



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 21 (2015)

### EL ASCENSO A LA MASCULINIDAD: MUJERES TRANGRESORAS EN LA LITERATURA POPULAR DEL SIGLO XVIII

Daniel BALDELLOU MONCLÚS  
(Universidad de Zaragoza)

*Recibido: 28-02-2015 / Revisado: 11-05-2015*

*Aceptado: 19-04-2015 / Publicado: 11-07-2015*

**RESUMEN:** El siglo XVIII fue una época de incremento de la conflictividad familiar y de redefinición de las diferencias entre hombres y mujeres. Los cambios sociales y económicos habían redefinido la posición de la mujer en el camino al matrimonio y los espacios públicos. Durante la Ilustración, las parejas seguían ciertas reglas consuetudinarias con respecto a las jerarquías de género. Los romances publicados en pliegos de cordel nos permiten conocer una versión alternativa en la que las jerarquías de género y la resolución de conflictos se desarrollaban en forma distinta. Los romances de ciego permitían soluciones más violentas o audaces, pero por regla general con un final aceptable para la cultura institucional. En este artículo analizo los roles femeninos desarrollados en algunos de los romances más populares del reino de España. Los resultados indican que los relatos populares consolidaban una visión particular de los roles femeninos. En estas historias, era aceptable para las mujeres ejercer una acción pública asertiva para defender su honra y restablecer el equilibrio social.

**PALABRAS CLAVE:** Romances, Ilustración, cultura popular, género, transgresión femenina.

#### **RISING TO MANHOOD: TRANSGRESSIVE WOMEN IN XVIII CENTURY POPULAR LITERATURE**

**ABSTRACT:** Family conflicts raised in Eighteenth century Spain. Economics and social changes had redefined the position of women in marriage making and public spaces. During the Enlightenment, couples followed certain social rules according to the rules of gender hierarchy. Chapbook romances provide us insights about an alternative version in which gender hierarchies and conflict resolution were pushed on a different direction. Popular romances allowed more violent or audacious solutions but mostly ending up in an acceptable way. In this paper, I analyze the female role performed in various romances published in various cities of the kingdom of Spain in popular formats. The results indicate that chapbooks and popular stories maintained a particular version of female roles. In these stories, it was acceptable for women to perform a dominant and assertive public role in order to defend her honor and restore the social balance.

**KEYWORDS:** Ballads, Enlightenment, popular culture, gender, female transgression.

I. INTRODUCCIÓN: ¿ERA TRANSGRESORA LA TRANSGRESIÓN?<sup>1</sup>

El concepto Cultura Popular ha tenido tantas matizaciones que es necesario empezar planteando si realmente la cultura popular era totalmente ajena a la institucional. Mijail Bajtin la definió como una serie de valores y acuerdos sociales emanados de la vida cotidiana que progresivamente fueron contraponiéndose a la cultura institucional. El lingüista ruso identificó el siglo XVIII como el punto de inflexión en el que los círculos institucionales incrementaron su separación de la cultura popular. Bajtin no escatimó adjetivos para definir la cultura hegemónica neoclásica. Según él, los cánones clásicos del siglo XVIII fueron responsables de una cultura tendente a: «racionalismo sentencioso y estrecho, autoritarismo estatal y lógica formal, aspiración a lo perfecto, completo y unívoco, didacticismo y utilitarismo de los filósofos iluministas, optimismo ingenuo o banal...» (Bajtin, 2003: 34).

Bajtin tomó la cultura predominante del neoclásico como el caso paradigmático en el que la cultura popular y la cultura institucional se dividieron en dos bandos opuestos (Franco Rubio, 1998: 117-147). La Ilustración en el reino de España fue un primer paso hacia la aplicación de una normativa racionalizada y apriorística, alejada de los tradicionales fueros cuyas fuentes eran la jurisprudencia y los usos comunes.<sup>2</sup>

*Cultura Popular* se convirtió a partir del siglo XVIII en un término despectivo. Un concepto que hacía menos referencia al pensamiento racional y más a la superstición. Mijail Bajtin fue un pionero en la recuperación de fuentes literarias, históricas y antropológicas tildadas de «populares» y por lo tanto despreciables a ojos de la cultura hegemónica y promovida desde los círculos aristocráticos. Su testigo fue recogido por otros historiadores que restaron importancia a la publicación de obras literarias eruditas, pero restringidas a un público minoritario. La labor de otros autores como Roger Chartier desveló la importancia de la literatura popular, más específicamente la Biblioteca Azul de Troyes, para conocer las concepciones culturales presentes en la mentalidad popular (1992: 120-155). Más adelante, el mismo autor insistió en la necesidad de revisar el juicio negativo de estos pliegos realizado hasta bien entrado el siglo XX.<sup>3</sup>

La ruptura de la visión bajtiana de las culturas opuestas cuestionó la interpretación de muchas acciones teóricamente opuestas a la cultura institucional (Mantecón Move-llán, 2013). El propio Chartier comprobó que la literatura popular era más transgresora y crítica que la institucional, pero que a su manera también defendía un código de moral.<sup>4</sup> Se trataba de un código basado en la costumbre, pero imbuido de las mismas nociones promovidas desde los círculos dirigentes.

El mundo de la literatura popular consistía en una sociedad basada en los principios religiosos católicos. A pesar de los actos de violencia o venganza que podamos encontrar,

<sup>1</sup> La presente investigación se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación HAR 2012-34576 dependiente del Ministerio de Economía e Innovación.

<sup>2</sup> Esta definición de ley era precisamente la que dio Immanuel Kant para las obras éticas construidas antes de acuñar su concepto del Imperativo Categórico. A diferencia de su principio legal que aspiraba a ser apriorístico, basado en el propio individuo y no en su contexto; las éticas tradicionales se basaban en el intento de resolver los problemas del contexto en el que vivía el que las promulgaba (ética empírica), impidiendo por definición que pudiese funcionar como una ética universal. No entraremos aquí a valorar si las reglas del Imperativo Categórico permitían forjar una ética pura. La aportación que tomamos de Kant en la presente investigación es que su definición de ética empírica y por lo tanto subjetiva, definió con precisión la composición legal del Antiguo Régimen, basado en múltiples códigos legales. Esta definición sobre la ley formal puede encontrarse en Kant (2007: 22-27).

<sup>3</sup> Las críticas de los ilustrados fueron una constante entre los literatos españoles, desde Lope de Vega hasta Julio Caro Baroja (García de Enterría, 1971: 142-145 y Caro Baroja, 1990: 24).

<sup>4</sup> Chartier matizó la separación entre la cultura popular y la aristocrática (1997: 309-324). Un análisis más específico sobre los pliegos de cordel puede localizarse en Chartier (1999: 91-100).

las coordenadas de actuación de los protagonistas tienden siempre a la moralidad. Un final edificante era la norma en casi todos los trabajos, aunque tras este fondo bullesen las pasiones y los atrevimientos (Marco, 1977: 1, 89-91). Había un marco moral, pero dentro de este algunos pliegos sorteaban censuras para abrir la puerta al erotismo y al atrevimiento que a fin de cuentas era lo que el público reclamaba. Los romances analizados en la presente investigación muestran un discurso con rasgos por un lado concordantes con la cultura moral predominante, pero por otra parte con giros y líneas argumentales paralelas que transgredían los límites del discurso institucional.

En una primera revisión, la mayor parte de los fondos están compuestos por historias moralizantes o hagiografías y solo un número limitado de relatos eróticos o sospechosos de rebeldía. El cuadro expuesto a continuación refleja la división entre los romances analizados según su temática. Una notable cantidad de pliegos no se trataban siquiera de relatos, sino de lecciones didácticas sobre las virtudes o defectos atribuidos a hombre y sobre todo a mujeres (Gomis, 2009). Por regla general, los índices realizados por los filólogos distinguen entre dramas, comedias, sátiras o relaciones teatrales. La división realizada se basa en las representaciones más características de cada uno de los romances, aunque como veremos no es posible realizar una lectura unifónica de muchos de los relatos.

Dado que el objetivo de esta investigación es determinar los roles de género representados en los romances populares, la clasificación de la tabla está determinada por el elemento predominante del relato sobre el que está realizada la investigación. Lo lícito y lo ilícito pero moralmente aceptable estaba en ocasiones separados por una sutil frontera que podía traspasarse en clave de humor o de melodrama. Del mismo modo, la literatura de cordel permite entrever una serie de principios sobre las diferencias de género y los roles que una mujer podía llegar a adoptar que ningún moralista, bajo ninguna circunstancia, llegó a dejar por escrito en un manual de conducta. La figura 1 recoge una clasificación general de los romances, sin embargo el argumento de la mayor parte de los relatos no es unitario. Se puede realizar una lectura a distintos niveles de muchos de los romances de forma que junto al discurso moralista también aparecen elementos vinculados a la cultura popular.<sup>5</sup> Los argumentos de esta literatura popular sino que muestran los distintos discursos de los relato abiertos a las diversas interpretaciones de los lectores.

Figura 1: tabla de romances analizados según su temática.<sup>6</sup>

TEMÁTICA PREDOMINANTE DEL ROMANCE	CASOS
Romances novelescos y de aventuras	36
Romances de crímenes	12
Relaciones teatrales	16
Relatos de cautivos	10
Sátiras, burlas y parodias	19

<sup>5</sup> El lingüista Bajtin propuso en su análisis de la obra de Dostoievski la presencia de discursos múltiples dentro de un mismo relato. El autor destacó especialmente la presencia de personajes dotados de un discurso propio cuya intención y moralidad no tenía por qué coincidir con la del narrador o la historia general. Dicho fenómeno que el autor ruso señaló para obras como *Crímen y Castigo* es utilizado en esta investigación para interpretar la presencia de un discurso a un modo de actuación por parte de algunos protagonistas totalmente disonantes de la aparente moralidad del relato (Bajtin, 2005: 99-104).

<sup>6</sup> El estudio realizado sobre 93 romances de ciego han sido seleccionados de entre los pliegos recopilados en la British Library, el Victoria and Albert Museum, el fondo bibliotecario de Oxford, la Biblioteca Nacional y la Universidad de Zaragoza. Además de los originales guardados en estos fondos, contamos también con los facsímiles y las referencias publicadas en Gella Iturriaga (2000).

## 2. LA INESTABLE SEXUALIDAD DEL SIGLO XVIII

El Antiguo Régimen puede definirse ante todo como una sociedad jerarquizada. La organización por estamentos en los que por nacimiento unos estaban por encima de otros no era más que la punta de iceberg. Dentro de cada estamento, las familias se organizaban en jerarquías de acuerdo a su honra, su origen y sus actos. La reputación dependía de las acciones del grupo al que cada individuo pertenecía, pero también se heredaba o se asimilaba mediante el matrimonio.<sup>7</sup> Dentro de cada familia existían también unas diferencias de posición variables donde la identidad sexual tenía una importancia capital.

La representación cultural del cabeza de familia era por defecto la de un varón. La masculinidad era una condición en principio imprescindible para alcanzar el liderazgo de una unidad patrimonial. No en vano el poder familiar se cimentaba en el concepto de *Patria Potestas*. El nacimiento del concepto moderno de sexualidad estableció las diferencias en clave de género. Según Nerea Aresti, la visión premoderna de la diferencia entre sexos resultaba a menudo eclipsada por valoraciones de jerarquía social. El peso social quedaba menos condicionado a las características anatómicas y más a las acciones y el origen social de los individuos (2006: 49-62).

Los estudios sobre la percepción de la sexualidad a lo largo del Antiguo Régimen han desarrollado varias hipótesis a lo largo de las últimas décadas. Thomas Laqueur planteó originalmente la hipótesis de un solo sexo según la cual las mujeres eran percibidas como un ser incompleto, cercano al varón pero no completamente formado.<sup>8</sup> En estas visiones, el cuerpo femenino estaba definido, pero era inestable y deficiente, susceptible de transformaciones en un sentido masculino en condiciones de esfuerzo físico extremo. Una subida rápida de temperatura podía también provocar la extrusión de los órganos sexuales masculinos. En contraste, otros autores como Gianna Pomata han indicado que la antropología diferenciaba los cuerpos femeninos y de hecho en ciertas cuestiones podía considerarlos superiores a los del varón.<sup>9</sup> Se trataba por lo tanto de una visión que podía considerar el cuerpo femenino más o menos apto que el del varón dependiendo la tarea encomendada, pero indudablemente diferenciado. Esta matización ha sido corroborada por otros autores que han analizado los casos de dimorfismo sexual durante la Edad Moderna. Varias investigaciones han comprobado que en los casos de hermafroditismo o de investigación anatómica de la época se puede comprobar una distinción entre los sexos y la coexistencia de diversos puntos de vista a lo largo del siglo XVIII que nos ocupa (Vázquez García y Moreno Mengíbar, 1995: 95-112).

