

Juan Rana homosexual

por Frédéric SERRALTA
(Université de Toulouse-Le Mirail)

El punto de partida del presente estudio fue, hace menos de tres años, un interesantísimo intercambio de opiniones que tuvo lugar en uno de los debates consecutivos a la lectura de ponencias del Vº Coloquio del G.E.S.T.E. (10-12 de marzo de 1988). Véase cómo quedó resumido en el correspondiente volumen de *Actas* :

Lamenta J.-M. Díez Borque la falta de datos sobre las técnicas del actor, que dificulta la diferenciación entre la comicidad textual y la propia del gracioso. Pero ya sabemos, contesta C. Oliva, que los actores de ayer como hoy se llevan a la tumba su arte. Incluso teniendo conciencia de todas las limitaciones, hay que empezar diciendo que los actores hacían algo, hacían cosas que no estaban en el texto, y de ahí, a partir de indicios, anotar sus posibilidades de accionar y fundar en la repetición de ciertos elementos de comicidad las hipótesis indispensables. Hay que empezar a apostar por fórmulas de representación, aunque alguna vez nos equivoquemos. Por ejemplo, reconociendo la importancia, recordada por L. García Lorenzo, de la música como elemento incluso de comicidad, está seguro de que un Juan Rana, bailando, daba un paso bien y varios mal, con el consiguiente efecto cómico. Lo malo es que para demostrarlo es difícil encontrar algún apoyo textual.¹

La asociación entre, por una parte, la necesidad de fundamentar en los textos alguna hipótesis sobre la técnica personal de los actores, y, por otra, la figura de Juan Rana, para la cual precisamente se conocen tantas obras escritas *ex profeso*, nos sugirió entonces la posibilidad de un estudio sistemático de dichas obras, destinado a poner de relieve las características del más afamado "gracioso de entremeses" del siglo XVII. Y no exactamente los aspectos conocidos de su personalidad dramática tales como su flema, su falta de memoria, su monumental credulidad (merced a la cual le podían hacer creer sus burladores que era un niño, un volatín o lo que fuera), sus toscas "alcaldadas", sus constantes y chistosas prevaricaciones lingüísticas, todo ello bien sabido por los lectores asiduos de las piezas en que interviene². No : lo verdaderamente interesante

¹ *Debate sobre la ponencia de C. Oliva, en Criticón, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1988, nº 42, pp. 77-78.*

² *Sobre las características del personaje Juan Rana, véase Hannah E. Bergman, Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses, Madrid, Castalia, 1965, pp. 132-136.*

parece rastrear las posibles huellas textuales de lo que, según palabra de César Oliva, "hacía" Juan Rana. Esto, en realidad, sería poco menos que imposible en una serie de obras escritas sin tener en cuenta quién iba luego a representarlas. Pero es lícito suponer que los autores, a la hora de componer una pieza breve, no dejarían de tener presentes las gracias y habilidades técnicas del actor para el cual las escribían, y que algo de ello se reflejaría en sus escritos. Por lo cual era de esperar que alguna conclusión sugestiva al respecto se pudiera sacar del *corpus* de obras compuestas para, e interpretadas por, Juan Rana.

Cuarenta y cuatro piezas, cuya lista se encontrará en el *Apéndice*, han sido examinadas con este fin. No se han podido consultar todas las existentes, que según Hannah E. Bergman pasan de cincuenta³, pero la proporción parece suficiente para constituir una muestra holgadamente significativa. El primer repaso de las obras ya ha permitido encontrar una confirmación textual de la atinada convicción de Luciano García Lorenzo : uno de los factores de la comicidad del personaje Juan Rana era efectivamente su torpeza en los bailes con que solían concluir los entremeses de entonces⁴. Pero otra conclusión, hasta el momento no apuntada por la crítica, se ha ido desprendiendo poco a poco del estudio de los textos : el éxito cómico del gracioso también procedía, en una proporción que hoy por supuesto no es fácil determinar, de una mímica o de una serie de mímicas de tipo homosexual. O sea, que Juan Rana parece que tenía ya ese punto común con no pocos cómicos, algunos de ellos muy conocidos, de las populares "revistas" teatrales del siglo XX. A la demostración de lo que de momento no pasa de ser una hipótesis se dedican las páginas siguientes.

