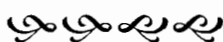


Memoria y Literatura.

Homenaje a José Amezcuá



María José Rodilla – Alma Mejía
(*editoras*)



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA División de Ciencias Sociales y Humanidades

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

LUIS MIER Y TERÁN CASANUEVA
Rector General

RICARDO SOLÍS ROSALES
Secretario

UNIDAD IZTAPALAPA

JOSÉ LEMA LABADIE
Rector

JAVIER MELGOZA VALDIVIA
Secretario

RODRIGO DÍAZ CRUZ
Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

JORGUE ISSA GONZÁLEZ
Coordinador General del Consejo Editorial de la División de CSH

FREJA ININNA CERVANTES BECERRIL
Coordinadora Editorial de la Colección CSH

Este libro fue posible gracias al apoyo de PROMEP al Cuerpo Académico *Literatura y Cultura Medievales, de los Siglos de Oro y Teatro Novohispano*

Primera edición 2005

D. R. Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Iztapalapa
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Colección CSH
San Rafael Atlixco núm. 186, Col. Vicentina
Iztapalapa, 09340, México, D. F., tels. 5804-4755 y 5804-4759
<revi@xanum.uam.mx>

ISBN: 970-31-0192-5

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

De hechicería, homosexualidad y otras cosas: La comicidad en *La vengadora de las mujeres*, de Lope de Vega

Lillian von der Walde Mobeno
Universidad Autónoma Metropolitana — Iztapalapa



EN LA Decimaquinta parte de sus comedias recopila Lope *La vengadora de las mujeres*, obra magnífica cuya fecha de composición se calcula entre 1615 y 1620, según Morley y Bruerton.¹ Es a tal grado interesante el desarrollo de la fábula, derivada fundamentalmente del tratamiento de un personaje eje (Laura, la protagonista)² del todo “extravagante”,³ que

¹ S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega (con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica)*, trad. María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968, p. 403.

² Véase mi artículo “Lo esencial y lo arbitrario. Un acercamiento a *La vengadora de las mujeres*, de Lope de Vega”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48,1 (2000), pp. 95-104.

³ Y la extravagancia es una forma de humor; véase, si no, la definición que de lo humorístico en la comedia proporciona John Dryden: “some extravagant habit,

poco espacio queda en la trama para explotar la comicidad de la figura del gracioso. No obstante, ésta existe, y va a ser tan extravagante como la comedia toda: Julio, el criado, se vuelve homosexual. Pero hay que esperar a la segunda jornada para que esto suceda; antes, el gracioso sirve como elemental contraparte masculina en una exigente academia de mujeres en la que con amplia erudición se alecciona contra los hombres; o bien, en virtud de su cercanía con Laura, funciona como un intermediario de las pretensiones de Lisardo hacia ella.

Es posible decir que en la primera jornada se juega con la tópica caracterización del gracioso. En su primera aparición lleva un libro, según se indica en la acotación, y acompaña a Laura —de quien ya sabemos que aborrece a los hombres. La comicidad que se prepara en la escena es, en primer lugar, visual. Ya sabemos que “es propio del gracioso ostentar un vestido ridículo”,⁴ lo que obviamente se contrapone con el objeto que el personaje carga y que se supone que lee. Y es que ésta es la actuación forzosa en virtud del contenido de la inmediata intervención verbal de Julio, la cual, a su vez, emplea con fines humorísticos el carácter de necio de esta figura del teatro áureo:

Para mi humor y ejercicio
 andar con dificultades,
 es como tratar verdades
 a quien miente por oficio.
 Valgate Dios por extraño
 Filósofo (f. 49v).⁵

passion, or affection, particular [...] to some one person, by the oddness of which he is immediately distinguished from the rest of men” (Henry L. Snuggs, “The Comic Humours: A New Interpretation”, *PMLA*, 62, 1 (1947), p. 119). Ciertamente, Laura se distingue, con su profunda aversión a los hombres, con su erudita academia de *disputaciones* y con las competencias para ganar su amor, del resto de la humanidad.

⁴ I. Arellano, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*. BRH II, Madrid, Gredos, 1999, p. 290.

⁵ Lope de Vega, *La vengadora de las mugeres*, en *Decima quinta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio [...]. Dirigidas a diversas personas*, Madrid, Por la viuda de Alonso Martín a costa de Alonso Perez Mercader de libros, 1621 (Extraído de la base de datos *Teatro Español del Siglo de Oro*, Cambridge, ProQuest Information and Learning Company, antes Chadwyck-Healey España, ©1997-2004).

Pero la comicidad no se va a hacer derivar de la característica necesidad del gracioso a la que hice referencia, sino que ésta se utiliza, irónicamente, como expresión de agudeza —lo que también, en múltiples ocasiones, es tópico. Hay, pues, una inversión conceptual en la que la simpleza, ya de por sí causante de risa, implica lo contrario; de esta suerte, se gana en humor. Veamos sus siguientes palabras:

pero yo te desengaño,
De que no darè en saber,
aunque tu la ciencia seas,
y presumo que desseas.

LAU.

q Iulio?

