

Calas sobre el amor lesbiano en la literatura española anterior al siglo XX

Victoria Galván González

Abordar el tratamiento del lesbianismo en la literatura española anterior al siglo XIX implica el acercamiento a un ámbito de estudio aún desconocido, poco transitado y, en cierto sentido, desértico. Para comprender con cierta precisión su desarrollo en las letras españolas hemos de considerar lo siguiente: por una parte, el hecho de recrear en textos literarios una sexualidad no autorizada y sus consecuencias; por otra parte, que sea la mujer el sujeto protagonista; por último, la particular dialéctica que se establece entre la centralidad y lo periférico en el sistema literario. Se trata de una cuestión que requiere una mayor atención investigadora para juzgar, ya sea mínimamente, el recorrido de esta temática con perspectiva diacrónica. Y no debe obviarse que se habla desde una perspectiva contemporánea y con una terminología que define la sexualidad a partir del siglo XIX. En un estudio reciente acerca de la presencia de la homosexualidad en la narrativa hispánica entre 1875 y 1975, su autor, R. Krauel[1], señala la existencia de trabajos de conjunto o de artículos dedicados a escritores y a obras concretas contemporáneos, como Juan Goytisolo y Esther Tusquets, entre otros. Destaca los trabajos de W. Foster[2], que ha publicado un repertorio bio-bibliográfico centrado en distintos períodos y autores de la literatura española. El interés, por tanto, sobre lo que R. Krauel denomina las “heterologías genérico-sexuales” en la literatura española moderna es cada vez más creciente a tenor de los trabajos publicados, pero quedan aún amplias parcelas de la literatura por estudiar y con mayor intensidad, si nos retrotraemos en el tiempo hacia períodos anteriores al siglo XX. Desde este déficit histórico-crítico, no pretende este trabajo realizar una investigación exhaustiva de la presencia y del tratamiento de la temática lésbica en la literatura española, sino seleccionar algunos testimonios desde los Siglos de Oro hasta el siglo XIX con la intención de proponer para la reflexión casos concretos de nuestra literatura. No persigue entrar, asimismo, ni en la sempiterna disquisición acerca de si existe o no una literatura gay, ni identificar las situaciones evocadas en los textos literarios con la realidad social, a pesar de las evidentes relaciones que mantienen en virtud de la no neutralidad de los textos y sus representaciones. En relación con la mujer homosexual en el espacio literario hispánico hay un vacío crítico que no permite emitir juicios con el rigor necesario. Sí se han incrementado los estudios en torno al siglo XX, como se sabe, sobre obras que aparecen en el panorama literario de forma paralela a la toma de conciencia de la identidad homoerótica. Pero en relación con el período cronológico en el que fijará la atención este trabajo no podemos sino presentar algunos retazos, algunas

calas en la medida en que no se trata de obras en las que la homosexualidad las determine en su totalidad, sino que ésta se presenta de forma tangencial o velada. No es el caso de novelas españolas contemporáneas como las que ha escrito Esther Tusquets, por ejemplo. No podía ser de otra manera, si atendemos a la concepción harto divergente de la sexualidad en épocas anteriores al siglo XIX en relación al XX. Si el homosexual nace en torno a 1870, si en esas fechas asistimos a la construcción de la sexualidad moderna, es congruente que la literatura lo refleje y lo incorpore de forma diferente a otras épocas. En cualquier caso, este estudio no puede realizarse sin tener en cuenta la construcción de la sexualidad en las épocas tratadas, pues desde Foucault[3] –como se sabe– el sexo obedece a unos patrones culturales, que varían en función de las distintas sociedades y tiempos.

La Diana de Jorge de Montemayor y la variedad amorosa

Un ejemplo sugerente en la historia de la literatura española lo constituye *Los siete libros de la Diana* (1558 o 1559), del lusitano Jorge de Montemayor, la primera novela pastoril española, que alcanza hasta ocho ediciones en 1562. Se trata de una novela con un gran impacto editorial, que presenta un particular recorrido por las prensas extranjeras y por el camino de las imitaciones, las adaptaciones y las traducciones. Cuenta en su haber dos continuaciones inmediatas al tiempo de su publicación: *Segunda parte de la Diana* (1563), de Alonso Pérez, y *La Diana enamorada* (1564), de Gaspar Gil Polo. La fórmula literaria propuesta por Montemayor se caracteriza por su diversidad, como indica Juan Montero, resulta ser el punto de convergencia donde se reúnen los diversos aspectos e intereses de una cultura literaria compleja. Una cultura que se caracteriza por el sincretismo entre actitudes provenientes de esferas vitales contrapuestas, como espiritualidad y mundanidad o retiro y cortesanía, y por la conjunción de elementos ligados a tradiciones literarias hasta cierto punto enfrentadas (por ejemplo, poesía octosilábica y poesía italianizante)[4].

Es una novela compleja en su entramado constructivo en el marco de la boga alcanzada por lo pastoril y lo bucólico en la cultura renacentista. Incorpora elementos heterogéneos, procedentes de patrones formales ajenos a lo pastoril, deviniendo así una estructura mixta, como señalaran F. López Estrada[5], S. Avallé-Arce[6], A. Rallo[7] o A. Egido[8].

En relación con el asunto que nos trae aquí, la novela presenta situaciones, anécdotas pastoriles, protagonizadas por unos personajes, los pastores, dedicados por entero a la exaltación del amor, a su vivencia y a su análisis, en un espacio idealizado, aunque admita espacios reales e históricos (León, Portugal), caracterizado por los rasgos del *locus amoenus* y por el mito de la eterna primavera. Las experiencias de los pastores se desarrollan en jornadas que transcurren entre el amanecer y el ocaso. A diferencia de la bucólica tradicional, aquí Montemayor consigue una estructura dinámica, frente al

estatismo clásico, en la medida en que la trayectoria biográfica de los personajes cambia; insertándose, por tanto, en la dinámica de la historia con sus inesperados efectos sobre la existencia humana.

Desde la perspectiva amorosa que anima toda la obra y, como se sabe, la bucólica en general, los personajes de la novela de Montemayor se dividen en dos: los que aman y los que no aman. Se contraponen los pastores, auténticos protagonistas que conocen el amor por propia experiencia, a las ninfas y a la maga Felicia, representante de la ciencia amorosa. El amor se transmuta en la fuerza motriz de las acciones de la obra y la razón de la existencia de sus actores. Es aquello por lo que hacen acto de presencia en la novela los distintos personajes y las historias que narra cada uno de ellos. La obra, dividida en siete libros, cuenta los avatares sentimentales de diferentes personajes, sin que pueda hablarse de un solo protagonista. Se cuentan los casos amorosos de Sireno, Diana, Selvagia, Felismena y Belisa, entre otros. La diversidad de las historias amorosas define el tratamiento de la temática preeminente en la obra. Montemayor ofrece al lector una casuística sentimental, teñida de pena y de llanto, pues los personajes viven el amor a partir del dolor y del desengaño. Experimentar en este campo les conduce a reflexionar y a volver continuamente sobre sus sentimientos. Se establece, además, una subdivisión entre el amor honesto y el deshonesto. La teoría dominante en el tratamiento del amor, el neoplatonismo, se recrea en el libro IV, en el que se exponen las tesis en un diálogo entre los pastores y las ninfas. Éste vertebra y explica toda la trayectoria amorosa expuesta en el libro. A esta filosofía se adscribe, posiblemente, el episodio amoroso entre mujeres recreado en la obra.

Los momentos de amor entre mujeres tienen lugar en el libro I, centrado en la pastora Selvagia, que cuenta sus cuitas amorosas a los atentos Sireno y Silvano. La historia se enmarca en un espacio pagano (templo de Minerva, ninfas) en una aldea a orillas del río Duero durante las fiestas en honor a la diosa Minerva. Aquí se encuentra un grupo de pastoras, que se separan de los pastores a la entrada del templo, en una reminiscencia de las populares y paganas fiestas de mujeres. En ese preciso instante, la narradora Selvagia relata:

Pues habiendo entrado las pastoras que digo en el suntuoso templo, después de hechas sus oraciones y de haber ofrecido sus ofrendas delante del altar, junto a nosotras se sentaron. Y quiso mi ventura que junto a mí se sentase una dellas para que yo fuese desventurada todos los días que su memoria me turase. Las pastoras venían disfrazadas, los rostros cubiertos con unos velos blancos y presos en sus chapeles de menuda paja sutilísimamente labrados con muchas guarniciones de lo mismo, tan bien hechas y entretejidas que de oro no les llevara ventaja. Pues estando yo mirando la que junto a mí se había sentado vi que no quitaba los ojos de los míos y que, cuando yo la miraba, abajaba ella los suyos, fingiendo quererme ver sin que yo mirase en ello. [...]