*

Desde luego, no es nada original la sospecha de homosexualidad real –en la vida, y no en las tablas– centrada en el actor Cosme Pérez, creador como se sabe de la figura teatral de Juan Rana y tan identificado con ella en la mente del público que incluso en documentos oficiales se le llamaba indiferentemente por uno u otro nombre⁵. Buena ilustración de todo ello es la tan citada noticia contemporánea (del año 1636) pudorosamente evocada ya por Cotarelo⁶ pero reproducida por Hannah E. Bergman con mayor precisión :

En cuanto al negocio de los que están presos por el pecado nefando, no se usa del rigor que se esperaba, o sea esto porque el ruido ha sido mayor que las nueces, o sea que verdaderamente el poder y el dinero alcanzan lo que quieren. A don Nicolás, el paje del Conde de Castrillo, vemos que anda por la calle, y a Juan Rana, famoso representante, han soltado.⁷

³ "Para Cosme Pérez, o mejor dicho, para *Juan Rana*, se escribieron más de cincuenta entremeses". Véase Hannah E. Bergman, "Juan Rana se retrata", en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, tomo I, pp. 65-73, y particularmente p. 67.

⁴ En el entremés de Avellaneda *La portería de las damas* (ms. 3889 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 49 rº), la actriz Escamilla convida a Juan Rana a intervenir en una escena musical, y confirma éste con un juego de palabras la torpeza coreográfica que le caracteriza : "ESCAMILLA. Entra, amigo, con buen pie. / RANA. ¡ Eso no tuve en mi vida !". Modernizamos sistemáticamente, en ésta y las demás citas, ortografía y puntuación.

⁵ Sobre la identificación entre ambas denominaciones, véanse los dos trabajos citados de Hannah E. Bergman, y sobre todo "Juan Rana se retrata", p. 66.

⁶ Emilio Cotarelo y Mori, *Introducción...* a su *Colección de entremeses...*, en N.B.A.E., t. 17, Madrid, Bailly-Baillière, 1911, p. CLVIII.

⁷ Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente...*, p. 522.

Como se ve, pues, el actor Cosme Pérez estuvo en la cárcel, aunque durante poco tiempo, con la entonces temible acusación de "pecado nefando". Señala acertadamente Hannah E. Bergman que en dos entremeses de Quiñones de Benavente escritos para Juan Rana y muy poco posteriores a 1636 se encuentran ecos directos de este episodio de la vida del actor. Tanto en *Los muertos vivos* como en *Pipote*, puntualiza dicha investigadora, el personaje "es objeto de requiebros que le hacen temer una proposición deshonesta"⁸. Finalmente resulta que la requebrada es una mujer, y no él, con lo cual se disipa el cómico malentendido. Sin embargo, no por ello deja la escena de fundarse en una interesante ambigüedad: por una parte, le ha dado ocasión al actor para defenderse contra la acusación de homosexualidad —llega incluso a evocar, en *Los muertos vivos*, un falso testimonio⁹—, pero por otra, contradictoriamente, le permite hacer reír al público con alusiones homosexuales, explotando en las tablas una fama que probablemente no ignorarían los espectadores. Si en adelante hubiera querido el actor Cosme Pérez hacer olvidar una reputación socialmente tan peligrosa, lo normal hubiera sido que evitara los papeles, digamos, "fronterizos", con el fin de tapparles definitivamente la boca a los maldicientes. Pero esto último no parece, ni mucho menos, que lo consiguiera. En una obra tardía (alrededor de 1660) que presenta a Juan Rana ya retirado de la escena, se alegra el personaje de que, gracias a su jubilación, "ya no [le] murmuran malas lenguas"¹⁰: aunque no se precisa el porqué de la murmuración, es posible sospechar que alude a las mismas características ya denunciadas en los años mozos del representante. Y es que los autores que escribían para Cosme Pérez-Juan Rana no sólo no le evitaban las sospechas de homosexualidad sino que, al contrario, las fomentaban a veces dándole incluso en ocasiones —inversión clara y rotunda— algunos papeles de *mujer*.

Naturalmente, la confusión se fundaba cada vez en una de las muchas burlas de las cuales era víctima la sufrida figura de Juan Rana. En la obrita titulada *Fiestas bacanales* (fin de fiesta para la versión palaciega de *Eurídice y Orfeo*, de Antonio de Solís), unas ninfas borrachas creen que el personaje es una de ellas, y él no tiene más remedio, según sus propias palabras, que "seguirles el humor" y vestirse de mujer para participar en el baile común. Es de notar que las réplicas atribuidas a Juan Rana insisten primero, como para dejar a salvo su perfecta ortodoxia sexual, en que se ve obligado a hacerlo¹¹, pero una de sus últimas declaraciones resulta ya en ese aspecto mucho más significativa. Cuando las ninfas "traen otra tunicela de armiño, tirsos y pámpanos, y visten [de mujer] a Juan Rana", continúa el texto con las palabras siguientes:

<i>Pícanle</i>	
COSME.	¡ Ay, que me han muerto las Ninfas ! Mirad cómo me prendéis, que se meten en muchas honduras las agudezas del alfiler. ¹²
<i>Canta</i>	

⁸ Íd., p. 521.