IU.

echarme a perder
(ff. 49v-50r)

El espectador comprende inmediatamente el sentido de la expresión, destacada por la brevedad métrica, “echarme a perder”: implica aprender a odiar a los hombres, hecho que se rechaza en virtud del propio género sexual. El personaje luego “se echará a perder”, pero no en la dirección pretendida, ahora, por Laura, pues amará a un hombre. Pero esto aún no lo sabemos los receptores, quienes debemos reaccionar de acuerdo con el juego propuesto: entender una cosa, aunque se argumente con otra. Dice Julio, “Yo no tengo inclinación / a las letras [...]” (f. 49v), pero lo que descodificamos es su aversión al contenido de éstas. Su necedad se entiende, aquí sí, como terquedad, como autoprotección, como natural “sabiduría”. Esta ironía la explota Lope ingeniosamente en los versos siguientes, aunque el editor moderno Federico Carlos Sáinz de Robles no la haya entendido del todo: modifica una incidencia de la palabra “sabio” por la de “necio”. Veamos todo el desarrollo:

LAU.

Si eras necio, y sabio eres,
que mayor transformacion.

Iu.

Si fuera necio, no creo
 que hazerme sabio pudieras,
 que si ignorante dixeras
 fuera possible al desseo,
 De vn ignorante en efeto
 hazer vn sabio es possible,
 pero es alquimia impossible,
 hazer de vn *sabio* vn discreto
 (ff. 49v-50r).⁶

Nótese la construcción entimemática de la argumentación, que demuestra el aprovechamiento de las *lectiones* que ha impartido la "sabia" profesora. Y esto, tratándose de un gracioso, también es cómico. Pero la parodia de la *argumentatio* académica es, además, mañosa en cuanto a su contenido: Lope hace que Julio se asuma como sabio, a la vez de que subrepticamente ataque la capacidad de discernimiento de Laura, su señora. De la primera premisa se desprende que el criado niega ser necio; por tanto, se define como sabio. En la segunda, donde se acepta el paso de la ignorancia a la sabiduría, hay una falsa *concessio* a la oponente, lo que implica redundar en que se es sabio. Y tal cosa revela la *conclusio*: siendo antes ignorante, es ahora sabio, lo que no tiene que ver con ser "discreto", pues es imposible el paso de la sabiduría a la discreción. Los receptores bien comprendemos la burla, esto es, que el gracioso se define como sabio no sólo porque entiende que los hombres no son como los pinta la profesora, sino además porque ya conoce la opinión de *auctoritates* —que entiende como quiere—⁷ en virtud de su forzada participación en la academia antimasculina; pero no es discreto, puesto que rechaza las *probationes* dialécticas de Laura. Pero hay más. Y es

⁶ Énfasis mío para señalar que este vocablo es el que cambia Sáinz por "necio" (Lope de Vega y Carpio, *La vengadora de las mujeres*, en *Obras selectas*, t. I. Ed. de Federico Carlos Sáinz de Robles, Grandes Clásicos, México, Aguilar, 1991 (1ª. ed. en España 1969), p. 1573).

⁷ Véanse estos versos: "A Aristoteles traia, / que como yo le entendia / ninguno me entienda a mi" (f. 50r).

que la "alquimia imposible" / [de] "hazer de un sabio vn discreto" conlleva el indirecto ataque a la oponente, quien ciertamente es sabia por su pasión por los libros; pero, a juicio del criado, en absoluto discreta (capaz de discernir la verdad).

La *lectio* que Lope nos ha brindado en estos pocos versos, es de humorismo "conceptual" — como lo llamaría Pinciano —, mediante la exposición de ideas con expresiones que deben entenderse, a la vez, literal e irónicamente. Y a todo esto hay que agregar la comicidad en la construcción del discurso, pues hay parodia de los modos de debatir al uso: la *disputatio*. Luego, en esta jornada, se subrayará la idea de que el criado realmente es un ignorante mal instruido, pero instruido al fin. Además, ciertamente posee otro modo de conocimiento que no es el que brinda la educación formal; se trata de una sabiduría intuitiva, natural, popular.

Hay varios recursos cómicos asociados con estas características, destaco uno que también tiene que ver con la construcción discursiva que se pone en voz de Julio, y que es el aprovechamiento de los cuentos a manera de *exempla*, que es técnica avalada en la argumentación culta. Vale la pena destacar que, en una jornada en la que sobresale el desarrollo de *disputationes* varias, al criado se le hace argumentar sólo mediante el *exemplum*, esto es, sin *probatio* silogística o entimemática. Se explota aquí, por tanto, la tópica caracterización del gracioso como ignorante, que se relaciona intratextualmente con la idea de que él 'no tiene inclinación / a las letras' (f. 49v). Incide en esta caracterización, también, el esfuerzo del criado en aducir una *auctoritate* inexistente: "No se en que parte / escriuen, y puede ser" (f. 50r). Además, debe notarse que el cuento se emplea no en función de la enseñanza, sino más bien por su condición festiva y sólo como demostración de una opinión que, a la vez, zahiere el carácter de la destinataria: Laura, la vengadora de las mujeres, puede actuar como un león que mata a un perro. Vemos, pues — lo que también es un lugar común —, un personaje socarrón. Y éste es digno representante de la cultura popular, como se demuestra con su 'agudo' consejo para que la mujer ejecute su venganza contra los hombres:

IU.

[...]

Nueua gallarda Amazona,
pero yerras en dexarte
de casar, porque el casarte
conuiene a tu Real persona,
Y pues es aborrecer
al hombre tu pensamiento
executa el casamiento.

LAU.

Casada que puedo hazer?

IU.

Pesiatal, matalle a celos,
a enojos, y a pesadumbres.