Pues estando yo con toda la atención posible sacó la más hermosa y delicada mano que yo después acá he visto y, tomándome la mía, me la estuvo mirando un poco. Yo, que estaba más enamorada della de lo que podría decir, le dije: -“Hermosa y graciosa pastora, no es sola esa mano la que está aparejada para serviros, más también lo está el corazón y el pensamiento de cuya ella es”. [...] -“Graciosa pastora, soy yo tan vuestra que como tal me atreví a hacer lo que hice. Suplícoos que no os escandalicéis, porque en viendo vuestro hermoso rostro no tuve más poder en mí”. Yo entonces muy contenta me llegué más a ella y le dije medio riendo: - “¿Cómo puede ser, pastora, que siendo vos tan hermosa os enamoréis de otra que tanto le falta para serlo, y más siendo mujer como vos?”. -“¡Ay pastora!”, respondió ella, “que el amor que menos veces se acaba es éste, y el que más consienten pasar los hados, sin que las vueltas de Fortuna ni las mudanzas del tiempo les vayan a la mano”. (44-46).

Como puede apreciarse, se trata de un acercamiento amoroso entre mujeres explícito, inusual en las letras clásicas españolas. La historia transcurre en un tono de marcada sensualidad, sin menoscabo de la expresión de la atracción física surgida entre Selvagia e Ismenia. Llama la atención que Montemayor califique este tipo de amor de constante y menos proclive a los designios del azar y del tiempo. Cabe pensar que deba situarse esta observación en el contexto ideológico dominante en el libro, el del neoplatonismo –teoría que se reproduce en la conversación mantenida por los pastores y las ninfas en el libro IV a través de la cita exacta de *Diálogos de amor* de León Hebreo. El amor en versión neoplatónica busca la trascendencia de la belleza del cuerpo, resplandor y eco de la belleza sublime, inherente a la divinidad, siempre que los amantes asciendan desde la mera apariencia física a un estadio más elevado, que representaría el cenit espiritual. De ahí la distinción, común en las teorías de corte neoplatónico y en buena parte de la filografía renacentista, que Montemayor establece entre el amor honesto frente al deshonesto, inferior por su apego a la materia. En palabras de Castiglione en *El cortesano*:

Recoge y recibe nuestras almas que a ti se ofrecen en sacrificio; abrásalas en aquella viva llama que consume toda material bajeza; por manera que en todo separadas del cuerpo, con un perpetuo y dulce nudo se junten y se aten con la hermosura divina; y nosotros de nosotros mismos enajenados, como verdaderos amantes, en lo amado podamos transformarnos y levantándonos de esta baja tierra seamos admitidos en el convite de los ángeles [...][9].

En la declaración del autor acerca de la menor inconstancia y de la mayor seguridad del amor entre mujeres puede influir una imagen positiva del sexo femenino, que no entraría en el discurso médico-científico, jurídico y teológico de procedencia medieval que pergeñó una visión negativa de la mujer. Frente a la literatura misógina, que se complace en la inferioridad femenina a partir de Aristóteles, de Galeno y de la tradición bíblica, la obra de Montemayor se inscribe en los discursos profemeninos del Renacimiento. Esto puede explicar

que la imagen proyectada sobre la sexualidad femenina no hace hincapié en los pecados de la lujuria, de la lascivia o en la natural propensión al engaño del varón por medio de su belleza. Recuérdense los juicios de Juvenal[10] acerca de la depravación y la libido sin freno que poseen las mujeres casadas, como Mesalina, la mujer de Claudio, que prefería las raídas colchonetas de un lupanar al lecho del Palatino para satisfacer su desenfrenada lujuria. O el ardor sin límite de la mujer en oposición al hombre, como describe Ovidio en su *Arte de Amar*[11]. Muchas serían las citas referidas a la perversión femenina[12] desde la propia Biblia que podrían traerse a colación aquí. En este sentido, Montemayor opta por una postura profemenina[13], acorde con la corriente de dignificación de la mujer apreciable en la cultura renacentista, con textos señeros como *El cortesano* de Castiglione y con el mayor protagonismo que Montemayor concede al sexo femenino en la obra. Son asimismo frecuentes en la literatura pastoril española las referencias a la polémica[14] entre misoginia y profeminismo, como en Garcilaso, en Juan del Encina o en el *Coloquio pastoril* de A. de Torquemada. Desde esta perspectiva, el amor entre mujeres podría ser más apropiado para la perfección y para la elevación de los amantes, al estar más desligado del apetito sensual, según estos presupuestos teóricos.

Este episodio de amor lésbico, por su evidente amenaza, se resuelve hacia el amor heterosexual al fingir Ismenia que es un hombre vestido de mujer, con el recurso al motivo del travestismo, y al dar a entender a Selvagia que ha sido víctima de un ardid. Conviene considerar al respecto la tesis de R. M. Dekker y Lotte van de Pol[15], que creen que el travestismo no ha de verse como un disfraz sino como el único medio que psicológicamente permitía a una mujer acercarse a otra. El segundo motivo que se incluye para resolver la homosexualidad femenina es el de los gemelos. Ismenia finge ser Alanio, su primo, con el que presenta un parecido propio de aquellos. De esta manera, Selvagia se enamorará de Alanio tras conocerlo, resolviendo Montemayor la deriva lésbica en favor de la norma. Como afirma A. Egido[16], la doblez del Andrógino neoplatónico está detrás de este enamoramiento. El engaño basado en la doble identidad provoca los efectos extremados de este “desvariado caso”, pues la experiencia amorosa de Selvagia en la novela la califica como la más maltratada, víctima de los desvariados efectos y de una endiablada pasión. El amor es para ella una fuerza capaz de provocar los mayores equívocos y engaños. En relación con el mito[17] que afecta al significado de los amores planteados en la obra, Diana es virgen por la frigidez de la Luna, que disminuye la incitación a la libido en las personas sobre las que ejerce predominio. Tampoco hay que olvidar que la Luna es el astro del que depende el Andrógino en la fábula neoplatónica y que es simulacro del alma individual y del mundo, que media entre el sol y la tierra. Puede, también, traerse a colación aquí a Platón, que en *El Banquete* incluye una referencia al lesbianismo a propósito del andrógino:

Por eso busca continuamente cada uno su propia contraseña. En

consecuencia, cuantos hombres son sección del ser común que en aquel tiempo se llamaba andrógino, son aficionados a las mujeres, y la mayoría de los adúlteros proceden de este sexo; y, a su vez, cuantas mujeres son aficionadas a los hombres y adúlteras proceden también de este sexo. Pero cuantas mujeres son sección de mujer, no prestan mucha atención a los hombres, sino que se interesan más bien por las mujeres, y las lesbianas proceden de este sexo[18].

Y cabe establecer una pertinente relación con el bucolismo clásico[19], que evoca la homosexualidad masculina. Montemayor, de este modo, no hace más que suscribir en todos los casos mencionados los dictados de la poética renacentista que, como es sabido, centra el acto creativo en la imitación. El autor juega con los recursos propios de la cultura grecolatina en un ejercicio de clásica *imitatio*. Las fuentes del episodio se remontan a Ovidio[20], *Metamorfosis*, y a Ariosto, que lo actualiza en *Orlando furioso*[21].

En el primer caso, los amores de Ifis y de Ianto y, en el segundo, los de Fiordispina y de Bradamante se distinguen de Montemayor en que Ifis y Bradamante se presentan como hombres ante sus amadas. Por otra parte, Ovidio y Ariosto muestran que se trata de un amor imposible. En la resolución a través del motivo de los gemelos coincide Montemayor con Ariosto. Encontramos en *La Diana* otro episodio de posible amor entre mujeres en el libro II, destinado a Felismena, auténtica protagonista de la obra. Felismena sale de su ciudad vestida de hombre en busca de su amado don Felis, que se encuentra en la corte. Al llegar a su destino, Felismena/Valerio entra al servicio del caballero en calidad de paje. En esta situación conoce la existencia de otra mujer a la que corteja don Felis, Celia. El caballero hace partícipe al paje de sus estrategias de seducción. Como sirviente de don Felis se presenta Valerio ante Celia con una carta. A partir de este encuentro Celia se enamora de Felismena/Valerio. Sobre ello declara la pastora:

[...] Más de dos meses me encubrió Celia lo que me quería, aunque no de manera que yo no viniese a entendedlo, de que no recibí poco alivio para el mal que tan importunamente me seguía [...] A Celia le llegaban al alma mis lágrimas, así porque yo las derramaba como por parecelle que si yo le quisiera lo que a su amor debía no solicitara con tanta diligencia favores para otro, y así lo decía ella muchas veces con una ansia que parecía que el alma se le quería despedir. Yo vivía en la mayor confusión del mundo, porque tenía entendido que, si no mostraba quererla como a mí, me ponía a riesgo que Celia volviese a los amores de don Felis, y que, volviendo a ellos, los míos no podrían haber buen fin (125).