⁹ Véase un fragmento del diálogo: "JUAN. ¡ Mi ángel ! COSME. ¡ Mi demonio ! / JUAN. ¡ Mi fiel verdad ! COSME. ¡ Mi falso testimonio ! / JUAN. Mi amor es bueno. COSME. Pues parece malo." Texto en la *Colección de entremeses* de Cotarelo, ed. cit., t. 18, p. 588 a.

¹⁰ Agustín Moreto, *Loa de Juan Rana*, en Hannah E. Bergman (ed.), *Ramillete de entremeses y bailes...*, Madrid, Castalia, 1970, p. 431.

¹¹ Comenta por ejemplo Juan Rana en un aparte: "Si no las sigo el humor, / pienso que me han de romper / la cabeza con los tirsos." Y, más adelante, "¿ Hay tal borrachera ? El vino / visiones las hace ver, / y para hacerme visión / dueña me hizo parecer ; / pero ya es fuerza sufrir, / pues me han cogido en la red." Antonio de Solís, *Fiestas bacanales*, en sus *Varias poesías sagradas y profanas*, Madrid, A. Román, 1692, p. 184.

¹² Íd., p. 185.

Esta alusión al alfiler como símbolo de la homosexualidad masculina, ya bastante clara de por sí, no era por lo visto excepcional en el teatro cómico de entonces, y queda todavía más patente en boca de un gracioso, citado por R. W. Tyler, de *Los Templarios* (Juan Pérez de Montalbán) :

Pues no traigan vustedes alfileres,
que hay alfiler somético de paje
que, haciendo al arrabal notable ultraje,
tan por el globo circular va entrando
que le puedan quemar por el nefando.¹³

De este significativo alfiler "somético" (o sea, sodomítico) se puede pasar en *La boda de Juan Rana* a una inversión todavía más caracterizada. Todo el texto estriba en un juego que invierte los papeles de Inés, mujer-marido, y Juan Rana, marido-mujer. Este mismo personaje declara :

Yo soy, esposa, un marido
que os viene a servir de dama,
y tomad aquesta mano
por toda aquesta semana.¹⁴

A partir de ahí se acumulan las ambigüedades burlescas, los remilgos y los coqueteos de "doña Juana Rana", la admiración de los galanes presentes por su supuesta belleza, etc. Pero tal vez lo más interesante sea la copla final, cantada por el propio Cosme Pérez en dos versiones significativamente distintas.

La que se publicó en 1691, en la *Floresta de entremeses*, dice así :

En boda de tablas,
a la gana pierde,
un marido dama
come cuando quiere.¹⁵

La referencia a la comida, muy poco coherente con el contexto inmediato del entremés, no es en realidad sino el torpe resultado de la probable censura tardía (confirmando así una tendencia general del último tercio del siglo) ejercida por algún intermediario sobre el texto original. Lo que cantaba Cosme Pérez en la primera edición del entremés, del año 1664, era exactamente, según cita de Cotarelo :

En boda de tablas,
a la gana pierde,
es marido dama
Cosme cuando quiere.¹⁶

Lo cual, como se ve, implica mucho más al personaje Juan Rana, por no hablar del actor Cosme Pérez, en una actuación escénica de tipo homosexual.

¹³ Citado por R. W. Tyler, "Más sobre el pecado nefando", en *Crítica Hispánica*, II, 2, 1980, p. 131.

¹⁴ *La boda de Juan Rana*, probablemente de Avellaneda, aunque a veces atribuido a Cáncer, en *Floresta de entremeses*, Madrid, 1691, p. 153.

¹⁵ Íd., p. 157.

¹⁶ E. Cotarelo y Mori, *Introducción* citada, p. CCLXXIII.

Las mismas conclusiones se pueden sacar de otro entremés cuyo título basta para que se adivine su contenido. *Juan Rana mujer*, de Cáncer, presenta otra burla hecha al gracioso, esta vez por su esposa Casilda, la cual finge que son hermanas y que él se llama en realidad Juana Rana. Burla que también da lugar a toda una serie de juegos cómicos basados en la inversión. El personaje, primero, se resiste a creer en su transformación, con la intervención de episodios de clara comicidad gestual :

JUAN.	No lo acabo de creer, que es gran trabajo : todo me he de tentar de arriba abajo.
CASILDA.	¿ Qué te tientas, muchacha ?
RANA.	Si soy mujer.
CASILDA.	¡ Hay duda más bellaca ! ¹⁷

Convencido al fin ("No, que bien sabía yo que mujer era"), Juan Rana se pregunta sucesivamente si es doncella, si ha de parir, etc., con una explotación sistemática, por parte del autor, de la burla inicial.