Independientemente de la interpretación que recibían los orígenes del fenotipo sexual, era frecuente que las mujeres quedaran situadas, en principio, por debajo de los varones en cuestión de jerarquías sociales (Bolufer, 1997: 21-39). La feminidad era incluso utilizada como amenaza a los varones. Los valores positivos, tanto en el Antiguo Régimen como posteriormente en el mundo liberal, quedaban atribuidos a la masculinidad. Situar a un varón en el bando opuesto al vinculado a la masculinidad suponía un desprestigio para el varón que se sintetizaba en el concepto de «afeminado» (Aresti, 2000: 363-394). Para entender este fenómeno es preciso pararse a analizar el concepto de patriarcalismo.

<sup>7</sup> Las relaciones familiares y las redes sociales dependientes de las mismas jugaban un papel esencial en la ubicación de los individuos dentro de la sociedad del Antiguo Régimen. De este modo, la reputación y la apreciación social de cada sujeto dependía tanto de sus propios actos como de la extraída de su núcleo familiar (Bestard, 2008: 27-40).

<sup>8</sup> El origen de las teorías medievales y modernas sobre la configuración de las diferencias sexuales parte de los planteamientos ubicados en la obra de Galeno de Pérgamo (1821-1833: 4596).

<sup>9</sup> La teoría de Pomata se basa en la observación de que características femeninas como la menstruación eran consideradas como una virtud en comparación con los cuerpos masculinos (2001: 109-152).

Se podía nacer como varón, pero estar dotado de órganos masculinos no bastaba para alcanzar la posición más alta de las jerarquías familiares. Alexandra Shepard señaló cómo los varones tenían que demostrar méritos que les reportasen masculinidad para poder postularse como patriarcas (2005: 281-295). El mérito más evidente era el respeto y la obediencia del resto del clan. Una prueba de autoridad demostraba que el líder estaba cualificado para ser el *Pater Familias* ¿Qué ocurría entonces cuando el cabeza de familia era una mujer?

Frente a la visión general de los libros moralistas, el nombramiento de una mujer como heredera universal no era raro en muchas comunidades europeas. La literatura moralista, generalmente de la mano de clérigos, establecía un rol femenino muy determinado en el que valores como la pureza que señalaba Gianna Pomata las hacían válidas para ciertas tareas, pero no para ejercer un rol público (León, 2006: 13-15 y 57-60; Arbiol, 1789: 412-413). En teoría sería su marido el cabeza visible de la familia, pero la realidad de la presencia pública femenina o la transmisión de la autoridad patrimonial no se corresponden con el discurso hegemónico. Por regla general, los capítulos matrimoniales permiten conocer las razones por las que se nombraba heredera a una hija. La muerte prematura de un padre, la falta de un varón adecuado o simplemente la mayor capacidad de control encumbraba a las matriarcas en muchas familias europeas. Los estudios de género han determinado que el rol asertivo y activo de las mujeres era frecuente en la vida cotidiana, la ordenación del espacio o los movimientos políticos y religiosos (Davis, 1975: 124-151). También se ha podido comprobar que en sociedades de heredero único, era frecuente instituir a una hija en heredera universal si era la opción más segura para garantizar la viabilidad de la familia (Fauve-Chamoux, 2001: 29-54). Este resultado no desmiente la preferencia por nombrar heredero a un varón por encima de una mujer, el patriarcalismo de la sociedad es indiscutible. No obstante, la abundancia de situaciones «excepcionales» por las cuales una mujer podía encabezar el grupo hace necesario plantear que una mujer depositaria del patrimonio y la autoridad familiar era una opción frecuente y respetable.

La representación cultural de una mujer ejerciendo la autoridad en el ámbito familiar constituía un elemento inusual, pero se trataba de una solución frecuente en la vida cotidiana.<sup>10</sup> Los ejemplos son muy numerosos, pero el común denominador de todos ellos era que la cultura oficial tendía a obviar esta faceta femenina. Los dramas neoclásicos permitían un muy limitado grado de rebeldía a las protagonistas de los conflictos descritos, pero muy raramente representaban a una mujer en una situación de poder o simplemente sin mostrar su sumisión y respeto al varón.<sup>11</sup>

Para ver representaciones literarias de un comportamiento asertivo femenino hay que analizar la literatura popular de la época. Entre los temas favoritos de los lectores de pliegos de cordel se encontraban los conflictos familiares: mujeres despechadas, hijas obligadas al matrimonio, traiciones entre cónyuges o vendettas familiares. Es cierto que la principal reacción que se reflejaba en las mujeres protagonistas era la de la sumisión o el lamento a la espera del hombre salvador. Sin embargo, también era frecuente la presencia de mujeres que rompían con su rol y se transformaban a ojos del lector en sujetos varoniles, despojándose de su rol de subordinación y adoptando un rol activo. La mayor parte de los romances insisten en el rol subordinado de la mujer, incluso cuando interpretaban el papel de heroínas. Este discurso comulgaba en buena medida con la concepción domi-

<sup>10</sup> Sobre la conflictividad generada alrededor de la libertad matrimonial y el incumplimiento de promesas matrimoniales véase las investigaciones de Chacón Jiménez (2007: 61-85) y Baldellou Monclús (2014).

<sup>11</sup> Leandro Fernández de Moratín reflejó situaciones de asertividad femenina en algunas de sus obras, especialmente en *El Sí de las Niñas* y en *Escuela de Maridos*. Sin embargo, la rebeldía de estas mujeres quedaba permanentemente supeditada al vínculo de dependencia que deseaban formar con el que debería ser su marido.

nante de la sociedad. No obstante, el comportamiento subordinado de las protagonistas se solapaba en un ejercicio de polifonía con el relato de unas mujeres que desafiaban exitosamente el orden jerárquico de la sociedad.<sup>12</sup> El análisis que he llevado a cabo se centra principalmente en identificar las circunstancias y consecuencias que provocaban este fenómeno que podía obedecer tanto a un patrón a largo plazo como a la evolución del rol femenino en el espacio público que se desarrolló dentro de la Ilustración.

### 3. INDEFENSIÓN APRENDIDA: «¿QUIÉN MATARÁ A ESTE TRAIADOR / HOMICIDA DE MI HONOR?»<sup>13</sup>

La literatura de *colportage*, *chapbooks* o *de cordel* se trataba de un formato literario barato, diseñado para pasarse de mano a mano y leerse en voz alta. El contenido de los romances, a menudo sensacionalista y ficticio, fue muy criticado por los ilustrados por su morbosidad. Como fuente histórica, constituyen un valioso reflejo sobre el tipo de relatos que despertaban la emoción, el miedo o la identificación de los lectores.

Los pliegos analizados pueden encontrarse en los fondos recopilados en distintas bibliotecas y museos, además de facsímiles publicados en diversas catalogaciones. Podemos hacernos una idea sobre cuáles eran los más célebres examinando la repetición de algunos de ellos. Los relatos de cordel eran terreno abonado para las historias dramáticas: hechos rocambolescos llenos de casualidades y situaciones dramáticas destinadas a despertar las empatías y los odios de su audiencia.

Si hay un elemento de éxito que se repetía desde las jarchas medievales era el cliché de la doncella en apuros. La mujer era identificada como el objeto de triunfo, casi como un trofeo, incapaz de cuidar de sí mismo y por lo tanto necesitado de una autoridad superior. Según los especialistas en Historia Cultural, la representación de mujeres en apuros era una imagen atractiva e incluso erótica que incidía en la necesaria indefensión de la mujer mediante la descripción de situaciones patéticas (Moulton, 2000: 22-28). La resolución más frecuente a una situación patética era la reacción agresiva o asertiva de un varón, en casos más minoritarios y por lo general justificados, sería la mujer la que reaccionaría. De los 93 casos analizados, solo los 12 casos en los que el relato se centraba en la heroicidad de las mujeres justificaban plenamente la acción de las mismas. En el resto, las acciones asertivas femeninas tendían a considerarse antinaturales y un peligro para la estabilidad. Algunas obras teatrales alcanzaron una gran popularidad exponiendo los casos de mujeres que rompían las normas, incluso si se trataba de casos reales como el de las reinas regentes.

En la obra barroca de Calderón de la Barca *Afectos de amor y odio* puede observarse la reacción negativa provocada por una reina que actúa como un hombre y amenaza con invertir el orden natural. La comedia calderoniana fue reeditada en forma de pliegos a lo largo del siglo XVIII como puede observarse en las diversas ediciones recopiladas.<sup>14</sup> La relación expuesta en los pliegos ilustra los temores de los protagonistas por las reformas que la reina Cristera de Suecia planeaba realizar en su reino:

<sup>12</sup> Bajtin definió como *polifonía* el fenómeno reflejado en aquellos relatos en los que se reflejan distintos discursos a través del texto dotando a los protagonistas de una voz alejada de lo propuesto en la narración principal (Bajtin, 2005: 15; Rivero García, 2003: 1-13).

<sup>13</sup> Llamada de auxilio de Doña Ana tras ser estuproada por Don Juan Tenorio. De Molina, Tirso (atribuido): *El burlador de Sevilla y el convidado de Piedra*, en la obra clásica de Harztenbusch (1850: 381).

<sup>14</sup> En la presente investigación he utilizado dos pliegos de cordel publicados en el siglo XVIII en Sevilla y Málaga. Los pliegos pueden localizarse respectivamente en la recopilación de Santiago Cortés Hernández (<http://www.pliegos.culturaspopulares.org/pliegoviewer.php>) y en la compilación de pliegos de cordel españoles de la British Library (Whitehead, 1997: *XVIII Century Chapbooks*, British Library, ref: 00116252).



Es Cristerna tan altiva  
que le sobra la belleza  
mira si la sobra poco  
para ser vana y soberbia [...]  
No tiene príncipe el Norte  
que no la idolatre bella,  
ni príncipe tiene que  
sus esquiveces no sienta  
diciendo, que ha de quitar,  
sin que a sujetarse venga  
del mundo el infame abuso  
de que las mujeres sean,  
acostumbradas vasallas  
del hombre y ha de ponerlas  
en el absoluto imperio  
de las armas y de las letras.<sup>15</sup>

Casimiro, el protagonista de la comedia, desarrolla en un tono ácido las características de Cristerna como una mujer hermosa e inteligente, dedicada a gobernar y que desecha la posibilidad de contraer matrimonio para evitar someterse a un varón (Zúñiga, 2012: 331-339). Cristerna subvierte de esta manera el orden social y patriarcal, considerado natural. Esta situación durará poco, puesto que el amor comenzará a revelarse a Cristerna. La reina se debate entre los afectos de odio y amor, en el que saldrá triunfante este último, al casarse finalmente con Casimiro. El caso de la reina sueca representa una amenaza al orden social por el rechazo de la mujer a aceptar su rol asignado. El problema se resuelve por la incapacidad de Cristerna para resistir el impulso amoroso, una característica tradicionalmente atribuida a la femineidad y que en este caso sirvió para encarrilar de nuevo a la reina dentro de su rol atribuido.

Las mujeres con un papel activo en el trono estaban bien representadas en el Antiguo Régimen, no obstante su sexo era con frecuencia una fuente de críticas sobre su gobierno (Bolufer y Morant, 1998:17-23). Algunas mujeres lograron abrirse camino en los campos de la Ilustración mediante sus propios méritos, la visión general sin embargo era que debían ser los hombres quienes ejecutasen el papel asertivo cuando fuera preciso reaccionar contra una agresión. Ante una mujer en problemas, lo socialmente esperable era que fuesen sus familiares varones, padres, esposos o secundariamente hermanos, los que reaccionen en su defensa.

La desgracia de una mujer podía venir por muchas fuentes, pero la más evidente era la agresión física, una violación de su virginidad o un engaño para dejarse desvirgar. Los romances de cordel abundan en ejemplos sobre cómo debían describirse los dramas femeninos. De forma secundaria, su desgracia también podía venir por el sufrimiento ajeno, por ejemplo que su prometido hubiese sido asesinado.

Para exponer las circunstancias de los dramas femeninos sobre el riesgo de perder su honor utilizo a continuación el caso del drama de *El robo de la virtuosa Dorotea*. Este romance recoge las descripciones más frecuentes para los abusos físicos contra una doncella, otros populares títulos dentro de la misma línea de mujer agraviada son el romance de *El Agravio desagraviado*, relaciones de sucesos como *El Lastimoso caso de la doncella*

<sup>15</sup> Galán (s. XVIII), *Relación de obra famosa. Afectos de Odio y Amor*, adaptación de la comedia de Calderón de la Barca, British Library, XVIII Century Chapbooks, ref. 00116252-58.