Aunque este episodio no puede interpretarse en sentido estricto de amor lésbico, dado que para Celia Felismena es Valerio y en ningún momento se descubre la identidad femenina del paje. Se trata de un recurso, el del travestismo, muy frecuente en la literatura áurea, con precedentes clásicos y

medievales por los libros de caballerías y por el ejemplo de Boiardo en *Orlando innamorato* hasta llegar a la obra de Ariosto, *Orlando furioso*, que lo difunde a otras literaturas. En palabras de C. Bravo-Villasante:

Una vez prendida la semilla del tipo de mujer vestida de hombre casi al mismo tiempo en el campo del teatro y de la novela, como acabamos de ver, ya tenemos sabido más de la mitad para explicar todas las creaciones posteriores. La comedia de Rueda y la novelita de Montemayor tuvieron en este sentido una importancia decisiva. Ellas son el origen español de la mayor parte de las obras donde aparece una mujer enamorada vestida de hombre.[22]

Respecto a la lectura que cabe hacer de la inclusión de estos episodios en la obra, ésta ha tener en cuenta el pensamiento neoplatónico, como se dijo líneas arriba, y el hecho de que la obra presente distintos casos amorosos al objeto de alcanzar la perfección de los amantes y la idealización amorosa. Tras la estancia de los pastores en el palacio de la maga Felicia, en el libro IV, los consejos de la sabia se encauzan a la solución de los conflictos amorosos en los libros restantes que integran la novela y a la consecución de la felicidad por la vía matrimonial. Como indica J. Montero en el prólogo a la edición citada de la novela: “[...] que el amor honesto, no ya como fin en sí mismo sino resuelto en matrimonio, es la vía idónea de realización personal e inserción en el orden social” (LXXI). Se entiende así que los casos impactantes y sorprendentes de la obra, como el que se comenta en estas páginas, constituyen elementos de reclamo para los numerosos lectores de la obra de Montemayor, convertida en auténtico *best seller*[23]. Y a pesar del final ortodoxo desde la óptica de la sociedad cristiano-cortesana, que actúa a modo de reparación y de orientación hacia las convenciones vigentes, los lectores disfrutarían con las novedades, los equívocos y los casos amorosos alejados de los rigores morales. No obstante, a juicio de A. Redondo[24], la España de la Contrarreforma sólo admite la aparición de la sexualidad y del erotismo a niveles oficiales como ejemplo del pecado de la lujuria y se permite siempre que se oriente al matrimonio. Luego, si afloran estas pasiones en las obras, se compensan finalmente con consideraciones morales, como ocurre en la presente novela.

Los desengaños amorosos de María de Zayas y la defensa de la mujer

La producción narrativa de María de Zayas, de cuya vida se tienen hoy escasos datos, es incluida en la novela cortesana o la novela urbana barroca. Debe su éxito a la novela corta amorosa, de gran éxito en España entre 1620 y 1640. La autora publica dos colecciones de novelas enmarcadas, en la línea de *Decameron*, que cuentan cada una de ellas con diez relatos, *Novelas amorosas y ejemplares* y *Desengaños amorosos*. Su obra[25] participa de los valores del mundo aristocrático al que debió pertenecer. De ahí deriva su visión crítica del mundo urbano, la denuncia de la pérdida de los viejos

principios, el desencanto del presente y la nostalgia de un pasado, que intuye va perdiendo peso en la sociedad barroca española. Nos presenta un panorama del presente histórico teñido de sombras en lo que se refiere a la progresiva pérdida de poder de la aristocracia y a uno de los resortes de la sociedad estamental, cual es el estricto código del honor, que ella defiende con vehemencia en toda su obra. Rememora los tiempos en que los hombres respetaban celosamente la honra de las mujeres. Para la autora todo ello es patrimonio de la nobleza, de lo cual se desprende su concepto de clase y su rechazo de la nueva burguesía.

Un aspecto crucial en su obra, detectable en cualquier página que fijemos la atención, lo constituye su defensa de la mujer. Según E. Ruiz-Gálvez:

La obra de Zayas corresponde a lo que se llamamos hoy escritura comprometida y su compromiso feminista la lleva a una implicación personal que late y transparenta a través de todos sus personajes. Por ello, y para entender la obra de Zayas, hay que partir de ese compromiso, entender que es obra de contestación y de subversión social, y que este propósito enunciado a escalas muy diferentes, es una constante de toda la obra[26].

Valgan como ejemplo de este compromiso las palabras de la autora en la introducción a la “Noche segunda” de *Desengaños amorosos*:

[...] porque desengañar y decir verdades está hoy tan mal aplaudido, por pagarse todos más de la lisonja bien vestida que de la verdad desnuda, que había bien que agradecerles; mas eso tienen las novedades, que aunque no sean muy sabrosas, todos gustan de comerlas. Y por esta causa hubo esta noche más gente que la pasada; que unos a la fama de la hermosa esclava que ya se había transformado en señora, y otros por la hermosura de las damas convidadas, por gozar de la novedad, venían, aunque no sé si muy gustosos, por estar prevenidos de que las desengañadoras, armadas de comparaciones y casos portentosos, tenían publicada la guerra contra los hombres, si bien ellos viven tan exentos de leyes, que no las conocen si no son a sabor de su gusto.[27]

En la introducción a sus novelas la autora especifica su propósito de guiar a las mujeres, de indicarles los pasos que han de seguir, si no quieren ser engañadas por los hombres. Nos muestra la situación de las mujeres en su tiempo, las limitaciones que padecían y los deseos de reivindicar una mejor posición social. Para ello acude a diversas estrategias narrativas[28], como la pluralidad de las acciones, el cultivo de la estética de la admiración, de lo extraordinario y de lo maravilloso, el empleo del marco, etc. Entre la diversidad de historias de amor que nos relata en sus colecciones de novelas, destaca para nuestro objeto de trabajo el *Desengaño Sexto*, titulado *Amar sólo por vencer*, incluido en la parte segunda de los *Desengaños amorosos*. En el sarao se plantea la tesis de la natural inclinación de los

hombres al engaño. Se narra la historia de la hermosísima Laurela, hija de una rica familia que vive en Madrid, “Babilonia, madre, maravilla, jardín, archivo, escuela...” (577). Según la narradora, al ser sus padres ricos y nobles, la educarían con esmero. Elogia que le enseñaran a leer, a escribir, a tañer y a cantar, aparte de las labores tradicionalmente femeninas. Expresa así su visión aristocrática de la sociedad y su defensa de la educación de la mujer, como única vía para evitar ser objeto de engaños (“desengañar tengo a todas y guardarme de no ser engañada”, 577). Educada Laurela en el recogimiento propio de su sexo, ello no fue obstáculo para ser deseada por Esteban, un galán, músico y poeta. El joven conoce a una antigua criada de la casa de Laurela, que le revela la gran afición que su señora tiene por la música, su interés en tener criadas que dominen el arte musical, hasta el punto que sus padres consienten en ello. Al enterarse Esteban de que están buscando a una doncella con estas habilidades, decide disfrazarse de mujer y presentarse en casa de la joven bajo el nombre de Estefanía. Con esta argucia entra en contacto con su amada. Desvelará su identidad masculina, cuando sepa que Laurela se va a casar con Enrique, el prometido que le imponen sus padres. La joven dudará hasta enamorarse de Esteban/Estefanía, huirá con él del hogar familiar, será abandonada y morirá en un accidente fatal. El final es moralizante, como corresponde a la escritura desengañadora de Zayas. El destino trágico de la joven se debe a su debilidad, a su incapacidad para rechazar el asedio de Esteban, inclinado por naturaleza a engañar a las mujeres con las argucias más extraordinarias. Para María de Zayas el amor es una pasión arrolladora de la que ninguna mujer se libra. A juicio de J. Goytisolo[29], el erotismo impregna toda su narrativa.

Aquí la alusión a la homosexualidad se explicita en el transcurso de la estancia de Estefanía en la casa y en sus continuas muestras de amor hacia Laurela, vistas con chanza y sorpresa por todos. Aunque se presente bajo el motivo del disfraz, del travestismo masculino en este caso, que rebaja la presencia del lesbianismo[30] en la obra, lo relevante es que en el plano del relato, no en el del marco, los personajes entienden que son requiebros de amor de una mujer hacia otra, como se comprueba en este fragmento:

- Señora mía: yo sé que te merezco y mereceré toda la merced que me hicieres, como lo conocerás con el tiempo; porque te aseguro que desde el punto que vi tu hermosura, estoy tan enamorada (poco digo: tan perdida), que maldigo mi mala suerte en no haberme hecho hombre.
- Y a serlo –dijo Laurela-, ¿qué hiciera?
- Amarte y servirte hasta merecerte, como lo haré mientras viviere; que el poder del amor también se extiende de mujer a mujer, como de galán a dama. Dióles a todo gran risa oír a Estefanía decir esto, dando un lastimoso suspiro, juzgando que se había enamorado de Laurela (588).

Incluso se reflexiona acerca de esta clase de amor, que causa asombro a los que escuchan a Estefanía, que tras cantar una canción de amor dedicada a

Laurela dice lo siguiente:

- Cierta Estefanía, que si fueras, como eres mujer, hombre, que dichosa se pudiera llamar la que tú amaras.
- Y aun así como así –dijo Estefanía-, pues para amar, supuesto que el alma es toda una en varón y en la hembra, no se me da más ser hombre que mujer; que las almas no son hombres ni mujeres, y el verdadero amor en el alma está, que no en el cuerpo; y el que amare el cuerpo con el cuerpo, no puede decir que es amor, sino apetito, y de esto nace arrepentirse en poseyendo; porque como no estaba el amor en el alma, el cuerpo, como mortal, se cansa siempre de un manjar, y el alma, como espíritu, no se puede enfastiar de nada.
- Sí; mas es amor sin provecho amar una mujer a otra- dijo una de las criadas.
- Ése –dijo Estefanía- es el verdadero amor, pues amar sin premio es mayor fineza (599).