Tres veces disfrazado de mujer, tres veces envuelto en un ambiente de "comicidad homosexual"... ¿ No parece que empieza ya a confirmar Juan Rana la hipótesis inicialmente anunciada ? Ahora bien : alcanzada esta fase de nuestra argumentación, se le puede ocurrir al lector una objeción que, bien mirada, no deja de tener un peso considerable. El disfrazarse de mujer era, en el teatro breve, un recurso cómico bastante frecuente. Siendo Cosme Pérez el más famoso intérprete de entremeses del siglo XVII, no es de extrañar que los autores, alguna que otra vez, le colocaran en una situación en la que no sólo él sino cualquier gracioso se viera obligado a utilizar, para mayor regocijo del público, acentos y mímicas homosexuales. Así que hasta ahora no queda claramente demostrada la homosexualidad propia de tan conocida figura teatral. La objeción, indiscutible, sólo puede ser superada aduciendo ejemplos en los que la misma característica escénica se atribuya, no ya a un Juan Rana disfrazado de mujer, sino a Juan Rana a secas, o incluso a Cosme Pérez desempeñando un papel que nada tenga que ver con cualquier clase de inversión sexual. Pues bien : tampoco faltan, como a continuación se verá, ejemplos de este tipo.

El primero de ellos no va a ser el más determinante, pero ya contiene elementos muy reveladores. En *El parto de Juan Rana*, de Lanini, también sale al final el personaje vestido de mujer, pero aquí en cierto modo se puede decir que se invierten los mecanismos de la inversión. En los textos citados hasta ahora, Juan Rana tenía un comportamiento ambiguo porque desde el principio se le atribuía el papel de un personaje femenino. En este entremés, al contrario, los campesinos le visten finalmente de mujer porque, según dice uno de los primeros versos del texto, "para hembra es mejor que para hombre"¹⁸. La definición de la figura como homosexual parece previa a su interpretación de un personaje "mixto". Bien es verdad que inmediatamente vuelve a ceñirse Juan Rana a las forzosas circunstancias de un argumento teatral, como lo expresa la acusación colectiva de sus convecinos :

... siendo casado
Juan Rana con Aldonza, nunca ha dado
indicios de ser hombre, pues Aldonza
al susodicho –siendo una peonza–

¹⁷ J. Cáncer, *Juan Rana mujer*, en *Flor de entremeses*, Zaragoza, 1676, p. 157.

¹⁸ Pedro Francisco Lanini Sagredo, *El parto de Juan Rana*, en el ms. 14.089-43 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 426 vº.

era quien le mandaba,
le reñía, y a veces le pegaba,
logrando en sus contiendas
que él hiciese de casa las haciendas,
que barriese, fregase, y que pusiese
la olla, y aun a ser mandado fuese.¹⁹

O sea, que aquí también acaba haciendo un papel de afeminado, necesario, claro está, para dar pie a la grotesca escenificación de su parto final. Pero no puede dejar de llamar la atención la insistencia, parcialmente desligada de cualquier caracterización argumental, en la homosexualidad de la figura propiamente dicha, que bien claramente se expresa en el siguiente pregón :

Venga a noticia de todos
como, por no ser Juan Rana
hombre en nada, de mujer
a la vergüenza le sacan.²⁰

Más fehaciente todavía es la misma acusación proferida en una pieza en la cual ya no se le impone al personaje el más mínimo disfraz femenino. *Una rana hace ciento*, de Belmonte, se funda en su aparición haciendo precisamente de rana en el río Manzanares, y la de seis damas que con cañas y sedales salen para pescarlo. Y dice así un fragmento del diálogo :

RANA.	Hombre soy, déme palabra.
[MUJER] 2a.	¿ Tú eres hombre ?
RANA.	¿ Pues qué ?
[MUJER] 1a.	Nadie :
	ni eres hombre entre los hombres, ni animal entre animales, ni eres pez entre los peces, ni eres ave entre las aves. ²¹

El texto presenta pues al gracioso como un "hombre" que no es hombre entre los hombres... Y para que no quede ninguna duda sobre la homosexualidad que así se le atribuye a dicha figura dramática, otro intercambio dialogado nos lo muestra dispuesto a pagar por cada uno de los hombres que las damas le ofrezcan :

RANA.	¿ Y saben lo que se pescan ?
[MUJER] 2a.	Hombres.
RANA.	Pues en buena parte están : miren como bullen en las olas del estanque. ¡ Anzuelos al agua, anzuelos ! y, por uno que me saquen, daré un doblón. ²²

¹⁹ Íd., fol. 429 vº - 430 rº.

²⁰ Íd., fol. 432 rº.

²¹ L. de Belmonte Bermúdez, *Una rana hace ciento*, en *Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*, 1657 (segunda edición, corregida, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1903), p. 186.