(f. 50r)

El criado sirve también para establecer una distancia irónica entre ciertos conceptos avalados oficialmente y la realidad. Véase, por ejemplo, su argumentación sobre el matrimonio que encubre "toda la humana flaqueza" (f. 50r) y su *sed contra* a la *ratio* de Laura que la obliga a la *concessio* —no sin una carga de picardía:

LAU.

Es comun obligacion
Iulio, porque el mundo aumêta.

IUL.

Y no le aumenta a essa cuenta
lo que fue sin bendicion.

LAU.

Ya respondes, ya parece
que sabes.

(f. 50v)

Ya decía Cicerón que lo risible en los hechos o cosas puede radicar en la descripción de ciertas costumbres humanas.⁸

⁸ M. Tvlli Ciceronis, *De oratore*, liber secundus (Marco Tulio Cicerón, *Acerca del orador*, libro segundo), t. II. Ed. bilingüe de Amparo Gaos Schmidt, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, II, lx, § 243, pp. 94-95.

También Lope emplea al criado, a quien hace asistir a las lecciones como “portero desta academia” (f. 51v) e involuntario “estudiante” (f. 52r), a manera de eco de la conciencia masculina, del ser de los hombres en cuanto género sexual. La verdad está en la calle, en la gente, que no en las artificiosas lecciones. La comicidad resulta de elaboraciones lingüísticas y situacionales; es decir, en virtud de la incorporación de ciertas expresiones que denuestan la condición de las instruidas féminas de la academia, así como por el carácter absolutamente marginal de Julio: único hombre, criado, obligado a escuchar y sin la posibilidad de mayor participación a no ser la de ser “portero” —lo que, si pensamos en la distribución del escenario, facilita el aparte:

IU.

Que yo tenga
 en estas proposiciones
 siendo estudiante paciencia,
 que sufra aquestas, no se
 si lo diga, son donzellas,
 son diablos, ay tal maldad
 que digan y lo sustentan
 que no es amor el del hombre,
 y que no ay hombre que tenga
 amor, sino es a si mismo,
 que gaste vn hombre su haziêda,
 su vida, su honor, sus passos,
 por su no se si es belleza,
 que ellas saben si merecen
 que en esta opinion las tengan,
 y con saber que en el hombre
 ay diuinas excelencias,
 nos desprecien deste modo.

(f. 52r)

En la segunda y tercera jornadas hay muchos más elementos cómicos en relación con el criado; pero los recursos son diferentes: la mayoría de éstos tiene que ver con la ridiculización del personaje, quien es víctima inocente. En fin, no se aparta Lope

de lo que las poéticas de los Siglos de Oro establecían como base de la estética de la comicidad: lo *ridiculum*, que implica "*turpitudine et deformitate*"⁹ o, como lo dice Pinciano, "tanto es vna cossa ridicula, quanto participa de torpeza y fealdad en cierta forma".¹⁰ Pero la "torpeza y fealdad" que vemos en escena no era del todo común: relativamente pocas obras dramáticas tratan tan abiertamente el tema de la homosexualidad.

La conversión de Julio en *gay* tiene que ver con la introducción de un desarrollo fabulístico que bien pudo no aparecer, a no ser por el consciente deseo del dramaturgo de producir la carcajada. En fin, Lope hace que el duque Alejandro, pretendiente de Laura, emplee la hechicería para lograr vencer el rechazo de la imposible mujer; pero, para ello, pide auxilio al protagonista masculino, quien asimismo pretende a la princesa, en la consecución de un listón de ella. Lisardo efectivamente le entregará una cinta, pero no es de Laura, sino del criado. Éste es parte del desarrollo inicial:

ALE.

Viendome yo, si el secreto
me guardas, como discreto,
en tanta dificultad,
supe que cierta muger
hazer hechizos sabia,
tales que solo podia
sus asperezas vencer,
Y viendome tan ageno
del remedio que ya aguardo,
el antidoto, Lisardo,
hize del mismo veneno,
Vença muger a muger,
dixe, y labrese vn diamante,
con otro, y Laura constante
comience a saber querer.

⁹ *Ibid.*, § 237-238, p. 92.

¹⁰ Alonso Lopez Pinciano, *Philososophia antigua poetica*. Madrid, Thomas Iunti, 1596, p. 392.

Consultela, y pide en fin
vna cinta de su frente,
o otra cosa solamente
que se dirija a este fin,
Con tal que ha de auer tocado
su cuerpo, o rostro.

(f. 57r)

Estamos, pues, ante un conjunto de ideas populares, ya que como lo indican Carmelo Lisón¹¹ u Horacio Salas – por mencionar sólo a dos investigadores –, “desde el rey hasta el último campesino [...] todos, en la España barroca sufren una marcada influencia de ciertos fenómenos que juzgan sobrenaturales, y tienen gran inclinación a creer fábulas en las que lo maravilloso resulta protagónico”.¹² A estas creencias también colaboran, dicho sea de paso, la eclosión de tratados contra la magia, así como la misma persecución de hechiceras y brujas. Pero veamos las ideas populares que utiliza Lope: 1) Que se requieren objetos concretos para la realización de un acto mágico. Y es que

[...] el discurso popular diferenció brujería y hechicería no por la intervención demoníaca sino en función del instrumental utilizado. La hechicería utilizaba materiales empíricos y la brujería, en cambio, se valía esencialmente de la imaginación y sugestión, en muchos casos a través de hierbas, ungüentos o alucinógenos.¹³

2) Que quienes se dedican a la magia baja son principalmente mujeres. Advierte Covarrubias, para el caso concreto de las brujas, que “aunque hombres han dado y dan en este vicio y maldad, son más ordinarias las mugeres, por la ligereza y fragilidad, por la luxuria y por el espíritu vengativo que en ellas suele

¹¹ *Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro. La España mental*, I. Madrid, Akal, 1990, pp. 68-72.