Esta defensa de la homosexualidad femenina se comprende desde la postura a favor del neoplatonismo por parte de la autora, contemplado como el ideal de amor. Aunque en este episodio se perciba con claridad que prima la necesidad del personaje Estefanía/Esteban de argumentar para su propia causa y que el recurso al motivo del lesbianismo es un instrumento de seducción. De acuerdo con críticos como S. M. Foa, los personajes masculinos de Zayas aman con lascivia y sólo desean la posesión física de la mujer, a la que engañan bajo promesas de matrimonio y a la que abandonan tras conseguir sus propósitos. Coincide con contemporáneos suyos (Jerónimo de Contreras, Céspedes y Meneses, Cristóbal Lozano) en esa visión desmitificadora del amor, más intensa en el caso de Zayas, según S. M. Foa[31]. Ha de interpretarse, por tanto, que las distintas vertientes que del amor muestra María de Zayas son la consecuencia de su pesimismo, de su objetivo de desengañar a las mujeres acerca de los peligros del amor. El eje sobre el que gira su novelística concentra la atención en la relación entre los sexos. Para Zayas las convenciones sociales en torno al cortejo y a la seducción sólo ofrecen a las mujeres trampas, sufrimientos y pesadumbres. De ahí su rechazo del matrimonio y su defensa del *contemptus mundi*, presente en buena parte de sus personajes femeninos, que optan en muchos casos por el retiro a un convento, como Lisis. En palabras de E. Ruiz-Gálvez Prieto: “la “Cuestión de Amor” y la problemática femenina se resuelven con una renuncia al amor y al matrimonio” (XXXVI). Se sitúa, por tanto, en los márgenes de la cultura barroca con su actitud beligerante. De este modo, la explícita defensa del lesbianismo por parte de Estefanía/Esteban, aunque no deba obviarse, se explicaría más como pretexto para atraerse la atención de Laurela, que de una apuesta de la autora por esta sexualidad. Quizá entraría en las coordenadas del feminismo que atraviesa sus creaciones de principio a fin.

En su obra se detecta otro caso de lesbianismo en el personaje de Flora en *La burlada Aminta y venganza del honor, Novela segunda* de las *Novelas amorosas y ejemplares*. El personaje se confabula con su amante, Jacinto,

para seducir y engañar a Aminta, fingiendo que son hermanos y que él es noble, galán y rico. La referencia a la sexualidad de Flora, que actúa como intermediaria en la conquista de Aminta, es la siguiente: “Aguarda, hermano, no pasemos de aquí, que ya sabes que tengo el gusto y deseos más de galán que de dama, y donde las veo y más tan bellas, como esta hermosa señora, se me van los ojos tras ellas, y se me entenece el corazón” (78). Flora es caracterizada por su maldad, su falta de escrúpulos y su laxitud moral. María de Zayas atribuye comportamientos sexuales no normalizados a personajes presentados desde una perspectiva negativa. Habría que considerar esta determinación, si se pretende extraer alguna conclusión del recurso a la homosexualidad en su obra. Ciertamente es que su presencia en la obra, también con el motivo del travestismo, apunta a las posibilidades que la ficción permite de alterar los límites establecidos de género, de bordear a través de la licencia ficcional los rígidos códigos sociales de la España barroca, pero en último término su interpretación habrá de sujetarse al objeto final de desengañar a las mujeres de los peligros que las acechan. Por otra parte, el tratamiento negativo que finalmente recibe la sexualidad prohibida apunta a la reintegración al orden social y moral que también se percibe en las leyes de la comedia áurea.

En el *Desengaño Séptimo*, titulado *Mal presagio casar lejos*[32], la autora narra un caso de homosexualidad explícita entre dos hombres del siguiente modo:

Quisiera, hermosas damas y discretos caballeros, ser tan entendida que sin darme a entender me entendiéades, por ser cosa tan enorme y fea lo que halló. Vio acostados en la cama a su esposo y a Arnesto, en deleites tan torpes y abominables, que es bajeza, no sólo decirlo, mas pensarlo. Que doña Blanca a la vista de tan horrendo y sucio espectáculo, más difunta que cuando vio el cadáver de la señora Marieta, mas con más valor, pues apenas lo vio, cuando más aprisa que había ido, se volvió a salir, quedando ellos, no vergonzosos ni pesarosos de que los hubiese visto, sino más descompuestos de alegría [...] (643).

Esta condena firme del acto carnal homoerótico ha de extenderse a la interpretación de la homosexualidad femenina en lo que se conocía como el pecado de la sodomía. Las transgresiones sexuales son objeto de burla y rechazo en la obra, como es usual en la mayoría de los textos contemporáneos[33] que hacen visibles las prácticas sexuales tabuizadas. La defensa de la virtud es la que impera en la voz autoritaria de María de Zayas. Ya decía Estefanía que el verdadero amor está en el alma, no en el cuerpo. No acepta el goce de los cuerpos al estar bajo la impronta de la España contrarreformista y del neoplatonismo. Como se sabe, en la España tridentina son entronizados los valores de la abstinencia y de la continencia, en una revitalización del rigor moral[34]. No obstante, hubo sectores que vivieron al margen de los rígidos marcos de las normas católicas. Pero a pesar de ello, el

discurso del poder se complace en la negación de las prácticas sexuales alternativas y María de Zayas escribe bajo el sustrato ideológico aristocrático-conservador. En relación con la imagen de la sexualidad en la sociedad moderna S. F. Matthews Grieco apunta:

El tercer tipo de infracción sexual, y el peor, era el de los delitos “contra la naturaleza”, que superaban a los anteriores en la medida en que impedían la reproducción. La masturbación, la homosexualidad y la bestialidad obsesionaron a hombres de iglesia, magistrados, civiles y médicos a lo largo y a lo ancho de Europa durante el primer período moderno[35].

Asimismo F. Tomás y Valiente escribe: “Después del hereje, [el sodomita] es el criminal más detestable que se puede encontrar, más criminal e infame que el regicida o el parricida, más que el traidor”[36]. Con este delito se perturba el orden natural impuesto por Dios a los hombres. En España en 1640 las Regulaciones prescribían que la homosexualidad fuese tratada como herejía y castigada con la muerte en la hoguera, la flagelación o el envío a galeras[37].

La poesía erótica del Siglo de Oro

El erotismo[38] y la sexualidad están bien representados en la poesía áurea, mucho más permeable para acoger esta temática que otros géneros literarios. Ello conforma un discurso transgresor al traer a un primer plano lo oculto, lo prohibido, convirtiéndose así en un espacio subversivo[39] frente a la ortodoxia en otros textos, en las costumbres y en la vida social. Estas circunstancias conducen al cultivo marginal, a la difusión manuscrita y a la frecuente anonimia. No se trata de la presencia del erotismo de forma tangencial, sino de aquellos textos que presentan un contenido erótico neto, con su particular código. V. Infantes[40] propone dos líneas diferentes a la hora de analizar el erotismo en la literatura: la obra literaria erótica en sí misma, como texto unitario y el motivo erótico como tema recurrente en otros textos literarios. Semejante clasificación podemos aplicar al presente trabajo, en el que se seleccionan ejemplos concretos de homosexualidad femenina en obras literarias de forma parcial, como en los casos precedentes, o completa en el poema que se citará a continuación. En este caso, la inclusión de esta poesía en los márgenes del sistema literario presupone el empleo de un tipo de lenguaje, de unos tópicos o de una actitud abierta ante la sexualidad. Hallamos, por otra parte, un tratamiento diverso del erotismo en esta poesía: poesía de curas, frailes y monjas, sobre la sodomía, la sífilis o el culto al falo. En el apartado de la sodomía, el lesbianismo no es precisamente un asunto recurrente. En la conocida antología *Poesía erótica del Siglo de Oro* se reproduce el siguiente soneto (nº 30):

Hallándose dos damas en faldeta
Tratando del amor con mucha risa,
Se quitaron faldetas y camisa

Por hacer más gustosa la burleta.
La una se apartó muy consolada
Por haber ya labrado su provecho,
La otra se quedó con la agujeta.
Y como se miró, viéndose armada,
Por el daño que el dómine había hecho
Le puso por prisión una bragueta[41].