²² Íd., p. 185.

Tal vez sería posible llegar ya a la conclusión de que bastan los ejemplos aducidos hasta ahora para confirmar la hipótesis enunciada en nuestra introducción. Pero aún queda probablemente el más significativo. En la comedia burlesca *La renegada de Valladolid*, escrita para una representación palaciega de 1655²³, se le destinó el papel del rey moro Muley al actor Cosme Pérez. Decimos bien Cosme Pérez, y no Juan Rana, ya que en el argumento y reparto de la comedia, al revés de lo que ocurre en tantos entremeses, no interviene para nada la figura aludida. Véase sin embargo el diálogo entre el rey Muley y su pretendida Doña Águeda, en presencia de Don Melchor, hermano de ésta :

DOÑA ÁGUEDA. ¡ Ea, no haya más ! En fin,
¿ me queréis bien ?

MULEY. No es de hoy.

DOÑA ÁGUEDA. Y ¿ quién te lo ha dicho ?

MULEY. Un quídam
que tengo en el corazón.
Te lo diría burlando.

DON MELCHOR. Algo se me sonrió,
mas luego apreté los dientes
y me dijo con la voz :
"Señor Don Juan; yo no entiendo
este linaje de amor".²⁴

Insistimos en que no consta ningún Juan, ni Don Juan, en el reparto inicial. Incluso en el caso de que estos dos últimos versos fueran cita de algún texto no localizado hoy, la coincidencia en el nombre y con ella la incoherencia dentro del contexto dramático sólo se pueden interpretar, en nuestra opinión, como la confirmación de que al popular *Juan Rana*, fugazmente aparecido entre el personaje de Muley y el actor Cosme Pérez, no le cuadraba en absoluto, según el autor y su cómplice el público, ese "linaje de amor" entre un hombre y una mujer, el que hoy llamaríamos amor heterosexual. Imagínese la carcajada de los espectadores ante la cómica y repentina intrusión en la ficción dramática de un Juan Rana –de "su" Juan Rana– *homosexual*.

Porque en adelante nos parece difícil dudar de que dicha particularidad formaba parte de las características dramáticas del conocido "gracioso de entremeses". Si era o no era homosexual el actor Cosme Pérez, la verdad, resulta hoy a un tiempo probablemente inútil y prácticamente imposible de comprobar, aunque bien puede uno dejarse influir por aquello de que "cuando el río suena..." Pero que lo era Juan Rana para los dramaturgos a la hora de tener en cuenta sus gracias en la redacción de las obras que se le destinaban, creemos que los mismos textos estudiados permiten deducirlo. Ahora bien : ¿ en qué se podía fundar dicha certeza, si no es, escénicamente, en las mímicas con que el representante amenizaba su actuación ? Ya ha insistido Hannah E. Bergman en que "la máscara Juan Rana... debía de ser menos creación literaria que creación mímica", recordando que un documento antiguo nos asegura que "sólo con salir a las tablas, y sin hablar, provocaba a risa y al aplauso"²⁵. Podemos estar seguros de que todos los textos citados en este artículo en los cuales se escenifica explícitamente su afeminamiento o se afirma su homosexualidad implicaban por parte de Juan Rana un adecuado complemento gestual o vocal : dengue, contoneo, voz atiplada,

²³ Véase al respecto F. Serralta, *La renegada de Valladolid : trayectoria dramática de un tema popular*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1970, pp. 62-67.

²⁴ Monteser, Solís y Silva, *La renegada de Valladolid*. Introducción, edición y notas por F. Serralta, Toulouse, 1968 (ejemplar mecanografiado), p. 181.

²⁵ Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente...*, p. 520.

o cualquier otro signo directamente perceptible por el público. E incluso nos inclinamos a creer que esta mímica no sólo la utilizaba Juan Rana al representar obras temáticamente relacionadas con la homosexualidad, sino que también constituía un factor de comicidad escénica que le permitía explotar las ambigüedades chistosas preparadas por los autores en textos sin relación alguna con el tema.

Entendámonos : no se trata de exagerar la importancia de la característica que estamos evocando. Las dotes cómicas de la figura creada por Cosme Pérez, brevemente recordadas en la introducción de este trabajo, eran múltiples, y en ellas se funda, más que en la homosexualidad, la mayoría de los textos escritos para Juan Rana. Sin embargo, admitida como una hipótesis sumamente probable y documentada en una proporción apreciable de textos su caracterización como homosexual, el lector tiene tendencia a ampliar la perspectiva y pensar que toda una serie de alusiones aparentemente sosas, incomprensibles o de muy dudosa comicidad adquirirían para el público de entonces una gracia mucho mayor si un simple gesto las relacionara con la conocida y tópica particularidad de su gracioso predilecto.