¹² *La España barroca. La Historia Informal de España*, Barcelona, Athalena, 1979, p. 119.

¹³ Anna Armengol, “Realidades de la brujería en el siglo XVII: entre la Europa de la caza de brujas y el racionalismo hispánico”, *Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, 33,6 (2002), [p. 1] <http://www.tiemposmodernos.org/viewissue.php?id=6>

reynar".¹⁴ Sin embargo, como explica Anna Armengol, entre las capas populares tal imagen "poseía menos importancia, preocupaban más las atribuciones mágicas. En este sentido, las funciones habituales de las mujeres en la sociedad guardan una estrecha relación, ya que ofrecen mayores oportunidades de practicar la magia nociva: cocineras, curanderas y comadronas".¹⁵ Y 3), que una de las especialidades de las brujas o hechiceras es la *philocaptio*, con la que se atrapa la voluntad amorosa de un sujeto – que es asunto avalado por la ideología religiosa inquisitorial,¹⁶ y cuya mayor representación artística se halla en *Celestina*.

Es de notar el cuidado que puso Lope en el delicado tema de la magia: jamás se menciona en la obra, explícitamente, al demonio y el asunto tiene que ver, en las concepciones populares así como por los términos empleados, con la hechicería y no con brujería. El dramaturgo se resguarda, por tanto, de dar tratamiento a un aspecto herético; pero no sólo eso, conoce a su público, y a éste le interesa mayormente la magia común que la disquisición teológica,¹⁷ además de que pretende divertirse con las puestas en escena. Tampoco habrá de obligar a la representación del accionar de la hechicera, que hubiera tenido su fuerza dramática. Y es que su propósito era otro: incorporar pinceladas cómicas, según sus propias normas dramáticas, pero desarrollar con detalle el eje de su interés, esto es, la vengadora más su principal galán. También vale la pena señalar ahora que la comicidad, aparte de que nos da una visión del mundo sobre el tema de la magia e igualmente sobre el de la homosexualidad, es

¹⁴ Sebastián Cobarruvias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid-México, Turner, 1984, s.v. "Bruja", p. 238b. Los inquisidores Heinrich Kramer y Jacobus Sprenger dedican un amplio apartado a responder, con increíbles tintes misóginos, el porqué las supersticiones se encuentran fundamentalmente en las mujeres (*Malleus maleficarum*, trad. Floreal Mazia, Buenos Aires, Orión, 1975, pp. 73-83).

¹⁵ Anna Armengol, art. cit., [p. 5].

¹⁶ Véase por ejemplo, el citado *Malleus maleficarum*, pp. 87-89.

¹⁷ Señala A. Armengol que se observa "una diferencia entre la cultura popular y la cultura de elite. A los integrantes de la primera, les preocupaban más los *maleficia* [...]. Contrariamente, a la cultura de elite le preocupaba más el pacto demoníaco", art. cit., [p. 2].

precisamente la que les resta la carga inquietante o atentatoria que pudieran tener. Y es que ambos aspectos son hechos textuales; poseen, en otras palabras, realidad — la cual fácilmente puede extrapolarse a la otra, a la cotidiana.

La segunda jornada desarrolla, con respecto a Julio, lo que posibilitó el hechizo y su posterior enamoramiento. Es gracioso observar que mediante una disquisición erudita, propia del medio “lauresco”, se obtiene la cinta para el hechizo; por tanto, Lope emplea aquí la ironía como instrumento de comicidad: se dice que es una investigación científica, lo que no es sino una trampa. Veamos una parte:

Lis.

Pensaua
de Laura en las asperezas,
y por diuertir el alma,
a Aristoteles leia,
y hallè vna cosa estremada:
dize, que el cuerpo que tiene
vn niño quando se halla
de siete años, aquello,
y otro tanto, sin que aya
mas, o menos, tendra hombre.

Iu.

Si naturaleza falta,
haze vn enano, o que sale
mal formado de la estampa,
harà lo mismo tambien?

Li.

Quien lo duda.

Iu.

Cosa estraña,
los pintores dan Lisardo
a vna figura gallarda,
tomando la simetria
del rostro, otros nueue, y hallan
que entonces està conforme,
y ygual el cuerpo a la cara.

LIS.

Si nueue vezes el rostro
 forman el cuerpo que basta
 hazer que tenga esbelteza,
 como dizen en Italia,
 presto podremos saber
 con demonstracion tan clara,
 si eres perfeto.

IU.

Que quieres?

LI.

Medirte.