Pertenece a la serie del *Jardín de Venus* y, según los editores, es la única evocación de la homosexualidad femenina que han logrado encontrar. Como puede apreciarse, el tratamiento de la sexualidad difiere del recreado en las obras precedentes. El tono humorístico, la mención explícita de lo ocurrido entre las damas son aspectos presentes en este tipo de textos, que se mueven en el ámbito de la risa, lo procaz, la sátira y la burla. Al respecto, J. I. Díez Fernández señala que: “los poemas que retratan la sodomía y el lesbianismo, frente a otros textos mucho más reactivos al discurso del poder, parecen sumarse al rechazo explícito que experimenta la misma organización teológica-política, [...] pues el retrato de la homosexualidad es casi siempre negativo”[42]. De hecho, para este estudioso el poema difícilmente podría calificarse de homoerótico. Bien es cierto que la relación lésbica se transforma en heterosexual por intercesión de un falo proporcionado por Amor. Menciona, por otra parte, J. I. Díez Fernández[43] la novela en verso “El sueño de la viuda”, de fray Melchor de la Serna, en el que la doncella Teodora, que vive y duerme con una viuda y otra doncella, aparece un día con un falo. Las mujeres reciben con júbilo la transformación operada en Teodora, que no abandona por ello su naturaleza femenina. Juega el autor todo el tiempo con la ambigüedad sexual de Teodora, pues las doncellas se lamentan al descubrir que es mujer, aunque acompañan el lamento de tocamientos entre ellas. Se documentan en la época casos de mujeres casadas que tras dar a luz mudaban de sexo. Este texto sería, por tanto, expresión de una realidad probable, el hermafroditismo[44], en la España del Siglo de Oro. En cualquier caso, el tratamiento jocoso y burlesco de la sodomía corresponde al rechazo generalizado desde todas las esferas de poder y desde las capas populares, aunque la ambigüedad y el equívoco presente en el “Sueño de la viuda” muestran una contradicción favorable a la aceptación de la homosexualidad, dado que se insiste en la satisfacción del lector y de los personajes. Sólo que la intervención del sueño como *deus ex machina* impide la apología de esta práctica sexual y quiebra la hipotética inducción a esas conductas en la vida social. Resulta esclarecedora, al respecto, la afirmación de J. I. Díez Fernández[45] de que no es posible hallar en los textos del Siglo de Oro, ni siquiera en los códices, una defensa o elogio de la sodomía.

La novela epistolar entre la Ilustración y el Romanticismo

En la propuesta de obras en las que se aborde, ya sea de modo tangencial, la temática del homoerotismo femenino nos encontramos con un ejemplo alejado

de los siglos XVI y XVII. Se trata de *Las españolas náufragas o Correspondencia de dos amigas* (1831), novela epistolar de Segunda Martínez de Robles. No se tienen muchos datos de la autora, de la que se citan en los repertorios su traducción de *El pequeño Grandisson* de Arnaud Berquin y la presente novela, editada recientemente. Se compone de doce cartas, que se intercambian dos amigas, N.D.S. y D.S.M.. El relato lo inicia esta última a instancias de su amiga, que desea saber lo sucedido desde que se vieron por última vez, pues la creyó muerta. D.S.M. llega a una isla desconocida tras un naufragio. A partir de aquí la novela se centra en las peripecias y la azarosa vida de D.S.M., que pasa por distintos lugares y traba contacto con diferentes personajes. Entrará al servicio de una baronesa como dama de compañía huyendo de un juez que la acosa. Recibe una nota para citarse con un tal Dresand, enviado por sus padres. Por ello se sabe que su madre y tres hermanos han muerto, que su padre, militar, cae en desgracia y que ella estaba al cuidado de una amiga de la familia. La baronesa revela una relación de amistad con el padre de D.M.S. Quedan ambas con Dresand, que relata su trágica historia de ser acusado falsamente del asesinato de su esposa. La baronesa posee un medallón con el retrato de la esposa de Dresand y cuenta otro naufragio en el que se salvaron una mujer y una niña. Ésta es Mariana, la confidente de D.M.S. La baronesa organiza el encuentro de la niña y su padre, que regresan a España, tras descubrirse al verdadero asesino de la esposa. Continúan las numerosas peripecias en una novela tan breve, que cuentan con la muerte de la baronesa, el conocimiento de D.S.M. de lo ocurrido a su padre, de la marcha de la joven de la isla a España, de nuevos naufragios o ataques de corsarios. Tras diversas vicisitudes regresa a España por Cádiz. Acaba con un desenlace feliz, en el que se reencuentra con su padre, al que el rey restituye sus honores perdidos, y con la promesa del inmediato encuentro de las dos amigas.

El extenso argumento es propio de una novela de aventuras o de la novela bizantina, con la que presenta algunas similitudes, aunque ha sido adscrita a la modalidad de la novela epistolar[46], al constituir la carta un elemento estructurador de la novela. Presenta, asimismo, rasgos propios de la novela sentimental, aunque se recrea aquí la amistad entre las protagonistas. El ideal de virtud atraviesa toda la obra en la propuesta de modelos de conducta heroicos en la resistencia de la protagonista a los peligros que la amenazan, por la defensa de la justicia o por la visión de la amistad como un bien preciado para la convivencia.

En cuanto a la relación de esta obra con el objeto de este trabajo, la novela es un relato que descansa sobre las protagonistas femeninas y su intensa amistad. Puede hablarse de una novela centrada en las inquietudes femeninas. En palabras de A. Rueda: “Estas ‘cartas de amigas’ presentan un novedoso tratamiento de la amistad femenina”[47]. La escritora organiza su relato desde la vertiente femenina, ya que ellas toman la iniciativa, encabezan los relatos y son las posibles destinatarias de la obra. En este contexto definir

la relación entre las amigas como una relación amorosa es plausible. Durante el siglo XIX las denominadas “amistades románticas”[48] fueron un cauce de exploración de la homosexualidad femenina. La expresión de lo afectos y la dedicación de la una a la otra en la obra serían signos posibles de una relación más estrecha, como se lee a continuación:

Cuantas diligencias he practicado para descubrirte han sido inútiles; me he llevado muchos chascos, y no debes extrañar desconfíe hasta que tú me lo digas. Si me quieres como antes, y no dudas que soy la misma para ti, no pierdas un momento en decirme que es cierto existes. Dame este consuelo, vuélveme una felicidad que perdí y no he hallado desde que la desgracia nos separó. Escríbeme cuanto te ha ocurrido, no me ocultes nada. ¡Qué días tan felices me esperan si consigo tus cartas, querida! Todo cuanto he padecido y padezco será nada en comparación del consuelo de ver tu letra. [...] Nadie habrá más felices que nosotras en nuestros futuros días[49].

Las similitudes con la poesía romántica escrita por mujeres parecen notables. Se observa cómo en la expresión de los sentimientos y del amor algunas poetas románticas[50] recurren al vocabulario amoroso tópico. Destaca el conocido caso de María Dolores Cabrera y Heredia, que destina sus poemas de amor a mujeres en su libro *Las violetas*. Participan de una misma concepción de la amistad, de la intensidad en la expresión de las afinidades y los afectos, agudizado en la obra de Segunda Martínez por el recurso a la novela sentimental.

Las prácticas sexuales prohibidas en la novela naturalista radical: Eduardo López Bago

El naturalismo radical se muestra proclive, por sus propios presupuestos estético-literarios, a la recreación de una sexualidad marginal opuesta al código moral vigente. La voluntad de aplicar *stricto sensu* los dictados del naturalismo de Émile Zola conduce al novelista a recrear todas aquellas lacras que contaminan y deterioran el cuerpo social. El novelista francés asienta la nueva poética en los principios del determinismo de H. Taine, el positivismo y el método experimental del médico Claude Bernard con una finalidad reformista y moralizante. Eduardo López Bago[51], como es sabido, suscribe sus teorías desde la creación literaria y desde la práctica recurrente de incluir apéndices explicativos en sus novelas, que confirman su adhesión a las palabras del maestro. Como declara Lissorgues[52], López Bago representa el naturalismo radical de barricada, que a partir del positivismo ataca con virulencia todo lo que destila falsedad social o lo que no se ajusta a los principios científicos.

Con respecto a la sexualidad, las novelas del autor han sido tildadas de eróticas por la recurrencia de *eros*. La crítica ha subrayado cómo la coyuntura histórica favoreció el tratamiento más abierto del asunto en la literatura,

aunque el panorama literario arroje un balance negativo por las prohibiciones, los procesos judiciales y la clandestinidad. En cualquier caso, el sexo se convierte en tema central de numerosas publicaciones y será defendido por los escritores naturalistas (López Bago, Alejandro Sawa, José Zahonero y Enrique Sánchez Seña) que muestran su predilección por los temas escabrosos, como la prostitución, las enfermedades relacionadas con el sexo, el bestialismo o el lesbianismo. P. Fernández[53] nos ofrece un esclarecedor estudio sobre el tratamiento del sexo en la novela decimonónica, en el que expone todos los aspectos que conviene tomar en consideración –literatura divulgativa científica a partir de 1880, período de mayor libertad de expresión, difusión de literatura francesa «picante» y naturalista, etc.

