad al proponer que el padre haga que le examine una comadre —otro momento de inversión sexual extravagante y paródica. Esta primera parte del entremés termina con el consagrado jolgorio y baile.

La segunda parte, que podría considerarse otro entremés independiente, es bastante más grotesca que la primera<sup>43</sup>. En ella don Constanzo está ya casado y sometido a doña María, una mujer violenta que abusa de él, le roba las joyas de la dote y empeña sus vestidos para jugarlos. Esta mujer varonil endemoniada no sólo agrede al marido, sino que le llama «maricote», le encierra en casa, y amenaza matarle con una daga. El dramaturgo vuelve al revés y parodia la consagrada situación de la esposa inocente y abusada por el marido celoso al poner en boca de don Constanzo las siguientes palabras, dirigidas a una pareja que se acerca:

Tiene una condición más que tirana.  
¿Yo poderme asomar a la ventana?  
¿Yo visitar? ¿Yo ver amigos, fiesta,  
güerta? ¿Yo ver comedia?  
No tengo más holgura conocida  
que estar en un rincón toda mi vida<sup>44</sup>.

El tópico de la mujer encerrada, materia prima de incontables comedias y tragedias barrocas, se convierte en espectáculo risible cuando el aprisionado con su ruca es hombre, por muy afeminado que sea.

Blanco ha señalado la incompleta inversión del género del personaje masculino en esta obra. En efecto, don Constanzo no se maquilla<sup>45</sup>, no lleva cabello rizado ni abusa de los afeites y regalos masculinos que tipifican al afeminado o lindo en la época, dentro y fuera de la literatura. Como le dice doña Teresa, una de las tres pretendientas de la primera parte:

A mí me obliga [mucho] más tu talle,  
que no destos mozuelos que hay agora,  
que son ocupación de madres viejas,

<sup>42</sup> Quevedo, *Obra poética*, vol. 4, 1981, p. 64.

<sup>43</sup> No se sabe con certeza si estos entremeses se representaban juntos, ni siquiera si se representaron alguna vez.

<sup>44</sup> Quevedo, *Obra poética*, vol. 4, 1981, p. 70.

<sup>45</sup> Aunque en la segunda parte don Constanzo se queja de doña María ante los vecinos porque «Pues antaer pensé que se ardiese la casa / porque me vio poner sola una pasa» (Quevedo, *Obra poética*, vol. 4, p. 70). La pasa era un tipo de afeite femenino que se hacía con esa fruta.

rizándose el copete y las guedejas,  
y un color en los labios tan agudo,  
que dándole una vez un beso a uno,  
[se] le quedó el carrillo, mal pecado,  
sin papel de color, arrebolado<sup>46</sup>.

Parece que don Constanzo tampoco sale travestido ya que en un momento cómico hace el gesto de bajarse los calzones para mostrar los cardenales con los que María le ha señalado las nalgas. Esta, sin embargo, sí va vestida en traje varonil, pues en la segunda parte le pide espada y manto a una criada.

Si don Constanzo no es sodomita ni puto, ni lleva las marcas distintivas externas del homosexual (maquillaje, rizos, etc.), ¿dónde se encuentra, entonces, la «mariconería» en él? En última instancia, el resorte cómico en esta obra tiene que buscarse, necesariamente, en la técnica de la actuación y la gestualidad codificada de la época. Como ha afirmado Maxime Chevalier, «con todo lo difícil que resulta para nosotros imaginar lo que sería la representación teatral del Siglo de Oro, conviene aceptar la idea de que el entremés fuera esencialmente gesticulación»<sup>47</sup>. Esta es otra parte de la historia perdida de los entremeses de Quevedo y es difícilísimo si no imposible de recuperar. No sabemos cómo esta obra se escenificaba, si es que se representó alguna vez, cómo se movían los personajes, cómo hablaban. La actriz que hacía el papel de María, ¿realmente le pegaba a su compañero actor?, ¿de qué manera?, ¿y cómo reaccionaba éste?, ¿en qué tono de voz?, ¿atiplado?, ¿amanerado? Sabemos que don Constanzo es una persona delicada, achacosa, preocupada por el sereno y las ojeras que le van a producir las serenatas nocturnas de las pretendientas. Pero, ¿qué decisiones tomaría el autor de comedias y el actor para dar vida a este prototipo del afeminado?