*de Trujillo* o la popular relación de la obra de Calderón de la Barca *Para vencer amor, querer vencerle*.<sup>16</sup> Las formas de intervención podían ser muy variadas, desde el ejercicio de la violencia contra el agresor hasta un razonamiento con el antagonista en la línea de los conceptos de urbanidad ilustrados. En el pliego de *El robo de la virtuosa Dorotea*, se describe a la doncella protagonista como una mujer «casta hermosa y de recato»; es decir, atractiva y a la vez guardiana del honor de la familia. Se trataba de una combinación poco conveniente, algunos moralistas del siglo XVIII recomendaban evitar las novias excesivamente hermosas para asegurarse de que no deshonrarían al novio. El romance inicia la acción describiendo una muy imprudente acción de la familia de Dorotea: dejarla en casa sin protección. Al poco tiempo de dejar a la muchacha con la única compañía de dos ancianas ocurrió la desgracia que conduce al clímax del romance:

Apenas sí oscurecía  
cuando unos doce encubiertos  
armados de todas armas  
se presentaron allá dentro (...)  
por la vida les rogaron  
con muy eficaz esfuerzo,  
diciéndoles que llevasen  
cuanto les diese contento.  
Ellos viendo aquella joven  
que era de gracias portento  
a la cueva de su abrigo  
llevársela resolvieron.  
Ella que tal nueva escucha  
«prefiero morir primero  
que ser presa de unos monstruos  
tan viles y tan perversos».  
Pero ellos inexorables  
y sordos a sus lamentos  
quieren de ella apoderarse  
como lobos carniceros.  
Aquí era de ver el llanto  
y el general desconsuelo  
de la abuela de la hija  
y de aquellos pobres viejos. (...)  
La muchacha decidida  
se suelta con noble esfuerzo  
e iba a echarse por el balcón  
a no impedírselo ellos.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Anónimo (s. XVIII), *Agravio desagraviado y la verdad con su triunfo*, indexado en (Whitehead, 1997, ref: 00116203). Anónimo, *Jácara Nueva que se refiere a un lastimoso caso que sucedió a una doncella de la ciudad de Trujillo, de la cual un amante suyo la sacó de casa*, Valencia, s. XVIII, indexado en (Whitehead, 1997, ref: 00116227). Adaptación anónima (1728-1733), *Relación: Para vencer amor, querer vencerle. De don Pedro Calderón de la Barca*, Sevilla, por la Viuda de Francisco de Leefdael, en el Correo Viejo, indexado por Cortés Herránz, Santiago, Biblioteca Nacional de España, VE 385 (37).

<sup>17</sup> Pliego ubicado en la British Library (Whitehead, 1997, ref: 00116189).



El romance prosigue con una larga y patética sucesión de situaciones de peligro que alcanzan su punto culminante en los numerosos intentos de suicidio que lleva a cabo Dorotea durante su cautiverio y muy especialmente al verse en situación de perder su virginidad. En uno de sus intentos, la doncella declara la razón por la que está dispuesta a cometer el gravísimo pecado del suicidio: «Antes que ser de vosotros / matarme quiero», les dice, / «Y caer a los pies vuestros. / Que más quiero que mi padre / sepa que con honra muero / que no que vivo sin honra / y teniendo a un ladrón por dueño». La actitud de Dorotea se puede calificar cuanto menos de transgresora, pero no precisamente desconocida. La pérdida del honor femenino era dramatizada hasta el punto de representar actos de suicidio, como el famoso caso de Tisbea, una de las víctimas de Don Juan Tenorio en *El Burlador de Sevilla*, que tras verse burlada por es protagonista intentó ahogarse en el mar.

Ningún moralista ni confesor podía sugerir que la pérdida de virginidad era tan grave como para justificar el suicidio. La literatura de cordel, anónima y destinada al gran público, tenía un mayor margen para magnificar un principio aceptado por la sociedad europea: que la violación o la pérdida de la virginidad fuera del matrimonio degradaba a una mujer de forma casi irreparable. Cometer suicidio era una solución extrema, pero casaba bien con las declaraciones recogidas en los pleitos cuando una doncella perdía su virginidad a manos de un hombre que la había prometido matrimonio.<sup>18</sup> El estudio de la jurisprudencia constituye una prueba de que existían casos análogos en la España del siglo XVIII. Cito a continuación el pleito impuesto por Pascuala Franco de Huesca y su madre contra Mariano Larrumbe. El proceso judicial fechado en 1763 refleja una situación con muchos paralelismos a la de la joven Dorotea. Pascuala Franco vivía sola con su madre, circunstancia que un joven local llamado Mariano Larrumbe aprovechó para cortejarla con ciertas dosis de agresividad. Una vez realizado el primer contacto, Larrumbe aprovechó la escasa vigilancia de la casa para forzar a la doncella a adelantar sus relaciones sexuales:

Dice la testigo que una noche su madre estaba ocupada en la botiga y que dicho Larrumbe se atrevió a subirse a la casa por una ventana y hallando sola a la dicha Pascuala la emprendió y con fuerza y violencia contra las escaleras, la desfloró y la quitó su honor.<sup>19</sup>

Hasta aquí la declaración no es muy distinta al pliego de cordel, una mujer sin vigilancia era considerada un atractivo casi irresistible para un varón. De hecho, los moralistas no culpaban tanto al varón en estos casos como a la hija y sobre todo a sus padres por no vigilarla más concienzudamente.<sup>20</sup> El relato de la Pascuala y las testigos indica que se trató de una violación, pero la madre de la agraviada intentó hacer valer la palabra de matrimonio

<sup>18</sup> Este acto era conocido como «estupro» en el lenguaje judicial y como «burla» en la literatura. Los pleitos por estupro eran muy frecuentes en los tribunales del Antiguo Régimen como un intento por parte de las mujeres perjudicadas de recibir una compensación por la honra perdida (Vintila-Ghitulescu, 2013: 105-128).

<sup>19</sup> Archivo Diocesano de Huesca, Jactancias, 1763, 3-1 521/5.

<sup>20</sup> Uno de los libros sobre la educación de las mujeres más exitosos del siglo XVIII insistía en que había que educar a las hijas para que no provocasen a los hombres con sus gestos, sus palabras o ni siquiera con su mirada: «Los ojos de las mujeres jóvenes ocasionan muchos escándalos, porque de ellos dice el Espíritu Santo, que son los índices del corazón. Por lo cual, si las hijas se crían poco modestas, altaneras en su mirar, y disolutas en ojos, convendrá mucho que los padres las corrijan desde su niñez, antes de que tengan hábito en el vicio y les hagan poner los ojos en tierra, para a que queden en una racional modestia» (Arbiol, 1789).

que Larrumbe había dado haciéndole entender que «mi hija no tiene espera», o siendo más gráfica: «lo haría echar a un presidio si no se casaba con ella».<sup>21</sup>

Si mediaba una promesa de matrimonio y el burlador era un hombre aceptable, que la pareja contrajese matrimonio era la solución menos mala para subsanar la pérdida del honor de la agraviada. En este caso, el tribunal decidió que no existían suficientes pruebas para demostrar que había mediado palabra de matrimonio entre la pareja. En consecuencia, Pascuala quedó marcada como una mujer «mala de cuerpo», pues estaba soltera y carecía de virgo como había demostrado una exploración realizada por una comadrona y ratificada por un notario. Los tribunales podían dar a entender que las mujeres no tenían la culpa de haber sido desvirgadas, pero por regla general la cultura europea cristiana imponía un poderoso concepto de culpabilización de la sexualidad.<sup>22</sup> Se daba por sentado que la atracción sexual podía controlarse y que especialmente las mujeres eran capaces de repeler o atraer a un varón a voluntad y que un comportamiento disoluto por su parte era el origen de las agresiones sexuales (Fargas Peñarrocha, 2014: 99-119). Consecuentemente, en el subconsciente colectivo se había acomodado la idea de que las mujeres eran las provocadoras *a priori* de las transgresiones sexuales que pudiesen ocurrir (Vigarello, 1998: 25-30).

La cultura oficial condenaba el suicidio, por lo que no podía menos que condenar también las publicaciones que lo justificaban de alguna manera. El mensaje que se desprendía del drama de Dorotea no era muy distinto al que trascendía del discurso moralista o las decisiones tomadas por los tribunales. En ambos casos, los hombres se vieron atraídos por una doncella desprotegida y en caso de violación la vida de la muchacha quedaba irremediablemente destrozada. En última instancia, el mensaje de los autores de manuales de conducta no era muy distinto al del autor del romance de Dorotea.

La solución de algunos pliegos era la justicia divina como ocurría al final del *Burlador de Sevilla*. Este recurso se fue reduciendo a finales del siglo XVII en favor de soluciones más mundanas. En la literatura popular, el sufrimiento de la mujer era utilizado para dar carta blanca a los varones que debían vengarla. Dado que Doña Dorotea fue una de las pocas protagonistas de pliegos dieciochescos vengadas por un rayo divino, utilizo otro romance muy habitual en diversas recopilaciones de pliegos para ejemplificar la reacción estándar del héroe masculino.

El romance de Don Diego de Peñalosa y Doña María Leonarda aparece en la colección de pliegos españoles de la British Library, así como en el fondo documental de Málaga y la recopilación de Manuel Alvar. Se trataba de un romance muy popular en la época cuyos parámetros de acción se encuentran también en otros relatos de similar temática. La relación de María Leonarda y su padre era una caricaturización llevada al extremo de los matrimonios forzados, otro de los grandes problemas femeninos de la época junto al abuso sexual. Su esquema de actuación es paradigmático sobre el efecto acción-reacción que debía tener la violencia vengadora. Un acto de agresión hacia una mujer totalmente injustificado y descrito con altas dosis de patetismo justificaba la reacción correspondiente del hombre bajo cuya autoridad quedaba ubicada la doncella. En caso de que la autoridad sobre la que originalmente se encontraba la mujer fuese negligente, otro hombre debía ejercer justicia lo que podía provocar que se convirtiese en el nuevo protector de la doncella.

<sup>21</sup> Archivo Diocesano de Huesca, Jactancias, 1763, 3-1 521/5.

<sup>22</sup> Existen varias investigaciones históricas en las que se han desarrollado este tipo de pleitos reflejando la idiosincrasia social que tendía a culpar a las mujeres víctimas de los actos de seducción (Baldellou Monclús, 2014; Barahona, 2003: 41-58; Candau Chacón, 1993: 165-171).

Figura 2: representación de transgresión masculina para con las mujeres bajo su autoridad<sup>23</sup>



Aunque moralistas, ilustrados y confesores insistieron en que era virtuoso obedecer a sus padres cuando estos les propusiesen un matrimonio, existían ciertas extralimitaciones paternas que podían anular su autoridad.<sup>24</sup> En contraposición a la ética oficial, la extensa documentación judicial sobre pleitos entre padres e hijos demuestran que la autoridad paterna casi absoluta era más una construcción de la cultura institucional que una realidad. La actuación de los progenitores tenía una serie de líneas rojas que no podían rebasarse desde una perspectiva civilizada.<sup>25</sup>

Era frecuente justificar el uso de la violencia por la sangre caliente, característica propia de los varones o simplemente por la influencia del diablo como se muestra en la imagen superior. Fuera como fuese, la violencia física era una de las líneas rojas que no se debían traspasar. Un cierto grado de violencia en el hogar era probablemente muy común, el acto solo se volvía transgresor si rebasaba las paredes del hogar y el escándalo llegaba a afectar a la comunidad. Los casos en los que los pleitos se referían a actos violentos por parte de los padres hablaban de situaciones que se iban por encima de lo que podría considerarse la dominación habitual del cabeza de familia sobre sus hijos.

El romance de Don Diego de Peñalosa y Doña María Leonarda lleva la agresión paterna hasta los límites del esperpento, pues era necesario dramatizar la indefensión de la mujer para justificar una reacción del enamorado contra el padre de su prometida. La acción según el pliego transcurrió en Zaragoza, Doña María Leonarda es definida como una doncella «dulce y tierna, con quince abriles en su belleza». Los adjetivos dedicados a María Leonarda hablan por lo tanto de una doncella recatada, pero incapaz de reaccionar a un trato injusto. Por otra parte, se achaca a su impulsividad se enamorase de Don Diego de Peñalosa, quien estaba algo por debajo de ella en reputación: «y fue tanto, que se agrada / de esta bellísima perla; / pues dejando ser ingrata / correspondió a sus favores / y en secreto se hablan, / el uno y el otro se dieron / de casamiento palabra».<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Anónimo, *Doña María Teresa y Don Juan de Ferranda*, pliego de cordel publicado en el siglo XVIII según Whitehead (1997: *XVIII Century Chapbooks*, British Library, ref. 00116266).

<sup>24</sup> Véase sobre estos códigos morales el trabajo de Morgado García (2004: 123-145).

<sup>25</sup> Con respecto a la conflictividad entre padres e hijos véase Usunáriz Garayoa (2005: 167-186), Fargas Peñarrocha (2009) y Baldellou Monclús (2014b: 47-99).

<sup>26</sup> Anónimo, *De Don Diego de Peñalosa y Doña María Leonarda, primera parte*, Málaga, Imprenta de Don Félix de Casas y Martínez, siglo XVIII.

Hasta este punto, el cortejo secreto justificaba el veto del padre al matrimonio de su hija. Lo que resultaba injustificable era la reacción que el cabeza de familia tuvo contra su primogénita:

Viendo Don Juan que su hija  
con razones no se ablanda,  
la encerró en un cuarto sola  
sin quererla dar ni agua  
Túvola allí un día entero  
y a la noche la sacaba (...)  
discurrió una tiranía,  
la crueldad más inhumana,  
que se ha oído ni se ha visto  
en todo cuanto el sol tapa.  
Y fue llevarla a unos montes  
y en un árbol amarrarla  
y si no se reconviene  
dejársela allí o matarla.