(f. 57v)

Y nótese una ironía más: es el mismo Julio, por mencionar el caro tema de la simetría con base en el tamaño del rostro,¹⁸ quien va a facilitar la realización del acto de hechicería en su contra. Y si de ironías hablamos, quiero destacar en esta escena aquella que tiene que ver con que el criado se burla de los homosexuales: "Solo esso [ser lampiños] para ser damas / falta alguno" (f. 58r).¹⁹ Estas palabras, dicho sea de paso, quizá revelen cierta laxitud en

¹⁸ Era tema muy estudiado por los tratadistas del arte, como lo demuestra la siguiente cita: "Pero, el cuerpo del hombre compúsole la naturaleza de tal manera: que el rostro desde la barba hasta el fin de la frente y raiz de los cabellos, sea su décima parte; y la palma de la mano desde la coyuntura hasta el fin del dedo de en medio es otro tanto; y el rostro desde la barba hasta el medio de la cabeza es la octava parte y otro tanto hasta el fin de el cerebro. Mas, desde el hoyo de la garganta hasta la raiz de los cabellos es la sexta parte[...]" . Manuel Denis, *Traducción de "De la pintura antigua" de Francisco de Holanda*, ed. de Elías Tormo, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1921, p. 64. Véase, asimismo, lo que se expresa en muchos otros libros como el de Juan de Arfe y Villafañe, *Varia commensuración para la escultura y la arquitectura*, ed. de Hermógenes Perdigüero, Salamanca, CILUS, 2003, f. 2v, el de Lázaro Díaz del Valle, *Epilogo y nomenclatura de algunos artifices. Apuntes varios*, ed. de J. F. Sánchez Cantón, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933, II, p. 343, y ya de 1724, el de Antonio Palomino y Velasco, *El Parnaso español pintoresco laureado*, ed. de F. J. Sánchez Cantón, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1936, p. 12.

¹⁹ En Francia, por ejemplo, sí que la hubo en el siglo XVI, y se atribuía a costumbres de Italia (Véase Rebecca E. Zorach, "The Matter of Italy: Sodomy and the Scandal of Style in Sixteenth-Century France", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 28, 3 (1998), pp. 581-609.

las costumbres de la época; pero lo que sí muestran es el peso de una ideología que se hace prevalecer. Y es que la homosexualidad, como todos sabemos, entra dentro del generalizado sistema conceptual descalificativo; los homosexuales forman, junto con otros "tipos" humanos, el campo semántico "los despreciables del mundo" que se emplea para el insulto.²⁰

El ke pierde i dize ke no lo siente, es un puto, ladrón, kornudo, i miente.²¹

"¡Algún puto, cornudo, bujarrón y judío" — dijo en altas voces — "ordenó tal cosa! Y si yo supiera quién era, yo le hiciera una sátira, con tales coplas, que le pesara a él y a todos cuantos las vieran, de verlas".²²

"Voto a Dios" —dije yo— "que el bellaco que tal dijo es un judío, puto y cornudo".²³

²⁰ Incluso, la voz "puto" — en el sentido medieval y áureo de 'sodomita, especialmente el pasivo'. (Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1984, l. 25, p. 701b) — fue considerada, en diversas épocas, una grave ofensa punible legalmente. Véase esta cita ya del período moderno que se refiere a documentos del Medioevo: "Aunque de suso diximos ser en alvedrío del juez de arbitrar la emienda, empero, que el que dixere a otro gaffo, o cornudo, o puto, o judío, o hereje o traydor, o a muger que fuere casada dixere puta, dévese desdezir y pechar cccl sueldos, como diximos de suso, capítulo desdezir, versículos iii y iv. Y si la injuria fuere de otras palabras, no es tenuto a pecho desdiziéndose. Ley ii, título iii, libro iv del Fuero; y leyes iii y v, título iv, libro vi del Fuero Juzgo; y leyes vi y viii, título iii, en la vii Partida; y ley iv, título xxi, libro iv del Fuero; y ley ii, en el versículo ii, título ix, libro viii del Ordenamiento". Hugo de Celso, *Repertorio universal de todas las leyes de estos reinos de Castilla*, ed. de María Jesús Vidal Muñoz y Mariano Quirós García, Salamanca, CILUS, 2000. Tan grosera resultaba la palabra "puto" que, ya en el xvii, Sebastián de Cobarruvias prefiere eludir una explicación puntual y en español: "*Notae significationis et nefandae*", *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid-México, Turner, 1984, l. 43, p. 889b.

²¹ Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet. Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967, p. 119.

²² Francisco de Quevedo y Villegas, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, ed. de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980, p. 119.

²³ *Ibid.*, p. 205.

¡Cuerpo de quien la parió a la muy puta vieja del tiempo de Mari Castaña, muger del gran judío y más puto viejo de los dos de Santa Susana!²⁴

A partir de la escena que he venido analizando, el gracioso va a ser objeto de escarnio en la pluma del dramaturgo, y obviamente también por parte del director de la puesta. Éste, como indica Teresa Ferrer, “podía resolver, según su gusto o sus conveniencias, su plasmación [la del texto] en forma de espectáculo visual”,²⁵ y es posible que haya representado la homosexualidad mediante el afeminamiento gestual. Se trata de un recurso que fácilmente revela al espectador un tipo; pero, además de esta ventaja semántica, hay que pensar que este modo de amaneramiento es una deformidad expresiva²⁶ puesto que los comportamientos de los géneros sexuales están muy codificados, cae, por consiguiente, dentro de lo *ridiculum* y ello es causa de risa: no en balde tanto se le explota hasta nuestros días. A esto hay que sumar que en los siglos XVI y XVII comúnmente se asocia al homosexual con lo femenino, tal como Lope hizo decir a su personaje. A manera de ejemplo, cito esta grosera descripción de Quevedo:

Había en el calabozo un mozo tuerto, alto, abigotado, mohíno de cara, cargado de espaldas y de azotes en ellas. Traía más hierro que Vizcaya, dos pares de grillos y una cadena de portada. Llamábanle el Jayán. Decía que estaba preso por cosas de aire, y así, sospechaba yo si era por algunas fuelles, chirimías o abanicos, y decíale si era por algo desto. Respondía que no, que eran cosas de atrás. Yo pensé que pecados viejos quería decir. Y averigüé que por puto.²⁷

²⁴ Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, t. I. Ed. de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 217.