Creo que estas consideraciones irresolutas tienen mucha relevancia al intentar una lectura cabal de este entremés, porque un defecto de las interpretaciones que ven *El marión* como una obra totalmente grotesca y agria, es la falta de atención a la tradición escenográfica. José Luis Alonso Hernández, por ejemplo, insiste en que la risa en los entremeses de Quevedo no es sana sino amarga y moderna. En estas obras dramáticas, dice, todo es mentira, fingimiento, engaño y se crea un espacio negativo de sátira individual<sup>48</sup>. Según el mismo investigador, Quevedo practica las inversiones y rebajamientos de carnaval como una denuncia del ocultamiento de la realidad, lo que se ve es la apariencia, la realidad que está oculta bajo ella. Para Alonso Hernández el inmovilismo social de los personajes es absoluto, y es desde este inmovilismo que Quevedo critica las desviaciones de la norma de su verdad social y real<sup>49</sup>. Restrepo-Gautier llega a la misma conclusión, afirmando que como don Cons-

<sup>46</sup> Quevedo, *Obra poética*, vol. 4, 1981, p. 66.

<sup>47</sup> Chevalier, 1988, p. 160.

<sup>48</sup> Alonso Hernández, 2001, p. 52.

<sup>49</sup> Alonso Hernández, 2001, pp. 52-53.

tanzo es un ser de género amorfo, «se entrevé la posibilidad de un cortocircuito en la lógica autoafirmadora del discurso cultural. El espectador se siente incómodo y por lo tanto la risa no puede ser jovial, sino destructora y agresiva»<sup>50</sup>.

Asensio, por su parte, asevera que este entremés,

Más que una caricatura de los lindos afeminados que pululaban en el Madrid de los Felipes III y IV, es un simple juguete literario. La segunda parte en que, casado Constanzo, doña María le maltrata, roba sus joyas para jugarlas y le deja solo en casa, dudo que hiciese reír tanto a las damas de la cazuela. Nos asomamos a amarguras auténticas y nos percatamos de qué poco haría falta para virar lo cómico en serio<sup>51</sup>.

O sea, Asensio establece una diferencia entre la primera y segunda parte basada en el presunto punto de vista de las espectadoras. Pero si las mujeres disfrutaban o no de las escenas en que don Constanzo es golpeado por su mujer, seguramente dependía de la actuación, de la misma manera que una burda pelea de bar en las películas del oeste puede ser brutal o cómica según la coreografía. Interpretado por una verdadera estrella de las tablas y especialista en hacer papeles de afeminados como, por ejemplo, Juan Rana, seguramente don Constanzo sería aclamado con aplausos y risas por un público ya advertido de antemano por el mismo título de la obra.

Propongo que otro aspecto descuidado en las interpretaciones hechas de *El marión* es no analizarlo dentro del contexto de los textos sodomíticos de Quevedo y la tradición entremesil de la figura del afeminado. Evidentemente, si comparamos el entremés con los poemas examinados aquí, no cabe duda de que hay una gran brecha entre ellos. El tono no mordaz, el lenguaje relativamente sencillo y los aspectos paródicos teatrales separan entremés de poesía. Los sodomitas poéticos están representados como seres abyectos, corruptos, amenazadores, y anclados en el excremento y el pecado. El marión, sin embargo, es un ser anómalo —ni hombre ni mujer— y ridículo, que no parece capaz de contagiar ni amenazar a nadie, y como tal es una figura apropiada para el escenario público. Si nos basamos únicamente en el texto escrito del entremés, en sí no necesariamente fidedigno<sup>52</sup> y con didascalias mínimas, se nos puede escapar el tono jocoso de la obra. Al respecto Jauralde Pou, en ausencia de otros datos, marca como escritos y representados durante los años 1623 y 1627 nueve entremeses, entre los que incluye el *Entremés famoso «El Marión»*<sup>53</sup>. Pero por otra parte, podemos suponer que, como todo entremés, éste fue pensado para buscar la comicidad y la complicidad del público con la burla de unos personajes estafalarios.

<sup>50</sup> Restrepo-Gautier, 1998, p. 340.

<sup>51</sup> Asensio, 1971, p. 233.

<sup>52</sup> En su edición dice Bleuca de esta obra que «el texto es un ejemplo perfecto de los estragos que se producían en las impresiones de los entremeses» (Quevedo, *Obra poética*, vol. 4, 1981, p. 63).

<sup>53</sup> Jauralde Pou, 1999, pp. 492-493.