La actitud del padre se podía justificar de diversas maneras, pues los autores del romance suavizaban en la segunda parte del pliego la actitud de Don Juan para con su hija al explicar que intentó asustarla y que la dejó atada al árbol y abandonada en el bosque desnuda por un acto de torpeza. Fuera como fuese, la crueldad del padre había dejado el terreno preparado para que el novio desplegara sus aptitudes y se posicionara como el héroe salvador:

Don Diego de Peñalosa  
si como mi amada prenda  
no parezca primorosa  
han de ver su última hora (...)  
de un fino amante el valor  
que justa venganza toma.  
Esto dicho y valeroso  
y mudándose de ropa  
tomó un trabuco y un frasco  
junto con cuatro pistolas  
y con grande sentimiento  
dijo a Dios, madre y señora (...)  
Virgen Santa del Pilar  
Abogada y protectora  
que en vuestro amparo fiado  
hoy salgo de Zaragoza  
y he de conseguir mi empresa  
siendo vos mi valedora.

Una vez Don Diego tomó la decisión de ir a buscar a su amada, todos los versos que le describen pasan a dotar al varón de una simbología de autoridad: las armas de fuego hablan de fuerza, en todos los sentidos posibles; la encomienda a la Virgen hace referencia a la piedad y la decisión de proteger a su prometida cuando su padre ha fracasado.

El acto de armarse y jurar reacción contra la agresión era representativa como símbolo del traspaso de autoridad familiar del padre al marido, sin que la mujer llegase a ejercer el poder de forma autónoma en este lapso. En el juego simbólico del romance, Don Diego de Peñalosa reúne todos los atributos necesarios para alcanzar lo que Alexandra Shepard identificó como patriarcalismo: la cualidad necesaria para convertirse en cabeza de familia más allá del simple hecho de ser varón. Los romances en los que el varón vengaba a la doncella y se convertía en su protector constituían un acto socialmente simbólico que resolvía en la ficción un conflicto cotidiano real y bien conocido como era el traspaso de poder de un padre a un hijo o en este caso a un marido.

Puede rastrearse una simbología similar en la literatura oficial, aunque mucho más sutil que en los relatos de cordel. Los ilustrados de gustos neoclásicos evitaban actos de transgresión tan severos como abandonar a una hija en medio del monte. Con una justificación más moderada, el efecto acción-reacción de su salvador también debía ser mucho comedido. Los conflictos de familia representados en obras teatrales o novelas se resolvían mediante la negociación en lugar de un ejercicio de violencia (Deacon, 2007: 87-97). Dicha negociación no estaba exenta de un encumbramiento de la joven pareja, y especialmente del varón, como un hombre con la autoridad necesaria para hacerse cargo de un nuevo núcleo familiar. Las formas eran distintas, pero una parte de la literatura de cordel mantenía los mismos valores de fondo que la literatura oficialista.

En el discurso oficial era mucho más infrecuente que fuesen las hijas las que reaccionasen contra la violencia paterna. El ascenso de las mujeres en los círculos intelectuales de la Ilustración incrementó la visibilidad de mujeres con aptitudes tradicionalmente consideradas como masculinas. Los debates sobre la admisión de mujeres en Sociedades Económicas, universidades y otros selectos grupos fueron el reflejo de una lucha de estas mujeres ilustres por defender su capacidad de acción (Bolufer Peruga, 2003: 155-170).

La fortuna, el acceso a la educación y su origen noble fueron normalmente determinante para que estas mujeres ilustres reclamasen su posición. Algunas de las mujeres que aparecen en los relatos populares como heroínas virtuosas pero muy por encima del rol tradicional femenino eran descritas como nobles. La mayoría no obstante salían al mundo con los atributos de ser «nobles de espíritu» y «discretas», pero también «valerosas» e incluso «sabias» y eruditas hasta el punto de afirmar que «con muy buenos documentos / criose aquesta Minerva / que Palas la tuvo envidia / por lo sabia y lo discreta».<sup>27</sup> Algunos casos como el de Josefa Ramírez sugieren que la educación femenina era reconocida por la sociedad del siglo XVIII como un valor importante para aquellas mujeres cuyas circunstancias las condujesen a despuntar en un mundo de hombres.

#### 4. LA TRANSFORMACIÓN SIMBÓLICA: DE DÓCIL A INDÓMITA

La mujer amazona era considerada una rareza, pero no era un fenómeno totalmente desconocido. La sociedad del Antiguo Régimen tenía constancia de mujeres extraordinarias que habían llegado a ejercer roles de hombre o incluso a transformarse en ellos. Son especialmente destacables las historias de hermafroditas o mujeres travestidas como representación de la posibilidad de que una mujer actuase como un hombre. La existencia demostrada de estos casos reforzó la teoría de que en determinadas circunstancias, una mujer podía actuar como un hombre o incluso convertirse en uno.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Anónimo (s. XVIII), *Doña Josefa Ramírez. Romance en que se da cuenta de los arrojos y valientes arrestos de esta dama natural de Valencia, y la felicidad con que salió de todos ellos*, Córdoba, Imprenta de Don Rafael García Rodríguez, disponible en el fondo de la London British Library, *XVIII Century Spanish Chapbooks*, ref. 00116198.

<sup>28</sup> Sobre la percepción del hermafroditismo en el Antiguo Régimen véase Burke (1991: 295-342). Sobre la



La cultura popular también tenía en mente casos excepcionales de mujeres que, sin necesariamente mostrar signos de hermafroditismo, podían actuar como hombres y pasar por varones durante un largo periodo de tiempo. Tal fue el caso de las leyendas creadas por algunas mujeres dedicadas a la piratería y travestidas debido a una serie de circunstancias excepcionales, desde la búsqueda de su prometido a la necesidad de huir de la ley.<sup>29</sup> Es probable que este tipo de Amazonas cuya historia trascendió a la literatura popular inspirase muchos de los relatos de mujeres masculinizadas que actuaban de formas transgresoras para su género. Es especialmente reseñable el caso de Catalina de Erauso, pues sus acciones al final resultaron justificables y se le concedió el grado de alférez aun habiéndola reconocido como hembra (Esteban, 2002: 90-110).

Los autores de pliegos de cordel utilizaban una retórica específica para representar la transformación simbólica de la mujer en hombre. Se trataba de una serie de figuras que variaban si la transformación tenía una justificación legítima o suponía un acto imperdonable. No es una retórica de virtuoso o transgresor, la mujer que se salía de su rol siempre era una cuestión polémica. Las justificaciones de los actos llevados a cabo por las mujeres masculinizadas podían condonar o condenar sus vidas, pero nunca negar la falta que suponía salirse del papel establecido.

Los textos de cordel, incluso los dramas, tendían a caricaturizar las actitudes estereotipadas para mujeres y hombres. Los pliegos recogían un gran número de parodias sobre «Las faltas de las señoras mujeres que quieren casarse» o «Los defectos de los señores hombres», aunque es cierto que predominaban las sátiras contra las primeras.<sup>30</sup> Estos pliegos catalogaban las actitudes atribuidas a cada uno de ellos y constituían una guía sobre los estereotipos de la época. En el caso de las mujeres, sus listas incluían sobre todo defectos que tenían que ver con sus artes seductoras, su fragilidad emocional y su avaricia por cazar a hombres a los que luego volverían locos con sus cambios de humor. Por encima de la exageración, los valores y sobre todo los defectos atribuidos a las mujeres concuerdan en buena medida con los que se emitían desde la literatura oficial.

Se puede observar la representación habitual de las mujeres en el doble pliego titulado *Relación nueva para cantar y representar que declara las condiciones, vicios y propiedades de las señoras mujeres motejándolas en todo y lo que a esto responde una doncella sobre los hombres*. Los dos pliegos que componen esta relación fueron publicados en Valencia, en la imprenta de Agustín Laborda y actualmente se encuentran depositados en el fondo antiguo de la British Library. La relación recoge la lista casi completa de los vicios atribuidos a las mujeres por su naturaleza. Así, se recomienda no alimentar el amor propio de las doncellas: «si una mujer es hermosa / se le infunde una soberbia / que con ella Lucifer / viene a ser niño de teta».<sup>31</sup> También es importante cuidarlas, pues sus cuerpos son considerados frágiles: «El aire les da catarro / el Sol dolor de cabeza / un ratón les da temor / un diablo les da dentera, / una mujer les da celos / y yo pierdo la paciencia». Y en agradecimiento a los

evolución de esta percepción hacia una perspectiva más acorde con la fisiología actual véase Vázquez García y Moreno Mengíbar (1995: 95-112).

<sup>29</sup> Sobre los casos de mujeres travestidas o de intersexualidad biológica véanse Alférez Rediker (1993: 102-110) y Dekker y Van de Pol (2006: 61-72).

<sup>30</sup> Para esta investigación he contado con un total de catorce relaciones burlescas cuyo argumento consistía en señalar los defectos de uno u otro género. Nueve de ellas se trataban de relaciones sobre los «Defectos de las señoras mujeres», tres se posicionan «en favor de las señoras mujeres» y únicamente dos de las relaciones analizadas muestran una ambivalencia relatando virtudes y defectos de dichas mujeres.

<sup>31</sup> Anónimo, *Relación nueva para cantar y representar que declara las condiciones, vicios y propiedades de las señoras mujeres motejándolas en todo y lo que a esto responde una doncella sobre los hombres*, Valencia, Pedro Laborda, siglo XVIII. Este romance puede localizarse en el fondo de la London British Library, *XVIII Century Spanish Chapbooks*, ref. 00116229.



cuidados del hombre, el autor las acusa de criticarles a sus espaldas: «Entran en una visita / cuatro, cinco o seis doncellas / y gastan toda la tarde, / en repetidas quimeras». El autor profundiza en otros vicios como la credulidad, la incapacidad de guardar secretos o la falta de discernimiento sobre la virtud de los ajenos a la familia. Estas sátiras jocosas parecían hacer la delicia de los lectores varones. No es algo que nos pille por sorpresa, el análisis de los defectos recopilados en las relaciones conducen a la misma conclusión sobre las mujeres: son incapaces de desenvolverse en un espacio hostil como era el exterior del hogar familiar.

La literatura de cordel se mostró bastante concreta sobre los defectos femeninos. No obstante, también era posible encontrar bien reflejados los defectos del carácter varonil. Los pliegos que critican la actitud de los varones reflejan la existencia de una serie de estereotipos similares a los que atacaban a las mujeres. La relación citada arriba estaba diseñada para ser leída por dos recitadores, primero un varón desarrollaba la representación de mujeres seductoras y dominantes, para después ser contestado por una lectora que expresaba su opinión sobre los hombres:

En manos de la mentira  
que cada vez que se encuentran  
se dicen de unos a otros  
con repetidas quimeras (...)  
Y en tratando de ser discretos  
sin haber visto la escuela  
ni saber cuál es principio  
disparan el *sicut erat*  
Y para decirlo todo  
niñas cuenta con cuenta  
que después de mentirosos  
son, porque todo se sepa,  
fantásticos, fallos, locos  
sucios y de bajas prendas.

La definición de la mujer como un individuo débil e incapaz de valerse por sí misma estaba presente en la dialéctica popular, cada sexo tenía bien representadas sus virtudes y defectos. Normalmente, era muy difícil salir de estos parámetros. La «natural debilidad» de las mujeres era la única razón legítima que las mujeres podían esgrimir para los problemas relacionados con su sexualidad. Dado que era el varón quien debía marcar los tiempos en los procesos de cortejo, las mujeres debían presentarse a sí mismas como sujetos pasivos a los que los hombres engañaban para lograr sus objetivos como en el siguiente caso en el que una mujer zaragozana acusó a su antiguo prometido de dejarla burlada:

Que José Baxed dio promesa de que se casaría con la declarante Juliana Mir y al prometerle palabra de casamiento venció la fragilidad de la declarante y tuvo con esta un acceso y trato carnal en las casas y la propia habitación de su amo Joseph Baxed en el cuarto y en la misma cédula el día de la purísima concepción.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Declaración de Juliana Mir en su denuncia por estupro (incumplimiento de promesa de matrimonio certificada por relación sexual) contra José Baxed, Archivo Diocesano de Barbastro, Jactancias, 1777, Lig. 10 P.1010011.

La declaración de Juliana Mir sobre su «natural fragilidad» se repetía en la mayor parte de los procesos judiciales en los que una mujer declaraba haber tenido relaciones sexuales. Recurrir a la propia debilidad como argumento era un argumento aprendido que buscaba comulgar con los estereotipos culturales e intentar librarse de la acusación de haber provocado al burlador. Mostrar algún tipo de actitud asertiva, como tener sexo de mutuo acuerdo sin palabra de matrimonio, habría supuesto reconocerse culpable ante el tribunal. El discurso hegemónico creaba unos estándares bajo los que quedaban todos aquellos sujetos que se ubicaban bajo la definición de «mujer». Cualquier desviación de la enunciación suponía poner en peligro su propio estatus e incluso las normas que regulaban el discurso.<sup>33</sup>

Frente a este discurso establecido, los catálogos de romances dieciochescos constituyen una nota no totalmente opuesta, pero sí divergente. En una notable cantidad de relatos, las mujeres superaban los atributos de carácter femeninos y desarrollaban actitudes públicas atribuidas a los varones. Las mujeres que aparecen en los pliegos de cordel realizando este tipo de actos reciben unos atributos distintos en el momento en el que «cobran masculinidad». Se trata, por una parte, de un recurso literario que informaba al lector del cambio ocurrido. Por otra parte, la transformación justificaba el paso de una mujer recatada a otra que empuñaba armas, cometía asesinatos o vengaba las afrentas sufridas por su familia o su amado.