Desde esta perspectiva, el tratamiento del lesbianismo en estas novelas debe interpretarse a partir de la estética naturalista y, por tanto, de la voluntad de saber que anima el discurso científico decimonónico. No debe obviarse, además, la curiosidad morbosa que el público demanda del mercado literario. La frecuencia con que aparece el tema en las novelas de López Bago, y en otros novelistas, debe mucho a la imitación francesa. Así la atracción lésbica que se recrea en *La Prostituta* y *La Buscona*, entre Rosita y Estrella tiene su modelo en la que existe entre Nana y Satin en la obra de Zola. Cesare Lombroso[54] juzgó el lesbianismo como un rasgo de conducta asociado al mundo de la prostitución. Lo calificó de “perversión sexual” por la excesiva lascivia, por la madurez o la vejez, por el hastío provocado por el abuso del varón, por la intimidad de las desnudeces en las cárceles o prostíbulos o por la influencia de la degeneración. El lesbianismo es un rasgo más del perfil desahuciado de la mujer prostituta que presenta el naturalismo. No cabe aquí una apología de esta práctica sexual.

Entre otros ejemplos de la obra lopezbaguiana, puede leerse este fragmento de *La Buscona*:

[...] Porque ya traspasaba los límites del histerismo y entraba en los primeros grados de ninfomanía. Para manifestarse ésta, sólo era necesaria la ocasión y el amparo de circunstancias favorables. Una tarde, la miseria amenazó más de cerca a la familia de Pérez; iban a verse despedidas de su pobre vivienda, sin dinero alguno, teniendo por todo bien sus pobres vestidos de seda ajada y recompuesta cincuenta veces. En aquel momento la inquilina del cuarto principal, *La Pálida*, según su mote de guerra, Estrella Sánchez, según su nombre propio, una mujer hermosísima a la moda entonces entre todas las aspacias madrileñas; tuvo, apenas enterada de este caso extremo, uno de esos arranques de generosidad, que tan comunes son en estas desgraciadas, [...] Al hallarse en el gabinete de la pecadora, al respirar los perfumes que había en el ambiente de aquella habitación lujosa, al ver su imagen reflejada en lucientes espejos, al adivinar las huellas de la orgía en el cuerpo de la prostituida hembra, la naturaleza dio sus órdenes y Rosita obedeció, la ninfómana se arrojó como una bestia hambrienta sobre aquella mujer; besóla y

mordióla, con los besos y los mordiscos de la lujuria, y sació por primera vez con estas monstruosas caricias, sus apetitos inextinguibles de carne humana y viva, palpitante entre los brazos[55].

El deseo sexual se presenta como la natural consecuencia de la depravación, de la miseria y del desorden moral. El empleo del vocablo 'monstruosas' para devaluar estas prácticas sexuales encuentra su explicación en la literatura científica del siglo XIX. Bénédicte Auguste Morel publicó en 1857 el *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, en el que se vincula la degeneración física con la perversión. El positivismo y la razón pretenden analizar los cauces orgánicos o sociales por los que circulan estas prácticas. La novela de López Bago sitúa estas prácticas sexuales en los espacios de la marginación, convirtiéndose los protagonistas en los representantes de la persecución social. Desempeñan estos personajes un rol negativo que atrae sobre sí todas las censuras de la sociedad burguesa. En la novela que citamos, sobre Rosita descarga el narrador todas las acusaciones posibles. Ella será la causa de la muerte del padre de Miguel. Aunque esta percepción negativa no impide la fascinación que el personaje ejerce sobre los otros. La negación de la sexualidad prohibida no impide que se convierta en el eje central de toda la novela y que, por tanto, su significado sea el de la seducción. Todo aquello que el discurso oficial de la ciencia niega, revela las fisuras de esa sociedad bienpensante que el naturalismo radical quiere mostrar y denunciar en la ficción.

A modo de conclusión

Las cinco muestras entresacadas de las páginas de nuestra literatura quizá no permiten obtener conclusiones tajantes acerca del tratamiento de la homosexualidad femenina. No puede hablarse desde una perspectiva global hasta no tener un repertorio completo de obras y de autores. No obstante, en los textos pertenecientes al Siglo de Oro sí se aprecia la visión negativa en tanto las obras resuelven los casos de homosexualidad hacia la heterosexualidad o, como se percibe en María de Zayas, se encarna en personajes negativos. La posible apología de estas prácticas sexuales es impensable en el contexto de la sociedad áurea, marcada por los dictados tridentinos. No es factible aplicar la dicotomía persecución/reivindicación. Sí es razonable deducir que se impone definitivamente en estos textos la instancia de la persecución.

En el caso de la novela sentimental el tratamiento resulta divergente en relación con los precedentes. Habría que aceptar que las muestras de amor transgreden los límites de la estricta amistad. Al respecto, la ambigüedad es patente en la obra. Quizá este recurso entraría en la pluralidad significativa propia del texto literario, que no permitiría que ninguna opción se impusiese. En el caso de la novela naturalista es obvia la sujeción al discurso científico y penalista, que ofrece una visión negativa de la sexualidad y de la carne.

Referencias bibliográficas

1. ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert y LISSORGUES, Yvan, (eds.), 1984, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 46.
2. ARCHER, Robert, 2001, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid, Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer.
3. ARIOSTO, Ludovico, 1982, *Orlando furioso*, 5ª edición, ed. de Marcello Turchi y Edoardo Sanguinetti, Milán, Garzanti, 2 vols.
4. AVALLE-ARCE, Juan Bautista, 1974, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo.
5. BOSSE, Monika, POTTHAST, Barbara y STOLL, André, (eds.), 1999, *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas-Isabel Rebeca Correa-Sor Juana Inés de la Cruz*, vol. I, Kassel, Edition Reichenberger.
6. BRAVO-VILLASANTE, Carmen, 1976, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 29-30.
7. CASALDUERO, Joaquín, 1973, "La Bucólica, la pastoril y el amor", en *Estudios de Literatura Española*, Madrid, Gredos, 90-95.
8. CASTIGLIONE, Baldassare de, 1994, *El cortesano*, ed. de M. Pozzi, Madrid, Cátedra, 533.
9. CEREZO, José A., 2001, *Literatura Erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936*, Madrid, Ollero y Ramos.
10. COLÓN CALDERÓN, Isabel, 2001, *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Colección Arcadia de las Letras, Ediciones del Laberinto, 89-90.
11. CHEVALIER, Maurice, 1974, "La Diana de Montemayor y su público en la España del siglo XVI", en J.-F. Botrel y S. Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 40-55.
12. DEKKER, Rudolf M. y VAN de POL, Lotte, 2006, *La doncella quiso ser marinero. Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*, Madrid, Siglo XXI.
13. DÍAZ-DIOCARETZ, Miriam y ZAVALA, Iris M., (eds.), 1992, *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular. Siglos IX al XX*, Madrid, Tuero.
14. DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio, 2003, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Colección Arcadia de las Letras, Ediciones del Laberinto, 34-35.
15. EGIDO, Aurora, 1985, "Contar en *La Diana*", en *Formas breves del relato*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 137-155.
16. ELIADE, Mircea, 1969, *Mefistófeles y el Andrógino*, trad. de F. García-Prieto, Madrid, Guadarrama.
17. ETREROS, Mercedes, 1977, "El naturalismo español en la década de 1881-1891", en *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 49-131.
18. FERNÁNDEZ, Pura, 1995, *Eduardo López Bago y el Naturalismo*

- radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*, Amsterdam, Rodopi.
19. FERNÁNDEZ, Pura, 1996, "Orígenes y difusión del Naturalismo: la especificidad de la práctica hispana", *Revista de Literatura*, LVIII, 115, 107-120.
 20. FERNÁNDEZ, Pura, 1996, "Censura y práctica de la transgresión: los dominios del eros y la moralidad en la literatura española decimonónica", en J. A. Cerezo, D. Eisenberg y V. Infantes, (eds.), *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de Erótica Hispánica*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 71-87.
 21. FOA, Sandra M, 1979, *Feminismo y forma narrativa: Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Albatros ediciones Hispanófila.
 22. FOSTER, David W., (ed.), 1999, *Spanish Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*, Westport, Greenwood Press.
 23. FOUCAULT, Michel, 1998, *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber. 2. El uso de los placeres. 3. La inquietud de sí*, 9ª edición, Madrid, Siglo XXI, 3 vols.
 24. GARCÍA VALDÉS, Alberto, 1981, *Historia y presente de la homosexualidad. Análisis crítico de un fenómeno conflictivo*, Madrid, Akal Universitaria, 59.
 25. GOYTISOLO, Juan, 1977, "El mundo erótico de María de Zayas", en *Disidencias*, Barcelona, Seix-Barral, 63-115.
 26. GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco, 1991, "Las teorías naturalistas de Alejandro Sawa y López Bago", *Epos*, 7, 371-391.
 27. INFANTES, Víctor, 1988, "Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo literario español", en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 21.
 28. JOURDAN, Pierre, 1988, "Les manifestations du naturalisme en Espagne: deux romans de López Bago: *El Periodista* (1884) y *La Prostituta* (1884)", *Iris*, 1, 69-105.
 29. KRAUEL, Ricardo, 2001, *Voces desde el silencio. Heterologías genérico-sexuales en la narrativa española moderna (1875-1975)*, Madrid, Ediciones Libertarias.
 30. LEÓN HEBREO, 1986, *Diálogos de Amor*, trad. de C. Mazo y edición de J. Mª Reyes, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 281-282, 495-498.
 31. LISSORGUES, Yvan, 1988, "El Naturalismo radical: Eduardo López Bago (y Alejandro Sawa)", en Y. Lissorgues, (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 237-253.
 32. LÓPEZ ESTRADA, Francisco, (ed), 1954, *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Espasa-Calpe, LXXXV-LXXXVI.
 33. LÓPEZ BAGO, Eduardo, s.f., *La Buscona. Novela médico-social (Tercera parte de La Prostituta)*, Madrid, Biblioteca del Renacimiento Literario, Juan Muñoz Sánchez Editor, 13-14.
 34. LÓPEZ BAGO, Eduardo, 2005, *La Prostituta (Novela médico-social. 1884)*, introducción, edición y apéndices documentales de P. Fernández,

Sevilla, Biblioteca de Rescate, Renacimiento, 93.