Tenemos entonces una obra de trama exigua, cuyos personajes son figuras convencionales trazadas en unas cuantas pinceladas, escrita en un lenguaje relativamente sencillo sin los juegos de palabras y virtuosismo lingüístico que tan bien han estudiado Lía Schwarz Lerner e Ignacio Arellano en la sátira de Quevedo<sup>54</sup>. Es más, *El marión* es una obra discordante dentro de su producción entremesil en términos de lenguaje y contenido. Es también, como he venido explicando, rara dentro de su producción antihomosexual, quizás un lamento muy endeble por la pérdida de los valores masculinos y «españoles» tan caros al poeta. Estas mismas discordancias incluso podrían hacernos dudar respecto a la autoría de Quevedo.

Cierta línea crítica muy popular en los Estados Unidos y que parte de los estudios gay apunta que

En estos entremeses nunca se pone en escena el contacto sexual invertido (aunque sí se sugiere), sino que se confunden los papeles sexuales al sugerir que un hombre pueda tener sentimientos homosexuales. Estos entremeses revelan una ansiedad social por la conducta sexual y su risa se puede comprender a la luz de las llamadas teorías de relajación, donde la risa provee la catarsis que relaja tensiones sociales o psicológicas<sup>55</sup>.

Existen ciertas dificultades con estas conclusiones. En primer lugar, podemos suponer sin mucho riesgo que los censores jamás permitirían que se representara el contacto sexual no-normativo, ni tampoco el normativo, en los corrales. Y en segundo lugar, en ningún momento se asoman tendencias sentimentales homosexuales en esta y en prácticamente ninguna otra obra de la literatura del Siglo de Oro, ya que la categoría normativa (y la única aceptada por la mayoría heterosexual) para el sentimiento amoroso es siempre heterosexual<sup>56</sup>. Por esto encuentro anacrónico el deseo de encontrar en *El marión* la revelación de la inestabilidad de la identidad sexual y un cuestionamiento de su formación en la sociedad española del Siglo de Oro, como asevera Restrepo-Gautier (2000, p. 214). Muy diferente a la producción poética sodomítica, sumamente crítica, de nuestro autor, repito, el *Entremés famoso el marión* resulta ser tan ambiguamente andrógino como su protagonista. Y en última estancia, el verdadero sentido de esta obra reside no tanto en las intenciones de Quevedo, sino en el cuerpo del comediante, del actor que le da vida. Y si nos fijamos en las palabras finales que dirige don Constanzo a su esposa cuando ella le manda bailar, palabras que rematan la obra y van dirigidas también al público del corral, quizás el punto del entremés se aclara: «Es muy justo / obedecerla en todo, y darle gusto».

<sup>54</sup> Ver, sobre todo, Schwartz, 1986 y Arellano, 1984.

<sup>55</sup> Restrepo-Gautier, 2000, p. 212.

<sup>56</sup> Sin embargo, Velasco, 2006, pp. 115-116, nota que en «Mal presagio casar lejos», de sus *Desengaños amorosos*, María de Zayas incluye una relación homosexual aparentemente basada en el amor, en vez de simples actos sodomíticos, aunque es tratada con absoluto rechazo.