Ejemplos no faltan, alguno de ellos sumamente expresivo. Cuando, en la *Loa de Juan Rana*, unos compañeros le hacen creer que se ha convertido en la actriz María de Quiñones, ni siquiera sería preciso un subrayado gestual para que el público enterado captara la gracia de su exclamación : "¡ Santa Crestina ! / ¡ Que yo mismo no sopiese / nunca que era emafrodita !" ²⁶. Otras posibles ilustraciones se encuentran en la ya citada comedia burlesca *La renegada de Valladolid*, cuya representación en 1655 ofreció la curiosidad de que todos los papeles, incluso los masculinos, fueron interpretados por mujeres, con la notable excepción del de Muley (rey moro), atribuido como queda dicho a Cosme Pérez-Juan Rana. En cierta ocasión Muley, ante el respeto y la turbación de sus humildes interlocutores, manifiesta su llaneza diciéndoles : "Decid, / y no os turbéis, que yo soy / como uno de vosotros" ²⁷. Frase insignificante, que sin embargo, mediante una breve mímica adecuada, puede entenderse como la auto-asimilación de Juan Rana a las actrices que están delante, con lo cual ya está la carcajada segura. Lo mismo se puede opinar, en la misma obra, de otra afirmación de Muley, a quien ha dicho un personaje femenino "Seré su mujer, de cierto" y que contesta un "Eso, así lo fuera yo" ²⁸ incoherente dentro de la ficción dramática pero muy coherente con la figura de un Juan Rana homosexual.

En otras ocasiones, las mímicas cuya utilización estamos suponiendo podían servir para infundir nueva fuerza cómica a juegos de palabras que sin ellas resultarían bastante trasnochados. Cuando afirma el personaje, en un entremés de Solís, que lo que pretende con sus proyectos es "adquirir nombre, / y a [su] pobre mujer *hacerla hombre*" ²⁹, al sentido figurado de la última expresión ("protegerla eficazmente") es posible añadir una comicidad gestual fundada en el sentido literal. En *El desafío de Juan Rana*, de Calderón, cuando pide el gracioso un manto porque, dice, "impórtame refir *de medio ojo*" ³⁰, esto último significa desde luego, como en su reciente edición apunta María Luisa Lobato, "escondidamente" ³¹, pero también se presta a una picante mímica de Juan Rana como "tapada de medio ojo".

²⁶ Agustín Moreto, *Loa de Juan Rana*, ed. cit., p. 439.

²⁷ Monteser, Solís y Silva, *La renegada de Valladolid*, ed. cit., p. 183.

²⁸ Íd., p. 200.

²⁹ Antonio de Solís, *El salta en banco*, en *Colección de comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, Parte XIII, Madrid, F. Serrano de Figueroa, 1660, p. 134.

³⁰ Calderón, *El desafío de Juan Rana*, en su *Teatro cómico breve*, edición crítica por María Luisa Lobato, Kassel, Edition Reichenberger, 1989 (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas, 17), p. 181.

³¹ Íd., p. 191.

Existen por fin algunos casos en los cuales el más mínimo gesto ambiguo del gracioso, o incluso el mero conocimiento por el público de sus gracejos acostumbrados, serían suficientes para cargar el texto de una comicidad doble, de vertiente a la vez erótica y homosexual. En la segunda parte del entremés *El hidalgo* se está armando Juan Rana, muy a regañadientes, para acudir a un desafío, y se entabla así el diálogo con su criado :

JUAN.	¿ No hay más armas ?
MAYORDOMO.	Señor, un pistolete, y aqeste peto a prueba de mosquete.
JUAN.	No quisiera después que con un nabo me lo pasaran desde cabo a cabo. ³²

Esto sólo parece una demostración más de la tópica estupidez de Juan Rana. Pero, si se piensa en el otro sentido de la palabra "nabo"... Sobre las mismas bases se podrían aclarar unos versos que personalmente no conseguimos entender fuera de una interpretación de este tipo. Se encuentran en el *Entremés de las fiestas del aldea*, de Quirós, y el texto dice así :

HIDALGO.	¿ Por qué anoche al sobrino del vecino le bebistes el vino ?
JUAN RANA.	Dije : "¿ Quién va a la ronda, camarada ?" y respondiome : "Un hombre con su espada" ; y mirándola yo con gran chacota, la espada me enseñó, y era una bota ; el vino que tenía me bebí, y la bota sin vino le volví, y dije : "Pues que ya la que da es dada, la vaina os vuelvo, y llevadme la espada". ³³

Soso y pesado nos parece el cuentecillo, a no ser que se recurra al sentido erótico de "dar, vaina, espada"³⁴, acompañado por el actor con una posible puntuación gestual... Y así se podría seguir, comentando algunos ejemplos más, pero, con el fin de evitar prolijidad, preferimos terminar aquí el panorama de las posibles o probables mímicas de Juan Rana.

