

**XIII CONGRESO VIRTUAL SOBRE HISTORIA DE  
LAS MUJERES (15 al 31 de octubre de 2021)**

**Comunicaciones**

(Versión imprimible de la edición en CD)

*XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones.*

Jaén: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén,2021.

Editores literarios: Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero

Depósito Legal: J 685-2020

## ÍNDICE

	<i>Páginas</i>
Introducción	5
ALONSO FERNÁNDEZ, Ana María. <i>Emily Dickinson: constantes de su producción poética.</i>	7-33
ÁLVAREZ GARCÍA, Ana y ÁLVAREZ GARCÍA, M <sup>a</sup> Azucena. <i>Comentarios a una predela sobre el nacimiento de la Virgen María en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Grijalba de Vidriales (Zamora).</i>	35-66
BARRENETXEA MARAÑÓN, Igor. <i>Solas. Dolor y resignación femeninas en las Guerras de Marruecos (1909-1927).</i>	67-101
BELTRÁN MARTÍNEZ, Lidia. <i>La importancia de los matrimonios dentro del taller. Algunos ejemplos dentro del gremio de pintores en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII.</i>	103-113
CABRERA ESPINOSA, Manuel. María Castellano Arroyo. <i>Acercándonos a una giennense insigne.</i>	115-128
CABRERA PÉREZ, M <sup>a</sup> Victoria. <i>Berta Wilhelmi y la Primera Colonia Escolar Granadina. Pedagoga, feminista y filántropa.</i>	129-145
DE ARRIBA VEGA, Lidia. <i>Henrietta S. Leavitt y la medición del Universo.</i>	147-162
FERNÁNDEZ DÍEZ, Raquel. <i>Carta de una maestra.</i>	163-178
FERNÁNDEZ GRANDA, Javier. <i>Mujer y asistencia sanitaria en el Centro Asturiano de La Habana.</i>	179-212
GARCÍA CASAL, Andrea. <i>Tamara de Lempicka: aproximación a su vida y obra como pintora art déco.</i>	213-220
HERRERA ÁLVAREZ, Roxana Guadalupe. <i>“Esperando”, traducción de un cuento de Júlia Lopes de Almeida.</i>	221-232
LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio. <i>Mujeres ladronas en el siglo XVI.</i>	233-247
LÓPEZ GONZÁLEZ, Elisa. <i>La representación de la mujer española durante la posguerra y la dictadura franquista. Un análisis de la versión fílmica de La voz dormida.</i>	249-256

LORITE CRUZ, Pablo Jesús. <i>La presencia de la mujer imperial en los anversos de la numismática romana. Desde Antonia hasta Zenonia.</i>	257-285
MACHADO PAVONI, Florencia Victoria. <i>Las mujeres y la violencia intraconyugal en el discurso moralista en el s. XVIII.</i>	287-303
MALLORQUÍ-RUSCALLEDA, Enric. <i>Hacia una historia cultural de las mujeres en España (y en el mundo hispánico).</i>	601-627
MARTÍNEZ ARRIZABALAGA, María Victoria. <i>Madres e hijas: intimidad, memoria, amor y literatura.</i>	305-319
MEINCZINGER, Allison. <i>El lugar de la mujer en la historia cultural de España.</i>	321-327
MORENO GALILEA, Diego. <i>La prensa femenina en el siglo XIX: el caso de El buen tono (1839).</i>	329-346
MUÑOZ RUEDA, Victoriano. <i>D<sup>a</sup> María del Carmen Luque Mena, Maestra. Una mujer adelantada a su tiempo.</i>	347-362
NADALES ÁLVAREZ, M <sup>a</sup> Jesús. <i>Usos amorosos del dieciocho en España.</i>	363-398
PÉREZ MARTÍN, Ana María. <i>Entre la leyenda y el mito, la Historia de Mariana Pineda (Granada, 1-IX-1804- Granada, 26-V-1831).</i>	399-435
RIVERA DE JESÚS, Noemí. <i>La mujer en la escena del Rock y Metal de Puerto Rico (1980 - 2021).</i>	437-473
RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, Juan Ramón. <i>Lo que escriben las mujeres. La literatura femenina de posguerra (1939-1975) como denuncia de la situación legal y social de la mujer española de posguerra.</i>	475-554
TRAVERSO, Julieta Victoria; ORTIZ-JAUREGUIZAR, Edgardo, y POSADAS, Paula. <i>Mujeres en la ciencia argentina: análisis de autorías en la revista Mastozoología Neotropical (1994-2020).</i>	555-572
VICENTE SÁNCHEZ, Diego. <i>Isabel la Católica en la memoria histórica franquista. "Fundadora de España" y modelo de feminidad para la mujer del franquismo.</i>	573-590
VILLAVERDE SOLAR, M <sup>a</sup> Dolores. <i>Maruja Mallo y Mercedes Ruibal: entre dos continentes.</i>	591-600

## INTRODUCCIÓN

Los artículos siguientes fueron presentados al XIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, que tuvo lugar entre los días 15 y 31 de octubre de 2021 en el sitio <https://www.revistacodice.es/virtual>, campus virtual de la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Con la presente edición de 2021, ya son trece años seguidos, desde 2009, cuando iniciamos esta andadura congresual y virtual desde esta Asociación. También, un año más, los investigadores respondieron al evento, muchos ya veteranos en el mismo, otros se habían incorporado por primera vez, lo que supone nuevas aportaciones en esta línea investigadora.