²⁵ “Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14 (2000), p. 63 [número monográfico: *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*. Ed. de M. De los Reyes Peña].

²⁶ Vio Cicerón que este “género”, en el que alguien por su “naturaleza” resulta cómico, es el que provoca la máxima risa. A éstos se acostumbra zaherirlos. *Op. cit.* II, § 251, p. 98.

²⁷ Francisco de Quevedo y Villegas, *op. cit.*, pp. 196-187.

Sin embargo, en el texto teatral los demás personajes no se dan cuenta de la conversión de Julio, por lo que puede asimismo considerarse la posibilidad de una representación irónica; esto es, un gracioso que, siendo masculino, revela su gusto por Alejandro. Y es que el texto contiene otros elementos que asimismo podrían fundamentar una actitud gestual y enunciativa masculina, y que abajo puntualizaré. Baste ahora indicar que tales aspectos asimismo producen risa, y quizá una más trabajada.²⁸ En síntesis, la representación “masculina” de la sexualidad de Julio, si bien nos parece menos probable que la “femenina”, es una opción interesante, a más de graciosa y tiene apoyo textual. Quizá los versos finales obliguen a una interpretación afeminada, pero incluso en éstos cabe la posibilidad contraria: “Y yo estoy / por impedir como Damo / el matrimonio del Duque” (f. 68r). Como se ve, no es tan fácil discernir a siglos de distancia y con el solo texto determinados aspectos de la puesta en escena, éstos conseguirían respuesta con un imposible: saber cuál fue la opción más recurrida por los directores teatrales coetáneos.

Por otra parte, es risible ver a Julio con una “...voluntad / acabada de nacer” (f. 59v), con expresiones que se asumen ridículas como “que gallardo, que luzido: / Que lindo rostro, que talle, / que discrecion” (f. 60r). Y que para colmo se diga que sus palabras son por interés y no por enamoramiento: “...te deue de auer / pagado para tercero” (f. 60r) — dice Laura. Debo indicar que Lope se cuida de guardar el decoro exigido a pesar de tema tan espinoso: el enamorado criado quiere que la princesa elija a quien él juzga más atractivo. Y esto, en última instancia, repercute en la imagen del gracioso, pues tiene que “sufrir” su involuntario amor sin considerar realizarlo. Lo dicho también es una forma del maltrato, que antes indiqué, a la figura del gra-

²⁸ Por otro lado, aunque no es lo más común, puede documentarse al homosexual no amanerado como en la siguiente —y muy fuerte— cita en la que se habla de una sexualidad “activa” que se asocia con lo masculino, mientras que la pasividad con lo femenino: “Era Pacra hombre feo y suzio, si en aquellas partes se avía visto, grandissimo puto y que tenía muchas mugeres, hijas de señores, por fuerça, con las quales usava también contra natura [...]”. Francisco López de Gómara, *La primera parte de la Historia natural de las Indias*. Ed. de Irma Caballero Martínez, Salamanca, CILUS, 2000, f. 88r.

cioso. Y hay más, no sólo el dramaturgo lo va a dejar hechizado cuando la obra concluya, sino que hace que Laura y Lisardo se diviertan a sus costillas escarmentándolo con la curación, una vez que el último ha descubierto el hechizo. Esto sucede después de que el criado confesó su no querido amor por Alejandro, homosexualidad que reprueba con las siguientes palabras que, igualmente, podrían dar cierto sostén a la idea de una interpretación no amanerada (o no siempre amanerada):

Que algun escolar me saque
este espiritu del cuerpo²⁹
[...]

Que esto por vn hombre passe,
yo he de perder el juyzio (67r)

Las burlas que Lope inventa son, en verdad, despiadadas, pero también sumamente graciosas:

LAU.

Doy la palabra al fin Iulio
dize el sabio Lusuarte,
que para olvidar a vn hombre
es menester que te bañes
dos vezes en agua fuerte,
y que con sal y vinagre
te laues despues muy bien,

²⁹ Se desprende, aquí, la idea de que trae el diablo en el cuerpo. Para algunos era posible curar los hechizos; por ejemplo, fray Blas Madre de Dios, en *El libro de las medicinas caseras*, recomienda lo siguiente: "Hechizos vide Veneno fol. 202. Se cura también bebiendo en aceyte de coco los polvos de la Abutra y se soba todo el cuerpo con aceyte de Linga. Los cangrejos de agua dulce se crian en los Arroyos majados y puestos en infusion el vino de castilla i bebido es muy eficaz para todo veneno ó hechizo", ed. de Francisco Guerra y María del Carmen Sánchez Téllez, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1984, p. 137. Otros, sin embargo, dudaban de la efectividad de la utilización de medicinas contra el demonio, y "toda la curación se traducía en actuar sobre el agente que había provocado la enfermedad, la bruja, coaccionándola para que abandonara su acción. Los castigos eran diversos, pero los más utilizados eran la prisión, el tormento y la muerte". Anna Armengol, art. cit. [p. 17].