Así, poesía y teatro le sirven a Quevedo más allá de las formas que no siempre comparten, para hacer plena justicia a su espíritu y propósitos, y para pisar el suelo como ciudadano cuya crítica de la sociedad circundante sólo podía surgir del reino de la literatura. Tal vez detrás de todos estos intentos estaba una condición que Sarnetzki atribuye a Novalis: «los poetas quieren vivir en un olimpo propio en el que sólo pueden poner la planta del pie los iguales a ellos, los iniciados en el misterio del arte, lo que equivaldría a establecer un culto del templo, un misterio para los iniciados y escogidos»<sup>57</sup>. Poco sospechaba Quevedo que sus peroratas poéticas llegarían a otros iniciados y escogidos, entre ellos los sociólogos, historiadores y críticos literarios que se interesan por la vida sentimental y sexual de los españoles que vivían durante nuestros siglos de oro. Pero no importa, porque todos nos beneficiamos de los aciertos y errores de los poetas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Hernández, J. L., «Transformaciones carnavalescas en los entremeses de Quevedo», en *En torno al teatro breve*, ed. M. Versteeg, Ámsterdam-Atlanta, Georgia, Rodopi, 2001, pp. 41-53.
- Arellano, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Asensio, E., *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1971.
- Blanco, J. J., «Grandeza y escatología: el oro y el culo», en *Cuestiones quevedescas*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección de Fomento Editorial, 2000, pp. 30-60.
- Bray, A., *Homosexuality in Renaissance England*, New York, Columbia University Press, 1995.
- Bunes Ibarra, M. A. de, *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1989.
- Carrasco, R., *Inquisición y represión sexual en Valencia: historia de los sodomitas (1565-1785)*, Barcelona, Laertes, 1985.
- Cartagena-Calderón, J., «“Él es tan rara persona”. Sobre cortesanos, lindos, sodomitas y otras masculinidades nefandas en la España de la temprana Edad Moderna», en *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain*, New Orleans, University Press of the South, 2000, pp. 139-175.
- Cervantes, M. de., *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Madrid, Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- Chevalier, M., «Caricatura quevediana y figuras del entremés», en *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro (Jornadas de Almagro 1987)*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pp. 149-161.
- Díez Fernández, J. I., *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.
- Díez Fernández, J. I., y A. L. Martín, ed., *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid, Editorial Complutense, 2006.
- Gilbert, A. N., «Conceptions of Homosexuality and Sodomy in Western History», *Journal of Homosexuality*, 6, 1, 2, 1980-1981, pp. 57-68.
- Góngora, L. de, *Letrillas*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980.

<sup>57</sup> Sarnetzki, 1946, p. 494.

- Góngora, L. de, *Obras completas*, ed. J. Millé y Giménez e I. Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1967.
- Goytisolo, J., «Quevedo y la obsesión excremental», en *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral, 1978, pp. 117-135.
- Herrero García, M., *Ideas de los españoles en el siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999.
- León, S. J., P. de, *Grandeza y miseria en Andalucía. Testimonio de una encrucijada histórica (1578-1616)*, ed. P. Herrera Puga, pról. A. Domínguez Ortiz, Granada, Facultad de Teología, 1981.
- Martín, A. L., *Cervantes and the Burlingue Sonnet*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- Martín, A. L., «Images of Deviance in Cervantes's Algiers», *Cervantes*, 15, 2, 1995, pp. 5-15.
- Monter, W., *Frontiers of Heresy, The Spanish Inquisition from the Basque Lands to Sicily*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Morel D'Arleux, A., «Obscenedad y desengaño en la poesía de Quevedo», *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 181-194.
- Profeti, M. G., «La obsesión anal en la poesía de Quevedo», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 837-845.
- Profeti, M. G., *Quevedo: La scrittura e il corpo*, Roma, Bulzoni, 1984.
- Quevedo, F. de, *España defendida, y los tiempos de ahora*, en *Obras completas en prosa*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1945, pp. 341-372.
- Quevedo, F. de, *Gracias y desgracias del ojo del culo*, Alicante, Alcodre Ediciones, 1991.
- Quevedo, F. de, *La vida del Buscón, llamado Don Pablos*, ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1982.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1990.
- Restrepo-Gautier, P., «Risa y género en los entremeses de "mariones" de Francisco de Quevedo y de Luis Quiñones de Benavente», *Bulletin of the Comediantes*, 50, 2, 1998, 331-344.
- Restrepo-Gautier, P., «Afeminados, hechizados, y hombres vestidos de mujer: la inversión sexual en algunos entremeses de los Siglos de Oro», en *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain*, New Orleans, University Press of the South, 2000, pp. 199-215.
- Sarnetzki, D. H., «La ciencia literaria, la poesía y la crítica cotidiana», en *Filosofía de la ciencia literaria*, ed. E. Ermatinger, trad. C. Silva, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1946, pp. 475-514.
- Schleiner, W., «That Matter Which Ought Not to Be Heard Of: Homophobic Slurs in Renaissance Cultural Politics», *Journal of Homosexuality*, 26, 4, 1994, pp. 41-75.
- Schwartz Lerner, L., *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1986.
- Schwartz, R. y V. Finucci, «Introducción», en *Desire in the Renaissance: Psychoanalysis and Literature*, ed. V. Finucci y R. Schwartz, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1994, pp. 3-15.
- Tomás y Valiente, F., «El crimen y pecado contra natura», en *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, ed. F. Tomás y Valiente, et al., Madrid, Alianza, 1990, pp. 33-55.

Velasco, S., *Male Delivery. Reproduction, Effeminacy, and Pregnant Men in Early Modern Spain*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2006.