Se presentaron veintisiete comunicaciones, cuyos autores se distribuyen por la geografía española y americana, que abordan la historia de las mujeres desde diversas vertientes y nos dan nuevas perspectivas de investigación. Sin duda, en este congreso se comparte y se aprende; cada año nos enriquece un poco más, con los trabajos presentados y su debate.

Desde la Organización del Congreso agradecemos a los comunicantes un año más su participación. Aún queda mucho por hacer para visibilizar a las mujeres en la historia. Por nuestra parte, el compromiso de continuar el próximo año el evento.



## **EMILY DICKINSON: CONSTANTES DE SU PRODUCCIÓN POÉTICA**

**Autora: Ana María Alonso Fernández. IES Pérez de Ayala. Oviedo**

“If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know it is poetry”  
(Emily Dickinson)

“Para mí, la imagen más fuerte es la que representa el grado de arbitrariedad más elevado” (A. Breton)

“Siempre debe haber enigma en la poesía” (S. Mallarmé)

### **Introducción**

Emily Dickinson nació en Amherst, Massachusetts, en 1830. Su padre era un conocido abogado y parlamentario. Inició sus estudios en la Amherst Academy, viajó a Boston, Cambridge y Worcester, comenzó a escribir poesía y a partir de los treinta años se recluyó en la casa familiar, dedicándose a escribir y a otra de sus pasiones, la jardinería. Por esta época contrajo una enfermedad en los ojos (sensibilidad a la luz). Tuvo dos hermanos, Austin y Lavinia, que fue quien se ocupó de que sus poemas fueran publicados. Falleció a los 55 años, en 1866, aquejada de nefritis.

A partir de 1853 comenzó a coleccionar sus poemas en libretos cosidos a mano, algunos de ellos con ilustraciones y dedicatorias. Los años de mayor producción poética de la autora fueron entre 1861 y 1864 (guerra de secesión), época en la que escribió unos ochocientos poemas. En 1870 se aísla y adopta su “white election”, vistiendo de blanco (Fernández Ferrer). Lavinia fue quien tras encontrar en su habitación sus poemas cosidos a mano y agrupados en libretos se ocupó de darlos a conocer.

Además de la poesía cultivó también el género epistolar con su hermano y su cuñada Susan, con el reverendo Charles Wadsworth o el doctor Holland.

La primera edición de sus poemas fue en 1890, parcial, y la segunda en 1937, con su obra poética completa. Poco después de su muerte se convirtió en una poetisa famosa.

Emily Dickinson es una de las principales voces poéticas en la historia de la literatura universal por la capacidad de sugerencia de sus versos, por la fuerza imaginativa de los mismos y por su poderosa singularidad e individualidad que la convierten en inclasificable dentro de las corrientes poéticas de su tiempo. Con sus 1775 poemas, publicados prácticamente todos después de su muerte, esta mujer que vivió inmersa en su mundo interior ha traspasado fronteras y suscitado estudios e interpretaciones de toda índole. Podemos afirmar que “su vida fue, bajo un aspecto de monotonía, de una inusitada intensidad” (Jordana y Macarulla 43). En su obra se producen dualidades entre la serenidad y la angustia, la muerte y la eternidad, el escepticismo y el misticismo y el aislamiento y la comunicación.

La vida de Emily Dickinson estuvo envuelta en el misterio; en palabras de Rodríguez Monroy es ella quien maneja los hilos, construyendo su mito desde la fragilidad y el aislamiento, que se convierten en metáforas de sí misma: “al hacer del vacío su destino obliga a la posteridad a desentrañar cómo puede ser el texto de su destino” (p. 22).

La poesía intimista de Dickinson contrasta con “la fuerza y el caudal amazónicos de Whitman”, en palabras de E. Carranza. Según José M<sup>a</sup> Valverde en sus versos hay siempre una “sublime extravagancia” que los sitúa en una “soledad incurable”, como se aprecia en el poema 1052 (“I never saw a moor”).

La abundante crítica sobre la autora ha destacado en ella el misterio y la imaginación, las verdades oblicuas (Andújar Almansa), la sensación de íntima proximidad de la experiencia trascendente como motivo de celebración o de dolor (Douglas), la sintaxis abrupta y falta de regularidad en el uso de los guiones y mayúsculas (Abdul Ameer), el distanciamiento, el enigma y el acertijo (riddle) los ecos místicos y la rebelión contra el dogmatismo. Brooks la califica de autora “autoconsciente” (en Zeki Cirakli).