35. LOZANO MARCO, Miguel Á., 1983, "El Naturalismo radical: Eduardo López Bago. Un texto desconocido de Alejandro Sawa", *Anales de Literatura Española*, 2, 341-360.

36. LOZANO MARCO, Miguel Á., 1986, "Un aspecto del Naturalismo español: de las novelas médico-sociales de Eduardo López Bago a Felipe Trigo", *Montearabí*, 1, 29-40.

37. MAYORAL, Marina, 1990, "Las amistades románticas: confusión de fórmulas y sentimientos", en M. Mayoral, (ed.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 43-71.

38. MARTÍNEZ DE ROBLES, Segunda, 2000, *Las españolas náufragas o Correspondencia de dos amigas*, ed., introducción y notas de M. A. Sánchez Sánchez, Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 65 y 126.

39. MATTHEWS GRIECO, Sara F., 1992, "El Cuerpo, apariencia y sexualidad", en G. Duby y M. Perrot, (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, A. Farge y N. Zemon Davis, (dirs.), 3. *Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid, Taurus, 100.

40. MEDINA, Alberto, 1998, "María de Zayas o la imposibilidad del amor cortés en *Mal presagio casar lejos*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, 411-424.

41. MONTEMAYOR, Jorge de, 1996, *La Diana*, edición, prólogo y notas de Juan Montero, Barcelona, Crítica.

42. OLTRA TOMÁS, José M., 1996, "Bromas y ¿veras? Sobre el sexo heterodoxo en el siglo XVII", en J. A. Cerezo, D. Eisenberg y V. Infantes, (eds.), *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de Erótica Hispánica*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 151-173.

43. OVIDIO, 1988, *Arte de amar. Remedios de amor*, traducción de J. Ignacio Ciruelo, Barcelona, Icaria literaria, Bosch, Casa Editorial, 31-32.

44. OVIDIO, 1997, *Metamorfosis*, 2ª edición, edición y traducción de Consuelo Álvarez y Rosa Mª Iglesias, Madrid, Cátedra.

45. PARKER, Alexander, 1986, *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid, Cátedra.

46. PERSIO y JUVENAL, 1982, *Sátiras completas con los coliambios de Persio*, traducción, prólogo y notas de J. Torrens Béjar, Barcelona, Editorial Iberia, 87-88.

47. PLATÓN, 1989, *El Banquete*, trad. y notas de F. García Romero, introducción de C. García Gual, Madrid, Alianza Editorial, 68-69.

48. RALLO, Asunción, 1987, "Los *Coloquios matrimoniales* de Pedro Luján: Mujer y espacio privado en el siglo XVI", en A. Rallo, (coord.), *Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer*, Málaga, Excma. Diputación Provincial de Málaga, 49-67.

49. RALLO, Asunción, (ed.), 1991, *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Cátedra, 36-52.

50. REDONDO, Augustin, 1985, "Las dos caras del erotismo en la primera parte del *Quijote*", en A. Redondo (ed.), *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, *Colloque International (Sorbonne, 1984)*, París, Sorbonne, 253.

51. RHODES, Elisabeth, 1987, "Skirting the Men: Gender Role in Sixteenth-century Pastoral Books", *Journal Hispanic Philology*, XI, 131-149.
52. RUEDA, Ana, 2001, *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España ilustrada, 1789-1840*, Vervuert, Iberoamericana, 290-291.
53. RUIZ GÁLVEZ-PRIEGO, Estrella, 2001, "Introducción", en María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares. Desengaños amorosos*, ed. de E. Ruiz Gálvez-Priego, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, XV.
54. SERÉS, Guillermo, 1996, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica.
55. SORIA, Andrés, 1984, *Los "Dialoghi d'amore" de León Hebreo: aspectos literarios y culturales*, Granada, Universidad de Granada.
56. SOUVIRON LÓPEZ, Begoña, 1997, *La mujer en la ficción arcádica. Aproximación a la novela pastoril española*, Frankfurt/Main, Madrid, Vervuert, Iberoamericana.
57. TAVENEAU, René, 1972, "La reforma católica", en H.-Ch. Puech, (dir.), *Historia de las religiones. Las religiones constituidas en Occidente y sus contracorrientes*, II, Madrid, Siglo XXI, 43.
58. TOMÁS Y VALIENTE, Francisco, 1985, "El crimen y pecado contra natura", en R. Carrasco, *Inquisición y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas (1565-1785)*, Barcelona, Laertes, 22.
59. WALKOWITZ, Judith, 1993, "Sexualidades peligrosas" en G. Duby y M. Perrot, (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, G. Fraisse y M. Perrot, (dirs.), 4. *El Siglo XIX*, Madrid, Taurus, 369-403.
60. ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de, 1983, *Desengaños amorosos*, ed. de A. Yllera, Madrid, Cátedra.

Notas

[1] Ricardo Krauel, *Voces desde el silencio. Heterologías genérico-sexuales en la narrativa española moderna (1875-1975)*, Madrid, Ediciones Libertarias, 2001.

[2] David W. Foster, (ed.), *Spanish Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*, Westport, Greenwood Press, 1999.

[3] Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber. 2. El uso de los placeres. 3. La inquietud de sí*, 9ª ed., Madrid, Siglo XXI, 1998, 3 vols.

[4] Jorge de Montemayor, *La Diana*, edición, prólogo y notas de Juan Montero, Barcelona, Crítica, 1996, p. XXIV. Las citas a la novela incluidas en este trabajo remitirán siempre a esta edición.

[5] Francisco López Estrada, (ed.), *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1954, pp. LXXXV-LXXXVI.

[6] Juan Bautista Avalle-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.

[7] Asunción Rallo, (ed.), Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 36-52.

[8] Aurora Egido, "Contar en *La Diana*", en *Formas breves del relato*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1985, pp.137-155.

[9] Baldassare de Castiglione, *El cortesano*, ed. de M. Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994, p. 533. Véanse también: Alexander Parker, *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid, Cátedra, 1986; Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 1996; Andrés Soria, *Los "Dialoghi d'amore" de León Hebreo: aspectos literarios y culturales*, Granada, Universidad de Granada, 1984.

[10] Persio y Juvenal, *Sátiras completas con los coliambios de Persio*, traducción, prólogo y notas de J. Torrens Béjar, Barcelona, Editorial Iberia, 1982, pp. 87-88.

[11] Ovidio, *Arte de Amar. Remedios de Amor*, traducción de J. Ignacio Ciruelo, Barcelona, Icaria literaria, Bosch, Casa Editorial, 1988, pp. 31-32.

[12] Véase Robert Archer, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid, Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 2001.

[13] Véase Begoña Souviron López, *La mujer en la ficción arcádica. Aproximación a la novela pastoril española*, Frankfurt/Main, Madrid, Vervuert, Iberoamericana, 1997.

[14] Vid. la nota 41.191 de la ed. cit. de *La Diana*. Vid. A. Rallo, "Los Coloquios matrimoniales de Pedro Luján: Mujer y espacio privado en el siglo XVI", en A. Rallo, (coord.), *Realidad histórica e invención literaria en torno a la mujer*, Málaga, Excma. Diputación Provincial de Málaga, 1987, pp. 49-67; E. Rhodes, "Skirting the Men: Gender Role in Sixteenth-century Pastoral Books", en *Journal of Hispanic Philology*, XI, 1987, pp. 131-149.

[15] Rudolf M. Dekker y Lotte Van de Pol, *La doncella quiso ser marinero. Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*, trad. de P. Gil Quindós, prólogo de P. Burke, Madrid, Siglo XXI, 2006, p. 72. Sostienen que el travestismo permitiría asumir las prácticas sexuales lésbicas en la medida en que éstas constituían un problema de género. Hasta finales del siglo XVIII los lazos sexuales entre mujeres no se tomaron muy en serio o no se advirtieron. Mencionan el reciente trabajo de Judith Brown, *Inmodest Acts*, en el que afirma que a los europeos les resultaba difícil aceptar la atracción sexual entre mujeres, pues su visión era falocéntrica. Las mujeres de clase baja encontraron un modelo para canalizar estos sentimientos sexuales a través de la tradición del travestismo. Esta información se torna relevante al constatar cómo en la literatura los casos de lesbianismo se asocian con el travestismo en contadas ocasiones.