El salto de una mujer al papel protagonista no podía realizarse en circunstancias normales. La mejor definición sobre cuándo era lícito que una mujer tomase un rol típicamente masculino fue dada por Linda Pollock en un estudio sobre mujeres aristócratas que por una u otra razón debían asumir autoridad sobre los bienes de sus familias. Según la autora, las mujeres podían exponer su lado masculino si la situación lo requería, no había nada especialmente transgresor en hacerlo por necesidad. El caso más representativo era la falta de un hombre cuando el patrimonio familiar o el reino estaba en peligro. En ausencia de un hombre capacitado para liderar, la mujer podía e incluso debía asumir el rol de cabeza de familia (Pollock, 1989: 231-258).

La interpretación de Pollock extraída de los círculos aristocráticos encaja con las expectativas puestas sobre ciertos grupos femeninos como por ejemplo las viudas. No había nada de malo en que una viuda fuese una jefa de grupo a falta de un varón adecuado. Se puede observar este fenómeno por ejemplo en los pleitos judiciales en los que las viudas reclamaban herencias, dotes o se enzarzaban en litigios para defender el patrimonio de su familia.<sup>34</sup> No era necesario que el varón estuviese ausente para que la mujer tuviese que desplegar su autoridad, bastaba con que el varón fuese negligente. Los romances de ciego tendían a justificar el liderazgo de una mujer mediante la ineptitud de los varones que la rodeaban. La precipitación a la hora de cortejar y la inclinación a la violencia eran los vicios más recurrentes en los hombres que ejercían un papel de antagonistas o simplemente de incapacitados para proteger a su grupo.

El comportamiento del padre de María Leonarda en el romance de Don Diego de Peñalosa es un buen ejemplo de la caracterización de los hombres como volátiles y tendientes a la violencia. Si el comportamiento de los padres o maridos no se correspondía con el cuidado que debían tener para con sus esposas, hijas o hermanas, existía una justificación moral por la cual la mujer podía tomar las riendas de su vida. El caso con el que resulta más evidente la comparación entre realidad y ficción son los de conflictos por

<sup>33</sup> Judith Butler planteó cómo el discurso de género fue determinante para delimitar las formas sexuales a dos grupos cerrados (2004: 220).

<sup>34</sup> Francisco García González planteó que las viudas tenían problemas para hacer valer su posición como cabezas de familia, pero quedaban muy lejos de la imagen de desamparo que se daba por supuesta (1994: 235-250).

causas matrimoniales. El desafío a la autoridad de los padres a la hora de contraer matrimonio era un foco frecuente de conflictos en la vida cotidiana, pero forzar el enlace de los hijos o impedir su matrimonio por no pagar la dote constituía un acto de transgresión aun más grave. El impedimento paterno al matrimonio sin una razón de peso justificaba la mayor parte de las acciones legales que una doncella podía tomar contra su familia. La multiplicidad de pleitos por salida del hogar, disenso paterno o impago de dotes demuestran que este era un motivo común de conflictividad judicial. Ante una acción familiar que rebasaba los límites de su autoridad, muchas hijas tomaban la iniciativa y solicitaban una acción judicial contra sus padres como en el siguiente ejemplo.

Manifiesto que yo, Gracia Cebollero mujer moza natural y residente en la ciudad de Zaragoza, (...) por cuanto es mi intención y voluntad tomar estado de matrimonio según el orden de la Santa Madre iglesia con Agustín Sánchez (...) a quien tengo dada palabra de casamiento y porque mis parientes me embarazan y privan del la puntual ejecución de elegir el referido estado quitándome la libertad propia para hacerlo como lo tengo comunicado y convenido (...) para fin y efecto de poder usar mi libertad y hacerlo declaración de mi verdadera voluntad provea y mande secuestrar y que se secuestre mi persona a poder de su audiencia eclesiástica y del de dichos mis parientes y ponerme en libertad de la parte y puesto que a dicho Señor vicario general parece para que teniéndola pueda explicarla y elegir el referido estado.<sup>35</sup>

El alegato citado corresponde a un proceso de secuestro, un recurso legal dependiente del tribunal eclesiástico. Las mujeres cuyas familias denegaban un permiso legítimo para contraer matrimonio podían solicitar, como Gracia Cebollero, que se las pusiera bajo custodia para poder decidir por si mismas. El proceso extraía a la doncella de la casa de sus padres, pero no la dejaba en total libertad sino que mandaba «que se la secuestre a poder de su audiencia eclesiástica». Mediante el proceso de secuestro se evitaba que la mujer cobrara autonomía. La autoridad religiosa sustituía durante el proceso la autoridad paterna y ejercía de puente hasta que se consumaba el matrimonio y la mujer quedaba bajo la autoridad del marido.

Los pliegos de cordel no escribían sobre este tipo de soluciones judiciales. Cuando la mujer sufría presiones sobre su emparejamiento en los dramas populares, la resolución tomaba un tinte más dramático. Los abusos familiares daban pie a que las doncellas se viesan en esa situación de «ausencia de varón» y por lo tanto que su toma de iniciativa fuese justificada. Como ejemplo, cito a continuación el romance de Doña Teresa de Llanos.<sup>36</sup>

El romance define inicialmente a Doña Teresa de Llanos como «tan virtuosa y afable / como honesta en su recato». Según el narrador, sus padres estaban muertos y ella con veinte años decidió contraer matrimonio con un hombre de buenas condiciones sociales y económicas. El narrador se asegura de dejar claro que el matrimonio planificado era totalmente adecuado. Tal como lo plantea, sus hermanos no podían hacer más que apoyarla. Lo que describe el autor a continuación es la hipérbole de una situación muy frecuente:

<sup>35</sup> Archivo Diocesano de Zaragoza, Secuestros, 1726, Lig. B - H 2. I.

<sup>36</sup> Anónimo, *Curioso romance nuevo en el que se refiere y da cuenta de veinte muertes que hizo la doncella doña teresa de llanos natural de la ciudad de valencia, siendo las primeras dos hermanos suyos por estorbarla el casarse, y cómo se vistió de hombre y fue presa y sentenciada a muerte y se libró por descubrir que era mujer y el dichoso fin que tuvo*, Valencia, impresor desconocido, s. XVIII, hoja volandera recopilada en Whitehead (1997: 344a-346b).

Por no sujetarse a nadie  
 procuró tomar estado  
 con un mozo bien nacido  
 más al fin se lo estorbaron  
 sus hermanos y la dicen  
 con amenazas y enfados  
 que si se casa con él  
 han de procurar matarlo  
 porque no es del gusto de ellos  
 y que al fin lo ejecutaron.

Era bastante frecuente intentar evitar el matrimonio de uno de los hermanos para no tener que dividir el patrimonio familiar. La literatura popular explotaba los dramáticos casos en los que hermanos o familiares lejanos se aprovechaban de su situación de tutores de huérfanos para escamotearles su herencia o derecho a dote. En caso de vetar el matrimonio de las hijas, los tribunales tendían a conceder a las familias el beneficio de la duda. El asesinato del novio era mucho menos frecuente pero constituía un recurso literario para señalar sin lugar a dudas quiénes serían los antagonistas de la historia. El crimen justificaba la rebelión de la doncella que en el caso de Doña Teresa de Llanos se representó de la siguiente forma:

La moza de que lo supo  
 tomó el cielo con sus manos,  
 procura tomar venganza  
 ella de sus dos hermanos.  
 Se infundió en su corazón  
 del valor más arrestado  
 que se ha visto en criatura  
 ni han oído los humanos. (...)  
 se puso calzón de ante,  
 jubón y colete largo,  
 media blanca y alpargata  
 su capa y sombrero blanco  
 tomando broquel y espada  
 fue al paraje acostumbrado  
 donde sabía que estaban  
 y así les ha hablado:  
 «Pícaros, viles, traidores  
 que vilmente habéis obrado  
 en darle muerte a aquel mozo  
 por estar de mí prendado» (...)  
 Y echando mano a su acero  
 ellos también arrancaron  
 sus espadas, más a pocos  
 movimientos (caso raro)  
 dio al mayor una estocada  
 que el corazón le ha pasado;  
 que el corazón le ha pasado  
 y al otro por la garganta

le tiró tan fuerte tajo (...).

La escena ilustra solo la muerte de los dos primeros hombres que Doña Teresa se llevó por delante en sus aventuras. El autor del romance se aseguró de justificar cada uno de los asesinatos en legítima defensa de su persona y su honor. Sin embargo, lo más importante es que nunca una mujer podía llegar a cometer este tipo de actos sin que su definición cambiase de registro. En el momento en que Doña Teresa sufrió el shock de saber que sus hermanos habían matado a su prometido los atributos iniciales de «virtuosa», «afable», «honesta» y «recatada» cambiaron por «valiente», «intrépida» y, un adjetivo mucho más infrecuente, «prudente». <sup>37</sup> La nueva definición incluía atributos claramente varoniles y asertivos, justificados todos ellos por la injusticia sufrida. Además, el autor se aseguró de representar el cambio de condición de Doña Teresa vistiéndola de hombre y dotándola de un arma de filo con la que vengó a su prometido.

Ir vestida de hombre resultaba una condición imprescindible para que la mujer siguiese viviendo aventuras, la indumentaria de varón tenía un valor importante como elemento que dotaba a la mujer de «glamour de hombre». Entiéndase glamour en su acepción original anglosajona: ilusión sobre un objeto creada mediante su adscripción a atributos materiales o simbólicos que le otorga una autoridad que en circunstancias normales no tendría. <sup>38</sup> La ropa de hombre (calzones, jubón etc.) dotaba a la mujer de atributos masculinos de puertas para afuera, pero también constituían una reafirmación simbólica de su recién adquirido poder. Como puede verse en la imagen que encabezaba el romance de Doña Teresa, su aspecto fue transformado mediante atributos vinculados con la masculinidad como la armadura, la espada o el unicornio, hasta el punto en que era imposible distinguirla de un varón. Los estudios sobre hechos de travestismo reales siguen esta misma línea en la que los testigos y compañeros de andanzas contemplaban a la mujer vestida de nuevo de hombre y afirmaban que «el hábito masculino le sentaba mejor» (Dekker y Van de Pol, 2006: 22).

Figura 3: portada del romance de Doña Teresa de Llanos con una representación de la misma caracterizada como varón



<sup>37</sup> Aunque la definición actual de «prudente» sería la misma que cauteloso. El concepto «prudencia» en el siglo XVIII era definido como: «que enseña al hombre a discernir y distinguir lo que es bueno o malo» (*Diccionario de Autoridades*, t. V, 1737, s. v. «prudencia»).

<sup>38</sup> Definición según C. T. Onions (ed.), *Dictionary of English Etymology*, Oxford, OUP, 1966, s. v. «Glamour».



El romance de Doña Teresa no era el único en el que se utilizaba una iconografía que dotaba a la mujer de elementos de glamour masculino. Las espadas, las armas de fuego o simplemente vestirse de hombre eran los elementos favoritos para simbolizar un «ascenso» a estatus de varón sin serlo. Los autores de los pliegos de cordel combinaban el cambio de vestuario y la obtención de armas con el cambio de actitud. El efecto resultante por una parte, creaba a una heroína apta para vivir aventuras en solitario y por la otra, un individuo ambiguo que aunaba el atractivo de la transgresión con una asunción que hasta cierto punto justificaba sus actos.

Figura 4: Mujeres masculinizadas en la literatura popular del siglo XVIII<sup>39</sup>



El caso de Doña Teresa de Llanos es un ejemplo de transgresión virtuosa. En contraposición, un número notable de relatos seguían un argumento distinto y relataban asesinatos o robos más propios e relaciones de sucesos que de romances al uso. Este tipo de historias tenían argumentos de venganza o aventura muy similares a los definidos hasta ahora, pero la justificación y la definición de las protagonistas les daba un carácter más oscuro y condenable.

Las relaciones sobre los defectos de las mujeres las tildaban de «irracionales», «seductoras» y sobre todo de ser «un foco de vergüenza». Los pliegos sobre mujeres criminales iban mucho más allá de un tirón de orejas por los defectos propios de su sexualidad. La sociedad asimilaba que las mujeres fuesen problemáticas para aquello que se podía controlar. El problema era mucho más grave cuando llevaban a cabo acciones violentas impropias de su sexo. Si no había un contexto de justificación como el descrito con Teresa de Llanos, el argumento tendía a demonizar a las mujeres transgresoras y a conducir las a un castigo sin paliativos.