y que quatro noches andes
descalço sobre garuanços.
(f. 67r)

Esta risible curación, que parece absurda, no lo es tanto si se consideran algunos *remedia*. Véase lo que dice el médico López de Villalobos:

Los aluminados padescen dolencia
de ser putos y es absurda y muy ciega
y desta en italia dizque ay pestilencia
y en nuestras partidas si no ay resistencia
en algunos buenos y honrados se pega
aquestos desean de ver y palpar
la suzia luxuria de otros o dellos
y no pueden el su deseo acabar
sin otros encima deueis los curar
con hambre y con frio açotallos pre<n>dellos.³⁰

El ingenio de Lope radica en eludir, en la respuesta de Julio, el asunto de la homosexualidad (y también el de la hechicería) y poner la nota en el tema del amor. Éste sí que es imposible de sanar,³¹ pero como un hombre ama a un hombre, la comicidad

³⁰ Lopes de Villalobos, Francisco, *Sumario de la medicina*, Salamanca, Impresor de la Gramática de Nebrija para Antonio de Barreda, 1498, f. 16v., en *Admyte II* (Archivo digital de manuscritos y textos españoles), transcr. de María Jesús García Toledano, corr. de Vicens Colomer, Madrid, Micronet, 1999.

³¹ También, para algunos, hay hechizos que no tienen cura; por ejemplo, unos que causan impotencia sexual. "Pueden ser tales hechizos para cierto tiempo y, assimesmo, perpetuos. Y, porque el hechizo que es perpetuo impide que el tal pueda contraer matrimonio y, si él lo hoviesse contraído, mándalo apartar, si alguno de los tales casados, o ambos a dos, se quexaren al juez eclesiástico, dévenles dar plazo de tres años, dentro de los quales trabajen de ayuntarse carnalmente, habiéndolos hecho primeramente catar si ellos tienen el tal embargo. E, si dentro del dicho plazo no se havrán ayuntado carnalmente, y ellos juraren que han fecho todo su poder de se ayuntar el uno con el otro, el juez eclesiástico, en este caso, dévelos apartar y dar licencia a cada uno d'ellos que se casen si quisieren. Empero, este último juramento deve hazer el marido, y con él siete hombres buenos o parientes, y con la muger, siete mugeres de bien o parientas d'ella, si las hoviere. Aý, ley quinta". Hugo de Celso, *op. cit.*

se agiganta porque se está condenado a ser *gay*. Debe agregarse a todo esto el gracioso discurso que subraya la inutilidad de los terribles remedios recomendados por Laura:

IUL.

Haste desenamorado
de alguna ocasion bastante
con este recipe tu
por ventura te bañaste
con agua fuerte, que gasta
las piedras, y aun los diamantes
con sal y vinagre curan
los toros que viuos salen
de las garrochas del coso
mas no a los pobres amantes,
aun ya pisar los garuanços
pudiera hazerlo, que vn page
que en penitencia le dieron
que en las suelas los echasse
de los çapatos, y echolos
cozidos por no picarse,
que harè triste que me muero
por Alexandro?

(f. 67r)

Y Lope explotará la cómica desesperación del gracioso con tintes melodramáticos que muestran que cualquier horrible amor es preferible al homosexual, con lo que obviamente se refuerza la ideología imperante:

IU.

Que he de hazer?
sino puedo, aunque me maten
pobre Iulio, yo soy muerto,
no amara yo vna comadre,
vna vieja, vna hechizera,
vna tal con treynta parches,
vna con papos de mona

que se pusiera el almagre
con la mano del mortero,
vna setentona facil
teñida en cola de buey
los blancos caniculares
vn hombre, vn hombre, q harè.

LAU.

Temiendo estoy que se mate
(ff. 67r-67v)

También el dramaturgo va a atacar la otra realidad negativa que él hizo intervenir en el asunto: la hechicería. Sin embargo, las palabras que deposita en Julio tienen su carga de ambigüedad, lo que implica que, frente a la ideología, se privilegia la comicidad:

IUL.

Ay tal maldad, viue Dios
que quiero desafiaros,
mas pedir primero al Rey
se duela de los trabajos,
q he passado amando a vn hõbre
sin saber como, ni quando,
dadme las cintas, que quiero
quemarlas, y lleue el diablo
quantos se valen de hechizos,
que solo han de ser amados
por sus meritos los hombres.
y el que fuere coxo, o manco,
o tuuiere otros defetos,
que suelen ser tras los años,
hechizo con el dinero,
que es el hechizo mas sabio,
y ahorrará de guedejas,
bigoterías, y estofados.
(f. 68r)

Y de la misma manera, cómicamente, finalizará la intervención del criado. Recuérdese la cita ya transcrita: “Y yo estoy /por impedir como Damo / el matrimonio del Duque” (f. 68r).

Para concluir, permítaseme indicar que la presencia de los asuntos asociados hechicería-homosexualidad puede entenderse como la representación estética de una realidad. La perspectiva burlesca afianza bien la percepción, más generalizada, de dicha realidad. Pero nos dice más. Si el texto dramático, en función del público al que está destinado, organiza las ideas y experiencias compartidas por la colectividad, indica que ésta aunque mucho reprueba tales elementos marginales, no los persigue o —en otras palabras— de alguna manera los tolera. Así, pues, la comicidad en *La vengadora de las mujeres*, al quitarle la durísima carga de terror con que ciertos sectores ideológicos dieron tratamiento a estos temas, nos muestra otra cara del Seiscientos, quizá la preponderante a pesar de lo que la mayoría de los historiadores nos ha hecho creer.