*

Por supuesto, interpretando con el enfoque particular de estas páginas alguno de los últimos trozos citados, se corre el peligro de atribuir a los autores una intencionalidad que a lo mejor no tenían, y a Juan Rana unas mímicas cuya realidad nunca se podrá demostrar. En última instancia, la pertinencia de tal o cual interpretación de detalle queda a cargo del buen juicio de los lectores. Pero lo que sí nos parece indiscutible es la conclusión ya anteriormente apuntada y argumentada con datos textuales : una notable característica, conocida por los dramaturgos y el público, del personaje aludido, era su definición como homosexual. A partir de este hilo, esperamos que sólidamente urdido, tenemos derecho los críticos a ir sacando el ovillo de lo que *hacía* Juan Rana en

³² *El hidalgo*, segunda parte, en ms. 16.016 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 7 vº - 8 rº.

³³ Francisco Bernardo de Quirós, *Entremés de las fiestas del aldea*, en *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid, Taurus, 1985, p. 238.

³⁴ Sobre "dar" y "espada", véase el léxico final de P. Alzieu, Y. Lissorgues y R. Jammes, *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1975.

las tablas, de sus probables mímicas homosexuales destinadas a intensificar la comicidad de tal o cual doble sentido literario. Aunque alguna vez, como dice César Oliva, nos equivoquemos. Y sin tratar, desde luego, de exagerar la importancia de este aspecto para la comprensión global del arte y del éxito del más ilustre gracioso del Siglo de Oro. Sin exagerarla, pero también sin olvidar lo que pudo aportar a la construcción misma de la figura de Juan Rana.

Efectivamente, y con ello concluiremos este trabajo, un detalle nos hace suponer que tal vez llegase a ser su homosexualidad el punto de partida del seudónimo popularizado por el actor Cosme Pérez. Antes de evocar algunas hipótesis que no le parecen decisivas, recuerda la especialista Hannah E. Bergman que "el origen del *nombre* de la máscara no se ha aclarado del todo"³⁵. En nuestra opinión, dejando aparte el nombre Juan, "ya tradicional para los bobos folklóricos de Castilla y de otros países"³⁶, el apellido Rana pudo muy bien dársele a la creación escénica de Cosme Pérez –actor que en las tablas no era ni hombre ni mujer– por su similitud parcial con la rana, la cual, según la opinión común, también se distinguía por no ser ni carne ni pescado³⁷, pudiéndose además aplicar perfectamente el sentido figurado de la expresión "no ser uno ni carne ni pescado" ("no tener carácter determinado") a la indefinición sexual del gracioso. Para apoyar esta hipótesis final también existen referencias textuales. Se recordará el texto ya citado de *Una rana hace ciento*, de Belmonte³⁸. En la *Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela*, de Calderón, en realidad fin de fiesta para la comedia *El golfo de las sirenas*, sale Juan Rana haciendo el personaje de Alfeo, que ya era el suyo en la comedia, y, explotando otra de sus características cómicas (el no saber nunca quién era), recuerda así las peripecias pasadas :

ALFEO. ¡ Qué sé yo quién soy !, porqué
una marina tarasca,
que me concibió en el mar
con dos cosas tan contrarias
como son aborrecerme
y meterme en sus entrañas,
me ha malparido a esta tierra,
donde, aunque he sido vianda,
no soy carne ni pescado.³⁹

Más clara todavía es otra alusión de *Una rana hace ciento*, de Belmonte, donde una dama, cantando, anuncia así la llegada de un Juan Rana que inmediatamente después dará, como más arriba se ha visto, muestras inconfundibles de su ambigüedad sexual :

Al anzuelo de mi voz,
del humilde río sale
una rana verdinegra,
ni bien pescado ni carne. 40

³⁵ Hannah E. Bergman, "Juan Rana se retrata", p. 67.

³⁶ *Íd.*, p. 67.

³⁷ Las ranas se podían comer los días en que la carne estaba prohibida por los preceptos religiosos, pero, diferentes y menos apreciadas que el pescado, sólo se consumían ordinariamente a falta de él (esto último según Covarrubias en su *Tesoro*, art. "rana").

³⁸ "Ni eres hombre entre los hombres, / ni animal entre animales, / ni eres pez entre los peces, / ni eres ave entre las aves". Véase nota 21.

³⁹ Calderón, *Mojiganga de Juan Rana en la Zarzuela*, en su *Teatro cómico breve*, ed. cit., p. 143.

⁴⁰ Belmonte, *Una rana hace ciento*, ed. cit., p. 183.