Para contrastar las diferencias de las «transgresoras injustificadas» con los casos que los autores acababan por tildar de virtuosos, o por lo menos aceptables, utilizo a continuación el romance de Josefa de Herrera. Se trata de un relato cuya existencia está certificada desde el siglo XVII, aunque la versión que utilizo en este caso está fechada a mediados del XIX.<sup>40</sup> Doña Josefa de Herrera era de noble ascendencia, pero el autor la define como «alevosa, ingrata y cruel». Los adjetivos utilizados eran increpaciones habituales para las

<sup>39</sup> Imágenes obtenidas de: Romance de *Don Pedro de Roxas y Doña Antonia*, 1780, Pliego de Cordel en la British Library, referencia: 1074.g23. (2.) (Corbould, 1870: 67-89), recopilación realizada por un viajero inglés anónimo de los años treinta. Primera parte del romance sobre *El casamiento ente dos damas*, en Whitehead (1997, pliego 21a).

<sup>40</sup> Anónimo, *Nueva relación y curioso romance en el que se da cuenta de las alevosas muertas que ejecutó una mujer natural de Mequinenza con sus padres, sus dos hermanas y una criada y el ejemplar castigo que se ejecutó con ella en el día ocho de enero del presente año*, pliego suelto fechado a principios del siglo XIX, recogido en Gella Iturriaga (1972: 422-423).



mujeres, pero mucho más duras que las de la mayoría de artículos periodísticos o romances satíricos. Es sobre todo importante el apelativo de «ingrata», pues da a entender que su familia la trató bien y que ella no les correspondió. El narrador explica que Doña Josefa nació de una noble familia, pero su ánimo se pervirtió porque:

Esta se dio como al vicio  
a muchos juegos de envite  
perdiendo toda su hacienda  
a bienes y contradanzas  
que escandalizaba al verla  
a otros pasatiempos vanos  
en que arguye la conciencia,  
a vestir profanidades  
y andar tan a rienda suelta  
que el vulgo la censuraba  
su vida tan poco honesta.

Hasta aquí los argumentos comulgaban casi palabra por palabra con los manuales de moralidad: la vida disoluta de una mujer era un factor de corrupción. Doña Josefa tenía a toda su familia viva por lo que, a diferencia de Doña Teresa, no tenía justificación alguna para vestirse sin recato o huir de su casa. El resultado de su perversión fue que la muchacha definitivamente enloqueció y se volvió contra su familia:

Y para dar a entender  
la ingratitud y soberbia  
que ella en su pecho encerraba  
dispuso con diligencia  
el dar muerte a sus padres  
y a sus dos hermanas tiernas  
y para que no la estorbase  
también a la cocinera (...)  
el padre le dijo «¡Hija  
válgame Dios y que ciega  
vives en la fantasía  
deja la libinidad, deja  
teme de Dios el castigo  
mira que es larga cuenta!»

En la mayor parte de romances criminales, la actitud de estas mujeres era justificada por la prohibición de un matrimonio o un castigo proporcionado a sus faltas. En este caso el asesinato no está justificado por la venganza, si no había habido transgresión por parte de sus familias tampoco había razón para que la mujer ejerciese un rol masculino. Incluso la iconografía marcaba las diferencias como se puede observar en los dos iconos que se pueden ver en las consecuencias de los actos de estas mujeres.

Figura 5: encabezados de los romances de Sebastiana de Castillo y Mariana Contreras<sup>41</sup>

Como puede observarse en el icono que acompaña a la relación sobre Ana Contreras, por muy «seducida por el diablo» que estuviese sus actos la llevaron a la horca. Si no existía una justificación, la única solución posible para este tipo de pleitos era la muerte como pago de sus pecados. Al igual que ocurría con los hombres, los actos de transgresión sexual femenina o asesinatos sin circunstancias atenuantes eran objeto de venganza divina. El aviso que el padre de Josefa de Herrera hacía a su hija: «teme de Dios el castigo / mira que es larga cuenta», no se distinguía mucho de las advertencias que amigos y familiares hacían a Don Juan Tenorio y que este respondía con su famoso «Muy largo me lo fiáis».

El destino de las mujeres transgresoras sin justificación no era muy halagüeño, las que sí contaban con unas circunstancias que explicasen su súbito cambio de actitud solían ser juzgadas con mayor clemencia, pero sus vidas raramente acababan volviendo a ser lo que habían sido. Una vez una mujer había transgredido ciertas líneas rojas, no había vuelta atrás ni en la realidad ni en la ficción aunque se demostrase que había actuado por unas buenas razones.

En los pleitos judiciales, si una mujer presentaba una denuncia por abuso podía recibir algún tipo de compensación o lograr que el acusado contrajese matrimonio con ella. Ambas posibilidades la exculpaban y redefinían la transgresión para amoldarla a una situación más aceptable (Dyer, 2003: 439-455). Un acto de fornicación se reformaba mediante la unión matrimonial de los litigantes, pero no podían dar marcha atrás y hacer que la mujer perjudicada volviera a su estatus de doncella. Los romances solían dar otras conclusiones menos formales a las mujeres que transgredían la norma, pero una vez adoptaban un rol masculino era muy difícil volver atrás. En aquellos relatos donde las protagonistas no abandonaban su actitud femenina de recato y recogimiento, la solución ideal era el matrimonio. En los casos citados arriba de *El robo de la virtuosa Dorotea* o *El romance de Don Diego de Peñalosa y Doña María Leonarda*, las mujeres adoptaban el rol de víctimas pasivas y por lo tanto su honor quedaba intacto. En el extremo opuesto, si una mujer tomaba atributos masculinos no es que perdiese el honor, renunciaba voluntariamente a él. Permitir a una mujer de estas características casarse era inconcebible y si además habían matado a alguien durante sus andanzas no podían, a diferencia de los protagonistas masculinos, obtener el indulto real y volver a su vida cotidiana.

<sup>41</sup> Anónimo, *Nuevo y famoso romance en que se refieren las atrocidades que cometió Sebastiana de Castillo y cómo mató a su padre a su madre y dos hermanos suyos*, Barcelona, imprenta de I. Estivill, Calle de Borja, siglo XVIII, depositado en la British Library. Anónimo, *Nueva relación donde se da cuenta y se declara como una mujer llamada Ana Contreras, inducida del demonio dio muerte a su marido y a dos hijos*, recopilado en Whitehead (1997: *XVIII Century Chapbooks*, British Library, ref.: 00116260).

La conclusión más frecuente para mujeres transgresoras por una razón legítima era su aislamiento voluntario. De esta forma se reconocía su inocencia y se solventaba el engorroso problema de encontrarles un papel en el mundo de orden al que deseaban volver. En los casos de varones vengadores, sus asesinatos no constituían apenas pecado, únicamente debían ser perdonados en su forma de crímenes por el poder institucional. Las mujeres vengadoras también debían recibir el perdón judicial, pero no podían restituirse en la comunidad en su posición anterior. El ejercicio de la violencia física las había transformado en un elemento ambiguo. La mujer que salía de su rol caía en una especie de limbo simbólico en el que tras la resolución de su aventura no podía encajar en ninguna de las categorías sexuales aceptables.

Figura 6: destino final de las mujeres transgresoras en los romances de cordel

RESOLUCIÓN	
Fuga y desaparición	1
Ingreso permanente en un convento	9
Muerte (venganza divina, ejecución o accidente)	7
Matrimonio	6
Vindicación total de sus actos	2
Cambio de sexo permanente	1

La muerte era una de las resoluciones más frecuentes y también la más concordante con la cultura institucional. La muerte podía ser accidental o atribuida a la justicia divina, como en el caso de un romance fechado en 1761 titulado *A una mujer muy codiciosa y miserable que la mató un talego de cuartos que cayó de una ventana*:

Con esto calla gustosa  
de que hoy pena a costa ajena  
y antes de su gran codicia  
penaba de su cosecha.  
Y a fe que nadie te engañe  
de hoy más en estas materias  
porque ya es mujer que sabe  
dónde el dinero la aprieta.<sup>42</sup>

Los casos en los que la transgresión de la mujer estaba justificada de alguna forma eran más delicados y como puede observarse en la tabla, sus resoluciones eran mucho más variadas. Era cierto que habían llevado a cabo actos reprobables, pero los lectores no habrían aceptado que un personaje heroico muriese al final de sus aventuras, tenían por lo tanto que inventar una categoría en la que encajasen sin decepcionar las expectativas del público.

Dado que el matrimonio no era una opción, la solución propuesta en la mayoría de los pliegos era la vida conventual. Un aislamiento de por vida que la mujer virtuosa debía aceptar voluntariamente para condonar sus actos y a la vez se podía identificar con la realidad del momento. La solución permitía dar un final feliz a la protagonista sin

<sup>42</sup> Jerónimo Cáncer y Velasco, *Obras varias poéticas*, Madrid, 1761, f. 30, Biblioteca Nacional.

condenar al personaje a muerte ni tener que aceptarla de vuelta en la vida familiar. Es en estos casos en los que la polifonía es más evidente. El clímax de los romances sobre mujeres heroínas llega con su ascenso a protagonista de la historia. Los autores ponían todos los medios para que los lectores se identificasen con las protagonistas, concluir su historia en una vida monástica creaba una doble lectura que dependía principalmente de la interpretación de los lectores. Los romances podían interpretarse como el reflejo del precio a pagar por romper las normas o como la posibilidad de que una mujer las rompiera y saliese victoriosa.

Si la mujer había cometido asesinato justificado como en el caso de Doña Teresa de Llanos, la reclusión voluntaria era la salida más frecuente. Además del caso de Doña Teresa, destaca el romance de Doña Josefa Ramírez, una doncella que huyó de casa vestida de hombre para vengar la muerte de su amado. El romance de Doña Josefa tiene la particularidad de haber sido reeditado en diversos formatos a lo largo del siglo XVIII e incluso de haber traspasado fronteras, ya que fue publicado en Inglaterra en 1870 como parte de una recopilación de relatos populares españoles.<sup>43</sup>

Todas las versiones de la historia de Doña Josefa tienen un origen similar. La definición de Doña Josefa incluye los habituales epítetos femeninos de belleza y discreción, pero también otras comparaciones menos frecuentes como «la hermosa Doña Josefa / con muy buenos documentos / crióse aquesta Minerva, / que Palas la tuvo envidia / por lo sabia y lo discreta / Venus se quedó afrentada / solo de mirar la belleza». No es frecuente encontrar atributos que comparaban a las mujeres con diosas y mucho menos con Atenea, se trataba de una forma de acentuar su capacidad de razonamiento que después necesitaría desarrollar. Los autores reflejaban la madurez de carácter de Josefa, aproximándola a una mujer guerrera popularmente aceptada como virtuosa. Su historia sigue la deriva habitual: comprometida en matrimonio y unos hombres celosos de ella asesinan al joven novio ante los ojos de la doncella. La descripción del shock que supone esta desgracia hace caer desmayada a Doña Josefa que renace transformada una mujer imbuida de virilidad sin por ello dejar de ser virtuosa:

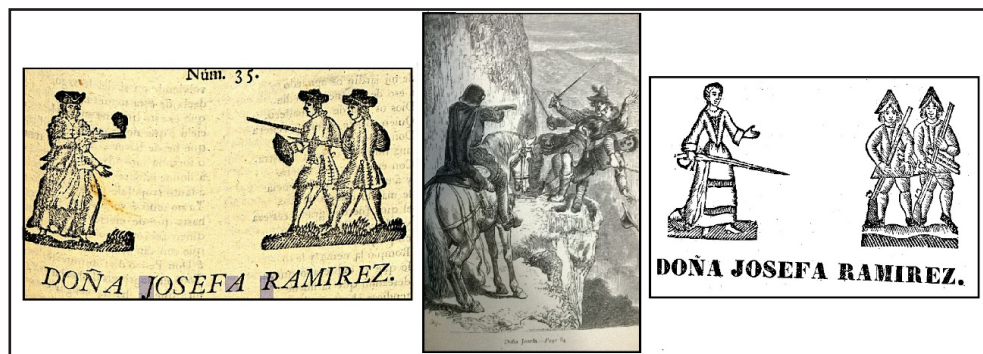
A esta voz que oyó la dama  
cayó amortecida en tierra  
volviendo en sí del letargo  
decía de esta manera  
«¡Qué es esto que me sucede!  
¡Cielo, qué desgracia es esta!» (...)  
Toda en lágrimas deshecha  
jura que se ha de vengar  
a pesar de las estrellas.  
Se retiró a su aposento  
como una leona fiera

<sup>43</sup> Poco sabemos del viajero inglés que según el libro titulado *Patrañas or Spanish Stories, Legendary and Traditional* recorrió la península ibérica en 1831. El libro recoge numerosos relatos oídos por este viajero incluyendo varios romances presentes en la literatura de cordel como el de Doña Josefa Ramírez. El libro aparece firmado como «From the same author of *Traditions of Tirol*». Este libro fue publicado en 1874 por la autora británica Rachel Harriete Busk. Busk nació precisamente en 1831, por lo que no pudo ser ella la viajera que recopilase estas historias. El autor insiste en que escuchó estas historias de boca de lugareños españoles, leídas o contadas a viva voz como era frecuente hacer con los romances. Es posible que el compilador original las contase de esta forma o las escribiese para después ser traducidas y publicadas por la autora. Además de la adaptación inglesa, existen copias de este mismo romance en los archivos de la Biblioteca Nacional de España (Fondo Antiguo, 1801, ref: 4674581-1001) y la Biblioteca Digital de Castilla y León (Pliegos de Cordel, s. XIX, ref: CYL20090064812” y Pliegos de Cordel, 1870, ref: YL20090072084).

se despoja de su ropa,  
tomando capa y montera  
y un rico colete de ante  
calzón de la misma pieza  
zapatos a lo moruno  
y rica media de seda  
una charpa de pistolas  
también espada y rodela  
y un trabuco que pendiente  
que de su cintura lleva.<sup>44</sup>

Aunque el pliego da una descripción muy específica sobre la ropa con la que se viste, el cambio de atuendo no se ve reflejado en las portadas de los romances y solo de una forma ambigua en la adaptación inglesa. La simbología que acompaña a las imágenes compensa de sobras esta carencia: sombreros, capas y sobre todo las armas de fuego o la espada que representan un atributo de virilidad cuanto menos freudiano. Es también llamativa la retórica que se utiliza en los romances para representar la transformación de Doña Josefa, que pasa de recatada y prudente a ser definida «como una leona fiera». Otros pliegos hacen referencias animalísticas hacia las mujeres, pero suelen ser mucho más despectivas, encabezando la lista la áspid y el escorpión como símbolo de su perversidad. Recurrir a una leona, animal asociado a la nobleza de carácter y a menudo a la realeza, es una forma de investir a Doña Josefa de la autoridad necesaria para perseguir a los asesinos de su prometido.