OBRAS CITADAS

ARELLANO, IGNACIO, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*. BRH II, Estudios y Ensayos 413, Madrid, Gredos, 1999.

ARFE Y VILLAFañE, JUAN DE, *Varia conmensuración para la escultura y la arquitectura*. Ed. de Hermógenes Perdiguero, Salamanca, CILUS, 2003

ARMENGOL, ANNA, "Realidades de la brujería en el siglo XVII: entre la Europa de la caza de brujas y el racionalismo hispánico". *Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, 33.6 (2002), ISSN: 1139-6237: <http://www.tiemposmodernos.org/viewissue.php?id=6>.

CELSE, HUGO DE, *Repertorio universal de todas las leyes de estos reinos de Castilla*. Ed. de María Jesús Vidal Muñoz y Mariano Quirós García, Salamanca, CILUS, 2000.

CICERONIS, M. TVLLI, *De oratore*, liber secundus (Marco Tulio Cicerón, *Acerca del orador*, libro segundo), t. II. Ed. bilingüe de Amparo Gaos Schmidt, Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

CORREAS, GONZALO, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. de Louis Combet, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.

COBARRUVIAS OROZCO, SEBASTIÁN, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid-México, Turner, 1984.

COROMINAS, JOAN, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Colab. de José A. Pascual, t. II. BRH V. Diccionarios 7, 1ª reimp., Madrid, Gredos, 1984.

DENIS, MANUEL, *Traducción de "De la pintura antigua" de Francisco de Holanda*. Ed. de Elías Tormo, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1921.

DÍAZ DEL VALLE, LÁZARO, *Epílogo y nomenclatura de algunos artífices. Apuntes varios*. Ed. de J. F. Sánchez Cantón, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933.

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, ALONSO, *Don Quijote de la Mancha*, t. I. Ed. de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.

FERRER VALLS, TERESA, "Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro". *Cuadernos de Teatro Clásico*, 13-14 (2000), pp. 63-84 [número monográfico: *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*. Ed. de M. De los Reyes Peña].

KRAMER, HEINRICH, Y JACOBUS SPRENGER, *Malleus maleficarum (El martillo de los brujos)*. Trad. Floreal Mazia, Colección Testimonial, Buenos Aires, Orión, 1975.

LISÓN TOLOSANA, CARMELO, *Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro. La España mental, I*. Akal Universitaria 140, Madrid, Akal, 1990.

LÓPEZ DE GÓMARA, FRANCISCO, *La primera parte de la Historia natural de las Indias*. Ed. de Irma Caballero Martínez, Salamanca, CILUS, 2000.

LOPEZ PINCIANO, ALONSO, *Philossophia antiga poetica*. Madrid, Thomas Iunti, 1596.

LOPES DE VILLALOBOS, FRANCISCO, *Sumario de la medicina*. Salamanca, Impresor de la Gramática de Nebrija para Antonio de Barreda, 1498, en *Admyte II (Archivo digital de manuscritos y textos españoles)*. Transcr. de María Jesús García Toledano, corr. de Vicens Colomer, Madrid, Micronet, 1999.

MADRE DE DIOS, FRAY BLAS, *El libro de las medicinas caseras*. Ed. de Francisco Guerra y María del Carmen Sánchez Téllez, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1984.

MORLEY, S. GRISWOLD, Y COURTNEY BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega (con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica)*. Trad. de María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968.

PALOMINO Y VELASCO, ANTONIO, *El Parnaso español pintoresco laureado (1724)*. Ed. de F. J. Sánchez Cantón, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1936.

QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE, *La vida del Buscón llamado don Pablos*. Ed. de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980.

SALAS, HORACIO, *La España barroca*. La Historia Informal de España, Barcelona, Athalena, 1979.

SNUGGS, HENRY L., "The Comic Humours: A New Interpretation". *Papers of the Modern Language Association* 62.1 (1947), pp. 114-122.

VEGA, LOPE DE, *La vengadora de las mvgeres*, en *Decima quinta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio [...]. Dirigidas a diversas personas*. Madrid, Por la viuda de Alonso Martin a costa de Alonso Perez Mercader de libros, 1621 [Extraído de la base de datos *Teatro Español del Siglo de Oro*, Cambridge, ProQuest Information and Learning Company, antes Chadwyck-Healey España, ©1997-2004].

VEGA Y CARPIO, LOPE FÉLIX DE, *La vengadora de las mujeres*, en *Obras selectas*, t. I. Ed. de Federico Carlos Sáinz de Robles, Grandes Clásicos, México, Aguilar, 1991 (1ª. ed. en España 1969), pp. 1570-1600.

WALDE MOHENO, LILLIAN VON DER, "Lo esencial y lo arbitrario. Un acercamiento a *La vengadora de las mujeres*, de Lope de Vega", *Nueva Revista de Filología Hispánica* 48:1 (2000), pp. 95-104.

ZORACH, REBECCA E., "The Matter of Italy: Sodomy and the Scandal of Style in Sixteenth-Century France". *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 28.3 (1998), pp. 581-609.