No pasa de ser una hipótesis más, desde luego, esta explicación de su apellido. Pero una hipótesis sugestiva por estar relacionada con lo que sí nos interesa, repitámoslo, dejar claramente sentado al final del presente estudio : la caracterización de un Juan Rana cuyo éxito se debía, al menos en parte, a una ambigüedad esencial explotada con fines cómicos, de un Juan Rana – escénica y dramáticamente– homosexual.

Apéndice

Lista de la piezas examinadas (todas, con una sola excepción, de teatro breve)

- Aguardad, supremos dioses...*, de Solís (fin de fiesta para la comedia *Triunfos de amor y fortuna*).
- La boda de Juan Rana*, probablemente de Avellaneda, aunque a veces atribuido a Cáncer.
- Las burlas del doctor a Juan Rana en las fiestas del Retiro*, año de 1655, de Rosete. Es el mismo que *Juan Rana comilón*.
- El desafío de Juan Rana*, de Calderón.
- El doctor Juan Rana*, de Quiñones de Benavente.
- Los dos Juan Ranas*.
- El fénix Juan Rana*.
- Fiestas bacanales*, de Solís (fin de fiesta para la versión palaciega de la comedia *Eurídice y Orfeo*).
- Las fiestas de la aldea*, de Quirós.
- Los galeotes*.
- El guardairfante*, primera parte, de Quiñones de Benavente.
- El guardairfante*, segunda parte, de Quiñones de Benavente.
- El hidalgo*, primera parte.
- El hidalgo*, segunda parte.
- El infierno*.
- Juan Rana enamorado*.
- Juan Rana en la zarzuela*, de Calderón (fin de fiesta para la comedia *El golfo de las sirenas*).
- Juan Rana mujer*, de Cáncer.
- Juan Rana poeta*, de Solís.
- Juan Ranilla*, de Cáncer.
- Loa de Juan Rana*, de Moreto. Es el mismo que *Juan Rana*, atribuido a Avellaneda.
- Loa para la comedia *Las Amazonas*, de Solís.
- Loa para la comedia *Un bobo hace ciento*, de Solís.
- El mago*, de Quiñones de Benavente.
- El maestro de armas*.
- Los muertos vivos*, de Quiñones de Benavente.
- El niño caballero*, de Solís.
- La noche de San Juan y Juan Rana en el Prado con escribano y alguacil*, de Cáncer.
- El parto de Juan Rana*, de Lanini.
- Pipote en nombre de Juan Rana*, de Quiñones de Benavente.
- El poeta de bailes*, segunda parte, de Quiñones de Benavente.
- La portería de las damas*, de Avellaneda.
- El remediador*, de Quiñones de Benavente.
- La renegada de Valladolid*, comedia burlesca de Monteser, Solís y Silva.
- El retrato de Juan Rana*, de Solís.
- El retrato de Juan Rana*, de Villaviciosa.
- El retrato vivo*, de Moreto.
- El salta en banco*, de Solís.
- Los sitios de recreación del rey*, de Calderón.
- El soldado*, de Quiñones de Benavente.
- El torreador*, de Calderón.
- El triunfo de Juan Rana*, de Calderón.

Una rana hace ciento, de Belmonte.
La Zarzuela, de Cáncer.

No pocos de estos textos sólo se han podido consultar merced a la amable diligencia de Agustín de la Granja y María Luisa Lobato. Gracias, amigos.

*

SERRALTA, Frédéric. *Juan Rana homosexual*. En *Críticón* (Toulouse), 50, 1990, pp. 81-92.

Resumen. Fundándose en un estudio de la mayoría de las piezas breves escritas para el conocido personaje Juan Rana (creación del actor Cosme Pérez), este artículo pretende demostrar que una de sus características escénicas era su definición como homosexual, y apunta la probabilidad en sus diversas actuaciones de una serie de mímicas homosexuales destinadas a realzar las ambigüedades cómicas previamente ideadas por los dramaturgos.

Résumé. Fondé sur une étude de la plupart des intermèdes comiques écrits pour le fameux Juan Rana (personnage créé par l'acteur Cosme Pérez), cet article prétend démontrer que l'une de ses caractéristiques scéniques était l'homosexualité, et il souligne la probabilité, dans ses diverses interprétations, de mimiques homosexuelles destinées à faire ressortir les ambiguïtés comiques préalablement imaginées par les dramaturges.

Summary. On the basis of a study of most of the comic interludes written for the famous Juan Rana (a creation of the actor Cosme Pérez), this paper intends to show that among Juan Rana's stage mimics was homosexuality, and suggests his probable use, in his interpretations, of homosexual behaviour, meant to give vent to the comic ambiguities originally devised by the playwrights.

Palabras clave. *Juan Rana*. Entremeses. Teatro breve. Homosexualidad. Histrionismo.