Figura 7: distintas representaciones de Doña Josefa Ramírez<sup>45</sup>



La epopeya de Doña Josefa llevó a la recién formada Amazona desde Valencia a las cercanías de Murcia, donde acabó con los asesinos de un trabucazo como se muestra en la imagen central. El drama de Doña Josefa es excepcional porque el autor plantea lo que en otros romances se daba por supuesto: ¿Y ahora qué? ¿Qué debería hacer con su vida

<sup>44</sup> Anónimo, *Doña Josefa Ramirez. Romance en el que se da cuenta de los arrojos y valientes arrestos de esta dama natural de Valencia, y la felicidad con la que salió de todos ellos*, Córdoba, Imprenta de Don Rafael García Rodríguez, segunda mitad del XVIII (British Library).

<sup>45</sup> Representaciones de Doña Josefa Ramirez en distintas ediciones. Izquierda: romance en pliego de cordel publicado en Córdoba, Imprenta de Don Rafael García Rodríguez, segunda mitad del XVIII (British Library). Centro: ilustración publicada en la versión de Rush de 1870. Derecha: romance en pliego de cordel publicado en Puerto de Santa María, Imprenta Núñez, 1801.



Doña Josefa una vez ejecutada su venganza? Tras lograr escapar de la justicia, Doña Josefa sacó a relucir una virtud ya atribuida anteriormente como mujer: su prudencia y raciocinio. «Y al instante determina / vender su caballo luego / y embarcarse para Roma». La protagonista evalúa sus opciones en compañía de sus padres y en consenso deciden que su mejor opción es peregrinar a Roma para expiar sus culpas. La decisión la tomaba Doña Josefa ya como mujer, pero con rasgos de independencia propios de los que mostraban las mujeres ilustres del tiempo en que se escribió este romance. En otras versiones era ella y no su padre quién decidía hacerse peregrina, pero no sin el consentimiento de su hija. En todos los pliegos analizados, sus intentos de llegar a Roma fueron infructuosos y tuvo que volver a su hogar familiar para confesar su fracaso. Finalmente, sus padres aconsejaron que ingresase en un convento, lo que resultó ser una buena idea «ya con el hábito dado / a donde sirviendo a Dios / está con muchos aplausos». Dedicar la vida a la religión parecía ser la única solución posible para las mujeres que abandonaban su rol. Otras historias con argumento similar no se molestaban en intentar redimir a las mujeres y estas acababan automáticamente en los conventos. Los intentos infructuosos de Doña Josefa por volver a su casa o limpiar sus culpas arrojan luz sobre lo que en principio parece un recurso retórico para poner fin a una historia: la cultura popular justificaba los comportamientos rebeldes de las mujeres, pero no había forma de volver atrás. Una mujer podía actuar libremente y ejercer la violencia sobre los hombres que lo merecían, pero para ello tenía que hipotecar el resto de su vida.

##### 5. LA ACUMULACIÓN MÁXIMA DE HOMBRIA: LA MUJER QUE SE CONVIRTIÓ EN HOMBRE

Doña Josefa Ramírez no fue la única que acabó ingresando en un convento. La ya antes citada Doña Teresa de Llanos hizo lo mismo, igual que Doña Antonia tras matar a su estuprador Don Pedro de Roxas «como invencible Amazona».<sup>46</sup> Todas estas mujeres se acercaron al género masculino en su descripción física, atributos e incluso en la iconografía que acompañaba los relatos. La dotación de atributos masculinos representaba realmente un cambio de personalidad y un incremento de sus capacidades físicas. No eran solo los fisiólogos quienes hablaban de la variabilidad sexual, existía realmente un temor de los hombres a perder la autoridad ante las mujeres y que estas ascendiesen al estatus de solo podían ostentar los varones. Las Amazonas son un ejemplo de hasta qué punto era viejo este concepto de «mundo al revés».<sup>47</sup> La diferencia de sexos estaba lo bastante bien perfilada en el siglo XVIII como para que no se enunciase de forma directa el miedo al dimorfismo. No obstante, el temor al ascenso femenino se traducían en algunos relatos en la posibilidad de que una mujer se transformase físicamente en un varón. Una buena razón para cerrar cada vez más las capacidades de su sexo y centrar sus cualidades en lo doméstico y lo privado (Federici, 2010: 152-156).

Pese a la mayor libertad de los autores de romances para reflejar temores y hechos escabrosos que rompían los estándares sociales, solo he sido capaz de localizar un relato en el que la masculinización de una mujer llegaba hasta el extremo de metamorfosearla físicamente en un hombre. Se trata de «El casamiento entre dos damas. El raro suceso

<sup>46</sup> Anónimo, *Curioso romance en el que se declara un caso que sucedió en la Ciudad de Lisboa con un caballero llamado Don Pedro de Roxas. Y una dama que se llamaba Doña Antonia*, Málaga, Imprenta de Don Félix de Casas, siglo XVIII, fondo documental de la British Library, 00116243.

<sup>47</sup> El concepto *mundo al revés* era una noción de inversión de la norma y la posibilidad de abrir una puerta al caos y a lo inesperado. La representación más evidente en época moderna era el carnaval, pero la cultura institucional y la popular mantenían la presencia constante de esta amenaza (Burke, 1979: 182-188).



de una señora natural de la Corte de Viena y la varia fortuna que tuvo habiendo salido disfrazada en busca de un amante suyo».<sup>48</sup>

Figura 8: representación iconográfica del pliego «Casamiento entre dos damas»



Este singular hecho comenzó como la mayor parte de las aventuras femeninas referidas hasta aquí. La protagonista de la historia es Doña Gertrudis, una doncella calificada principalmente como hermosa. Pero también consta que «Fuese criandó este hechizo / con política crianza / de muchas habilidades / de lenguas y letras varias». Es decir, se trataba también de una mujer culta y de recursos. Igual que les ocurrió a otras mujeres, su prometido desapareció en extrañas circunstancias. Doña Gertrudis no tuvo constancia de que el joven hubiese sido asesinado, de manera que no sufrió la característica transformación llevada por el deseo de venganza. Simplemente, movida por el deseo de encontrar a su amado: «De un escritorio sacó / cierta cantidad de plata. / Y tomando de su hermano / el manto y la sotana, / de la ciudad se salió / de las sombras amparada».

Los azares la llevaron a conocer a un príncipe griego y a su hija doncella. Dado que iba vestida como hombre, Gertrudis se presentó como Carlos y fue tomada por un joven adolescente. Por desgracia para «Carlos», la hija del príncipe estaba gravemente enferma de amor y solo Gertrudis en su forma de hombre fue capaz de enamorarla y curarla. Las circunstancias se precipitan y el padre preocupado por la salud de su hija decide casar a su hija con el supuesto mozo que no sabe cómo negarse, pues de su consentimiento depende la vida de la enferma: «¡Cuál quedaría Gertrudis, / puesta en confusiones tantas! / Si se descubre es perdida, / no obstante al príncipe habla / con muy discretas razones. / Más no le sirve de nada / y a Carlos se aseguran / temiendo no se les vaya».

La posición de Gertrudis/Carlos no podía ser más comprometida, si se descubría que era una mujer su honra quedaría dañada para siempre, pero precisamente por seguir siendo mujer no se la representaba haciendo algo tan varonil como negarse a contraer matrimonio. La historia progresa hasta que el matrimonio se solemniza ante la iglesia y llega la temida noche de bodas:

<sup>48</sup> Anónimo, *El casamiento entre dos damas*, doble pliego fechado en el siglo XVIII (1758-1800), British Museum el 4 de febrero de 1885.

«Dejadnos solos señora»  
 Obedeció a su mandato  
 y en una silla se sienta  
 amargamente llorando.  
 La princesa que aguardaba  
 sus dulces y tiernos halagos  
 de su idolatrado amor  
 le dice: ¿A qué aguardas Carlos? (...)  
 Y él advirtió suspirando  
 «Señora, advierte y repara  
 lo fúnebre de este caso.  
 Yo soy mujer como ves  
 que mi riguroso astro  
 a este punto me ha traído».

Tras explicar a la princesa toda su historia, ambas mujeres acordaron mantener la farsa y fingir que eran una pareja casada. El peculiar matrimonio mantuvo la ficción durante dos años, pero pronto la falta de descendencia y el aspecto aniñado de Carlos comenzaron a levantar sospechas. Ante la inminencia del descubrimiento, la princesa ayudó a Gertrudis a huir. Es en la fuga de Gertrudis cuando su actitud empieza a cambiar para poder enfrentarse a los recelosos criados «a quererlo desnudar / y mostrándose él airado / ha jurado por su vida / que el que fuese tan osado / que llegase a su ropaje / sería el más castigado».

Armada y cruzando montes, el supuesto varón se encomienda a la Virgen y a Dios quienes responden a su súplica y llevan su recién estrenada masculinidad más allá de lo que podría haber llegado por sí misma:

Pero Dios compadecido  
 de su riesgo y su quebranto  
 quiso remediar su pena  
 con un portento muy raro.  
 Y fue cruzando un monte  
 a distancia de cien pasos  
 ha divisado Gertrudis  
 un Unicornio que osado  
 hacia ella se venía (...)  
 Llegó el feroz animal  
 de un golpe la ha derribado  
 cayó de espaldas Gertrudis  
 y en su vientre se ha formado  
 una muy perfecta cruz  
 y del monte se ha ausentado.  
 Vuelta en sí, se levantó  
 y admirada del fracaso  
 se repara y reconoce  
 que en varón se ha transformado.

La transformación de Gertrudis en hombre resolvió los problemas de la pareja, además de validar el matrimonio que había contraído con otra mujer. Es llamativo que

Gertrudis no adquiriese atributos de varón hasta que se vio acosada y tanto su honor como el de su amiga estaban en juego. Gertrudis mostró intenciones nobles, inteligencia y valor, pero fue la fuerza divina y el unicornio lo que la transformó definitivamente en hombre. La intervención divina entra en el terreno de la literatura de milagros, un tema también muy habitual en los romances. El unicornio es un elemento transgresor proveniente de la mitología, pero con un importante componente de masculinidad como se muestra también en el romance de Doña Teresa de Llanos.<sup>49</sup> De todas las mujeres masculinizadas, Gertrudis es la que llegó más lejos en su transformación, e irónicamente lo logró mediante un milagro y no mediante la transgresión.

#### 6. CONCLUSIONES: UN LENGUAJE EXTRAORDINARIO PARA VALORES ORDINARIOS

La literatura popular y en especial los pliegos de cordel fueron el objetivo de fuertes críticas desde el siglo XVIII hasta bien entrado el siglo XX. La historia cultural recuperó la importancia de comprobar qué tipo de historias conocía la población de un territorio. Por otra parte, el análisis de la temática de los romances demuestra que no se trataban tanto de relatos subversivos como de una visión más caricaturizada de los mismos valores morales que regían la mentalidad de la Ilustración. Los romances impresos en los pliegos eran a menudo reproducciones o reflejos de relatos teatrales o novelas que se fundían con la tradición popular. El resultado eran historias menos edificantes desde el punto de vista de la moralidad sin que llegasen a ser, por regla general, totalmente condenables. El análisis bajtiano ofrece una explicación para la aparente contradicción de los argumentos. El texto coincidía con los principios esenciales del discurso dominante del orden social, pero a la vez la actitud de las protagonistas permitía una lectura más heterodoxa que validaba la ruptura de la subordinación femenina en defensa de su cuerpo, su familia y su honra. La presencia pública de una mujer preparada para ejercer un rol predominante no era desconocida en la cultura ilustrada, los pliegos seguían esta estela para ir un paso más allá y mostrar mujeres humildes tomando las armas para devolver el equilibrio a sus vidas y las de sus familias. Defender la honra femenina y la estabilidad social era un principio indiscutible en ambas visiones culturales, la posibilidad de que fuese la propia mujer quién defendiese su honor lograba enfrentarse a un principio de orden social y a la vez defenderlo.