[16] A. Egido, art. cit., p. 145. Sobre el andrógino, vid. M. Eliade, *Mefistófeles y el Andrógino*, trad. de F. García-Prieto, Madrid, Guadarrama, 1969.

[17] Vid. León Hebreo, *Diálogos de amor*, traducción de C. Mazo y edición de J. M^a Reyes, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1986, pp. 281-282 y 495-498.

[18] Platón, *El Banquete*, traducción y notas de F. García Romero, introducción de C. García Gual, Madrid, Alianza Editorial, 1989, pp. 68-69.

- [19] Joaquín Casaldueiro, “La Bucólica, la pastoril y el amor”, en *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 90-95.
- [20] Ovidio, *Metamorfosis*: IX, 666-797.
- [21] Ariosto, *Orlando furioso*: XXV, 26-70.
- [22] Carmen Bravo-Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976, pp. 29-30.
- [23] Maurice Chevalier, “La *Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI”, en J.-F. Botrel y S. Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 40-55.
- [24] Augustin Redondo, «Las dos caras del erotismo en la primera parte del *Quijote*», en A. Redondo, (ed.), *Amours légitimes, amours illégitimes en Espagne (XVIe-XVIIe siècles), Colloque International (Sorbonne, 1984)*, París, Sorbonne, 1985, p. 253. *Apud* J. I. Díez Fernández, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Arcadia de las Letras, Ediciones del Laberinto, 2003, pp. 34-35.
- [25] Vid. Monika Bosse, Barbara Potthast y André Stoll, (eds.), *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas-Isabel Rebeca Correa-Sor Juana Inés de la Cruz*, vol. I, Kassel, Edition Reichenberger, 1999.
- [26] Estrella Ruiz-Gálvez Priego, “Introducción», en María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares. Desengaños amorosos*, ed. de E. Ruiz-Gálvez Priego, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 2001, p. XV.
- [27] *Ibíd.*, p. 537. Las citas a las novelas de la autora remitirán a esta edición.
- [28] Véanse Sandra M. Foa, *Feminismo y forma narrativa: Estudio del tema y las técnicas de María de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Albatros ediciones Hispanófila, 1979; Alicia Yllera, (ed.), *María de Zayas, Desengaños amorosos*, Madrid, Cátedra, 1983.
- [29] Juan Goytisolo, “El mundo erótico de María de Zayas”, en *Disidencias*, Barcelona, Seix-Barral, 1977, pp. 63-115.
- [30] Isabel Colón Calderón, en *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Ediciones del Laberinto, Colección Arcadia de las Letras, Madrid, 2001, pp. 89-90, apunta que la homosexualidad masculina y el lesbianismo están ausentes prácticamente de la novela corta española del siglo XVII. Se trata, a su juicio, de casos de equívocos sexuales, no de amor verdadero entre mujeres. Pero cabe pensar que otra manera de presentar esta realidad era hartamente impensable en la sociedad española post-tridentina. El mero hecho de que se relaten estos equívocos, de que se hagan visibles en el texto no puede obviarse. Es cierto que luego son reprobados por la voz del narrador. I. Colón Calderón también menciona otros ejemplos de posible lesbianismo en una de las *Novelas a Marcia Leonarda*, *Guzmán el Bravo*, de Lope de Vega, en *La dicha de Doristea*, de *Navidades de Madrid*, de Mariana de Carvajal y en *Sucesos trágicos de don Enrique de Silva* y en *Los dos Mendozas de Historias peregrinas y ejemplares*, de G. de Céspedes.
- [31] S. M. Foa, *op. cit.*, pp. 94-95.
- [32] Véase Alberto Medina, “María de Zayas o la imposibilidad del amor cortés

en *Mal presagio casar lejos*”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, 1998, pp. 411-424.

[33] José M. Oltra Tomás, “Bromas y ¿veras? sobre el sexo heterodoxo en el siglo XVII”, en J. A. Cerezo, D. Eisenberg y V. Infantes, (eds.), *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de Erótica hispánica*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 1996, pp. 151-173.

[34] “Esta voluntad de rectitud moral lleva implícito un profundo sentido de la interioridad, un constante encuentro con uno mismo. Así, el siglo XVII, más que ninguna otra época, por lo menos en los grupos sociales más cultos, consideró la meditación, la huida de la calle y de las ‘diversiones’ como las supremas y necesarias condiciones de la vida religiosa. Ya Montaigne afirmaba que ‘lo mejor del mundo es saber estar con uno mismo’” (R. Taveneaux, “La reforma católica”, en H.-Ch. Puech, (dir.), *Historia de las religiones. Las religiones constituidas en Occidente y sus contracorrientes, II*, Madrid, Siglo XXI, 1972, p. 43).

[35] Sara F. Matthews Grieco, “El Cuerpo, apariencia y sexualidad», en G. Duby y M. Perrot, (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, A. Farge y N. Zemon Davis, (dirs.), .3. *Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid, Taurus, 1992, p. 100.

[36] Francisco Tomás y Valiente, “El crimen y pecado contra natura”, en R. Carrasco, *Inquisición y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas (1565-1785)*, Barcelona, Laertes, 1985, p. 22.

[37] Véase Alberto García Valdés, *Historia y presente de la homosexualidad. Análisis crítico de un fenómeno conflictivo*, Madrid, Akal Universitaria, 1981, p. 59.

[38] Véase José A. Cerezo, *Literatura Erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936*, Madrid, Ollero y Ramos, 2001.

[39] Véase Miriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala, (eds.), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*, Madrid, Turo, 1992.

[40] Víctor Infantes, “Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo literario español”, en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 1988, p. 21. *Apud.* J. I. Díez Fernández, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Arcadia de las Letras, Ediciones del Laberinto, 2003, p. 32.

[41] Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, (eds.), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 1984, p. 46.

[42] *Op. cit.*, p. 235.

[43] *Ibíd.*, pp. 241-243.

[44] Vid. la nota 438 de la ob. cit. de J. I. Díez Fernández, p. 196.

[45] *Op. cit.*, p. 254.

[46] Ana Rueda, *Cartas sin lacrar. La novela epistolar y la España ilustrada, 1789-1840*, Vervuert, Iberoamericana, 2001, pp. 290-291.

[47] *Ibíd.*, p. 291.

[48] Judith Walkowitz, “Sexualidades peligrosas”, en G. Duby y M. Perrot,

(dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, G. Fraisse y M. Perrot, dirs., 4. *El siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1993, pp. 369-403.

[49] Segunda Martínez de Robles, *Las españolas náufragas o Correspondencia de dos amigas*, ed., introducción y notas de M. A. Sánchez Sánchez, Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 2000, pp. 65 y 126.

[50] Véase Marina Mayoral, “Las amistades románticas: confusión de fórmulas y sentimientos”, en M. Mayoral, (ed.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, pp. 43-71.

[51] Véanse Mercedes Etreros, “El naturalismo español en la década de 1881-1891”, en *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1977, pp. 49-131; Pura Fernández, *Eduardo López Bago y el Naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*, Amsterdam, Rodopi, 1995; Pura Fernández, “Orígenes y difusión del Naturalismo: la especificidad de la práctica hispana”, en *Revista de Literatura*, LVIII, 115, 1996, pp. 107-120; Francisco Gutiérrez Carbajo, “Las teorías naturalistas de Alejandro Sawa y López Bago”, en *Epos*, 7, 1991, pp. 371-391; Pierre Jourdan, “Les manifestations du naturalisme en Espagne: deux romans de López Bago: *El Periodista* (1884) y *La Prostituta* (1884)”, en *Iris*, 1, 1988, pp. 69-105; Miguel Á. Lozano Marco, “El Naturalismo radical: Eduardo López Bago. Un texto desconocido de Alejandro Sawa”, en *Anales de Literatura Española*, 2, 1983, pp. 341-360; Miguel Á. Lozano Marco, “Un aspecto del Naturalismo español: de las novelas médico-sociales de Eduardo López Bago a Felipe Trigo”, en *Montearabí*, 1, 1986, pp. 29-40.

[52] Yvan Lissorgues, “El Naturalismo radical: Eduardo López Bago (y Alejandro Sawa)”, en Y. Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988 pp. 237-253.

[53] Pura Fernández, “Censura y práctica de la transgresión: los dominios del eros y la moralidad en la literatura española decimonónica”, en J. A. Cerezo, D. Eisenberg y V. Infantes, (eds.), *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de Erótica Hispánica*, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 1996, pp. 71-87.

[54] Cit. por P. Fernández en E. López Bago, *La Prostituta (Novela médico-social. 1884)*, introducción, edición y apéndices documentales de P. Fernández, Sevilla, Biblioteca de Rescate, Renacimiento, 2005, p. 93.

[55] Eduardo López Bago, *La Buscona. Novela médico-social (Tercera parte de La Prostituta)*, Madrid, Biblioteca del Renacimiento Literario, Juan Muñoz Sánchez Editor, s.f., pp. 13-14.