En el siglo XVIII, algunas mujeres reclamaron su posición en círculos ilustrados argumentando que poseían cualidades que las hacían tan válidas como los varones para este tipo de círculos (Morant Deusa y Bolufer Peruga, 1996: 179-208). Por otra parte, los procesos judiciales o de transmisión de la propiedad analizados sugieren que la capacidad de acción femenina era mucho mayor de lo que los moralistas daban a entender. Los pliegos de cordel reflejan la presencia de una noción de autoridad femenina que la cultura más aristocrática raramente tenía en cuenta o se resistía a reconocer como en el caso de la admisión de algunas mujeres en las Sociedades Económicas. Los romances acotaban el contexto en el que una mujer podía mostrar autonomía: solamente si se daban las circunstancias apropiadas. La mujer estaba jerárquicamente por debajo del varón, pero sus capacidades no eran opuestas a las de los hombres y podían desarrollarse en determinadas circunstancias. Si no había varones virtuosos dignos de dirigir la familia, la sociedad o el reino, las mujeres tenían el derecho y el deber de encarar los problemas y restablecer

<sup>49</sup> En los bestiarios medievales, el Unicornio era definido como un ser indómito que cargaba con su cuerno contra cualquier mujer, pero respetaba a las vírgenes. El animal representaba una mezcla de temperamento masculino y respeto a la honra femenina que en el campo simbólico servía como elemento de ambigüedad sexual e intercesor de la transformación (Malaxechevarría, 2002: 146).

el equilibrio. Los pliegos de cordel exaltaban los atributos típicamente varoniles de las mujeres que tomaban las riendas de su vida. Estas pasaban a representar un papel no solo protagonista, sino también asertivo. Sus heroicidades constituían una transgresión, pero no siempre estaban injustificadas. Las circunstancias que dibujaban los narradores, determinaban si las acciones de la mujer eran aceptables. Mujeres como Sebastiana de Castillo o Antonia de Zaragoza se fugaban de casa o mataban sin una razón de peso, sus actos por lo tanto no podían tener otro final más que la muerte. Teresa de Llanos o Josefa Ramírez llevaron a cabo exactamente las mismas acciones, pero sus actos estaban justificados por la negligencia de los hombres que las rodeaban y así lo hacían constar los narradores mediante apelativos virtuosos.

Los relatos sobre mujeres heroicas sentaban un importante precedente sobre cómo las jerarquías sociales podían variar. Por otra parte, también dejaban claro que si no se daban las circunstancias aquello constituía un acto imperdonable. Incluso con una buena razón, las mujeres que escapaban de su definición de género pagaban un alto precio. Las sátiras y cuentos populares envolvían el relato en un aura de anonimato que permitía a autores y editores cruzar ciertas fronteras contra las propuestas institucionales y llevar a las mujeres a un papel protagonista. La duplicidad del discurso de los relatos sobre mujeres heroicas no constituye únicamente un reflejo de la cultura popular. Los autores comulgaban mayoritariamente con los principios hegemónicos sobre las relaciones de pareja. La impresión de romances permitía forzar estos límites y representar simbólicamente opciones tan transgresoras para la visión más ilustrada como reconocibles desde el mundo cotidiano.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALFÉREZ REDIKER, Marcus (1993), «When women pirates sailed the seas», *The Wilson Quarterly*, vol. 17, nº 4, pp. 102-110.
- ARBIOL, Antonio (1789), *La familia regulada*, Madrid, Gerónimo Ortega e hijos de Ibarra.
- ARESTI, Nerea (2000), «El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX», *Historia Contemporánea*, 21, pp. 363-394.
- ARESTI, Nerea (2006), «Género e identidad en la sociedad del siglo XVII», *Vasconia*, 35, pp. 49-62.
- BAJTIM, Mijail (2003), *La cultura popular en la Edad Moderna y el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial.
- (2005), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE.
- BARAHONA, Renato (2003), *Sex crimes, honour and the law in Early Modern Spain, Vizcaya, 1528-1735*, Toronto, University of Toronto Press.
- BAROJA, Julio Caro, (1990), *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo.
- BALDELLOU MONCLÚS, Daniel (2014), «Los conflictos matrimoniales en las familias y estructuras de poder del alto Aragón en el siglo XVIII», *Tiempos Modernos*, nº 29, publicación online.
- (2014b), «El honor de los padres y la libertad de los hijos: la aplicación del veto paterno a los matrimonios transgresores en la España preliberal», en Francisco José Alfaro Pérez (coord.), *Familias rotas. Conflictos familiares en la España del Antiguo Régimen*, Zaragoza, PUZ, pp. 47-99.
- BESTARD, Joan (2008), «Lo dado y lo construido en las relaciones de parentesco», en Lorenzo Pinar (ed.), *La familia en la Historia*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 27-40.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (2003), «Mujeres y hombres en los espacios del Reformismo Ilustrado: debates y estrategias», *HMiC història moderna i contemporània*, 1, pp. 155-170.
- (1997), «Ciencia, reforma social y construcción de identidades sexuales: la “naturaleza femenina” en los textos médicos del siglo XVIII», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 4-5, pp. 21-39.

- e Isabel MORANT DEUSA (1998), «Historia de las mujeres e historia de la vida privada, confluencias historiográficas», *Studia histórica, historia moderna*, 19, pp. 17-23.
- BURKE, Peter (1991), *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza.
- BUTLER, Judith (2004), *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Síntesis.
- CANDAU CHACÓN, María Luisa (1993), *Los delitos y las penas en el mundo eclesiástico sevillano del XVIII*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- CANTERO ROSALES, María Ángeles (2007), «“De perfecta casada a ángel del hogar” o la construcción del arquetipo femenino en el siglo XIX», *Revista electrónica de estudios filológicos*, nº 14, publicación online.
- CHACÓN JIMÉNEZ FRANCISCO y Josefina MÉNDEZ VÁZQUEZ (2007), «Miradas sobre el matrimonio en la España del último tercio del siglo XVIII», *Cuadernos de Historia Moderna*, nº 32, pp. 61-85.
- CHARTIER, Roger (1999), «Las revoluciones de la lectura: siglos XV-XX», *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 7, pp. 91-110.
- (1997), «Del libro a la lectura: lectores “populares” en el Renacimiento», *Bulletin hispanique*, 99/1, pp. 309-324.
- (1992), *El Mundo como representación*, Barcelona, Gedisa Editorial.
- CLÉMENT, Jean-Pierre (1980), *Las lecturas de Jovellanos*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.
- DAVIS, Natalie Zemon (1975), «Women on top», en *Society and Culture in Early Modern France. Eight essays by Natalie Zemon Davis*, Stanford, Stanford University Press, pp. 124-151.
- DEACON, Philip (2007), «Arte y realidad en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín», *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, nº 6, pp. 87-97.
- DEKKER, Rudolf M. y Lotte VAN DE POL (2006), *La doncella que quiso ser marinero. Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*, Madrid, Siglo XXI.
- DYER, Abigail (2003), «Seduction by Promise of Marriage: Law, Sex, and Culture in Seventeenth-Century Spain», *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 34, nº 2, pp. 439-455.
- ESTEBAN, Ángel (ed.) (2002), *Historia de la monja alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, Madrid, Cátedra.
- FARGAS PEÑARROCHA, Manuela (2009), «Poseer, esperar o renunciar: desencuentros familiares o las mujeres en la encrucijada del conflicto», *Tiempos Modernos*, nº 18, publicación online.
- (2014), «Cuerpo y matrimonio en la Edad Moderna: la metáfora de la “esposa regalada” y la unidad conyugal», *Arenal*, 21, pp. 99-119.
- FAUVE-CHAMOUX, Antoinette (2001), «La transmission des biens par les femmes: les héritiers en France dans une perspective comparative (XVII-XX siècles)», *Obradoiro de Historia Moderna*, 10, pp. 29-54.
- FERNÁNDEZ, Alfonso (2000), *Canciones y coplas de jota anónima en pliegos de cordel*, Zaragoza, Ateneo de Zaragoza.
- FEDERICI, Silvia (2010), *Caliban y la Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- FOYSTER, Elizabeth A. (1999), *Manhood in Early Modern England, Honour, Sex and Marriage*, Londres, Longman.
- FRANCO RUBIO, Gloria (1998), *Cultura y Mentalidades en la Edad Moderna*, Sevilla, Mergablum.
- GALENO DE PÉRGAMO (1833), *De semine en Opera Omnia*, ed. C. G. Kuhn, vol. 20, Leipzig.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1971), «Un memorial “casi” desconocido de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, 51, pp. 139-160.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Máximo (1994), «Resortes de poder de la mujer en el Antiguo Régimen: atribuciones económicas y familiares», *Studia Histórica, Historia Moderna*, nº 12, pp. 235-250.
- GELLA ITURRIAGA, José (1972), *Romancero aragonés: quinientos romances históricos, histórico-legendarios, líricos, novelescos y religiosos*, Zaragoza, Ebro.



- GOMIS COLOMA, Juan (2009), «Romances conyugales: buenas y malas esposas en la literatura popular del siglo XVIII», *Tiempos Modernos*, 18, publicación online.
- HARZTENBUSCH, Juan Eugenio (1850), *Comedias escogidas de Fray Gabriel Tellez (el maestro Tirso de Molina)*, Madrid, Rivadeneyra.
- KANT, Immanuel (2007), *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, San Juan, Pedro M. Rosario Barbosa.
- LEÓN, Fray Luis de (2006), *La Perfecta Casada*, Biblioteca virtual universal, publicación online: < <http://www.biblioteca.org.ar/zip22.asp?texto=131489> >
- MALAXEHEVARRÍA, Ignacio (2002), *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela.
- MANTECÓN MOVELLÁN, Tomás A. (2013), «Cencerradas, cultura moral campesina y disciplinamiento social en la España del Antiguo Régimen», *Mundo Agrario*, vol. 13, nº 27, publicación online.
- MORANT DEUSA, Isabel y Mónica BOLUFER PERUGA (1996), «Sobre la razón, la educación y el amor de las mujeres: mujeres y hombres en la España y en la Francia de las luces», *Studia Histórica, Historia Moderna*, nº 15, pp. 179-208.
- MORGADO GARCÍA, Arturo (2004), «Los manuales de confesores en la España del siglo XVII», *Cuadernos Dieciochescos*, 5, pp. 123-145.
- MOULTON, Ian Frederik (2000), *Before Pornography, Erotic Writing in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, pp. 22-28.
- POLLOCK, Linda (1989), «“Each her to live under obedience”, the making of woman in the upper ranks of early modern England», *Continuity and Change*, vol. 4, parte 2, pp. 231-258.
- POMATA, Gianna (2001), «Menstruating Men: Similarity and Difference of the Sexes in the Early Modern Medicine» en Valeria Finucci y Kevin Brownlee (eds.), *Generation and Degeneration: Tropes of Reproduction in Literature and History from Antiquity through Early Modern Europe*, Durham, Duke University Press, pp. 109-152.
- RIVERO GARCÍA, Isabel (2003), «Intertextualidad, polifonía y localización en investigación cualitativa», *Athenea Digital*, nº 3, pp. 1-13.
- RUSH, Rachel Harriete (1870), *Patrañas or Spanish Stories, Legendary and Traditional*, Londres, Griffith and Farran.
- SAN AGUSTÍN DE HIPONA (2009), *The City of God*, Erickson Publishers Editions, pp. 461-466.
- SHEPARD, Alexandra (2005), «From Anxious Patriarchs to Refined Gentlemen? Manhood in Britain, circa 1500-1700», *Journal of British Studies*, Vol. 44, nº 2, pp. 281-295.
- USUNÁRIZ GARAYOA, Jesús María (2005), «El matrimonio como ejercicio de libertad en la España del siglo de oro», en Jesús María Usunáriz Garayoa e Ignacio Arellano (coords.), *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Visor, pp. 167-186.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco y Andrés MORENO MENGÍBAR (1995), «Un solo sexo. Invención de la monosexualidad y expulsión del hermafroditismo», *Daimon. Revista de Filosofía*, 11, pp. 95-112.
- VIGARELLO, Georges (1998), *Historia de la violación, siglos XVI-XX*, Madrid, Catedra, pp. 25-30.
- VINTILA-GHITULESCU, Constanta (2013), «Rapiécer un honneur perdu: filles, parents et sexualité dans la société roumaine (XVIII<sup>e</sup> siècle)», *Popolazione e Storia, Revista de la Società Italiana di Demografia Storica*, nº 1, pp. 105-128.
- WHITEHEAD, H. G. (1997), *Eighteenth Century Spanish Chapbooks, a descriptive catalogue*, Londres, The British Library.
- ZÚÑIGA LACRUZ, Ana (2012), «El poder de la reina en el teatro del Siglo de Oro. La figura de Cristina de Suecia», en Á. Baraibar y M. Insúa, *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Nueva York – Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares, pp. 331-339.