Otro grupo de estudios interpretan su obra bajo el prisma del feminismo, como Ana Mañeru, M<sup>a</sup> Milagros Rivera, Martha Nell Smith (recogidas en Álvarez Gallego). Estos acercamientos se centran en la unidad de su poesía focalizada en el mundo femenino y su especial relación con la cuñada Susan,

frente al mundo masculino representado por su hermano y su padre. Para estas autoras Emily “se situó en primera persona ante el mundo” (Alvarez Gallego 20).

En este artículo analizaremos de modo sucinto las claves de su universo poético utilizando poemas extraídos de las antologías *Cien poemas* (ed. Orbis) y *Antología bilingüe* (ed. Alianza).

Partimos de la consideración de que la poesía es una transformación cualitativa del sentido conceptual a otro afectivo, es un desvío con respecto a las normas del lenguaje. La lírica es un lenguaje sin negación, no tiene contrario. Es “un procedimiento de totalización del sentido” (Cohen 69). Nada mejor que los versos de Emily Dickinson para ejemplificar la esencia del género lírico.

### **Rasgos de sus poemas**

Las fuentes de su producción son variadas: desde los himnos bíblicos hasta los autores coetáneos como Emerson, pasando por Shakespeare, la mística, Keats, las hermanas Brontë y George Eliot. Realiza una síntesis del Puritanismo y el Trascendentalismo de Emerson, formado por escritores y filósofos de Nueva Inglaterra que siguen un pensamiento idealista basado en la idea de la unidad esencial de la creación, la bondad innata del ser humano y la supremacía de la intuición.

Los rasgos románticos de sus textos están más cerca del universo inquietante y oscuro de Coleridge que de la benevolencia de Wordsworth, y entroncan con el romanticismo de Poe, con lo oculto y lo siniestro (Rodríguez Monroy).

La clave central de su producción es la resistencia a la interpretación. El poema se convierte en un enigma que exige reflexión. De ahí la importancia de lo no dicho y las infinitas posibilidades de deslumbramiento que ofrecen sus textos: “nos sitúa en ese borde vertiginoso desde el que se vislumbra tanto el exterior como el interior” (Rodríguez Monroy 12).

Lo no dicho tiene valor esencial en sus textos: “el silencio es para Emily Dickinson tan subversivo como la palabra” (Suárez Ramos 569). Representa

como nadie la audacia de la palabra, las posibilidades del lenguaje y de generar nuevos sentidos (Rodríguez Monroy).

Sus poemas revelan una vocación aforística y epigramática, materializada en la concentración de la información. En los textos de Emily aparecen dos opuestos, la vida trascendente y la vida diaria. Sus poemas, breves en su mayoría, dan la sensación de ser diferentes visiones personales de hechos cotidianos: “her work possesses some grand unity, that all the poems are but episodes of one long poem” (Anderson 223).

En cuanto al cronotopo, no suelen aparecer datos de personas o lugares. Tiempo y espacio están ausentes en sus textos. En palabras de Joanne Dobson, Dickinson “is a writer who seems peculiarly ahistorical” (en Fernández Romero 15).

El primer verso del poema 1129, “Decid toda la verdad pero de forma sesgada” resume los rasgos de la autora: “estilo compacto, elíptico, sugerente y desafiante para el lector” (Fernández Ferrer 30).

Emily Dickinson representa la esencia de la lírica, puesto que la poesía tiene un sentido y sin embargo no es parafraseable en muchas ocasiones. Afirma Cohen que la poesía es el canto del significado, el sentido poético actúa sobre el receptor como la música, hace que el sentido cante, y por ello la palabra poética pasa de la neutralidad a la intensidad. Cambia los términos, los convierte en experiencia personal.

En los poemas de la autora la realidad se relaciona con lo sagrado. Desde el Romanticismo la lírica tiende a la totalización, al concepto que no puede ser representado. Y ahí radica la grandeza de sus versos, la tensión constante entre la realidad y lo trascendente.

### **Temas y léxico**

Sus poemas son símbolos y acertijos que recogen el misterio del mundo, la vida y la muerte. Son meditaciones sobre la naturaleza de las cosas, apuntes aforísticos sobre la eternidad o el tiempo. Los textos de Emily “son siempre esfuerzos en pos de la definición, y muchos comienzan con definiciones de

nombres abstractos, como presentimiento, experimento, fama” (Jordana y Maraculla 53).

En la primera etapa de sus poemas muestra una naturaleza inaprehensible: “una brizna de hierba o un grillo pueden ser el pretexto cotidiano sobre el que levantar el edificio de esa especie de mística doméstica que es su poesía” (Suárez Ramos 569).

Al desvelar lo natural y el mundo que la rodea surge lo sobrenatural. Estas ideas están basadas en el Trascendentalismo de Emerson, influido por el Romanticismo y por el Idealismo postkantiano, y que en su ensayo *Nature* expone los principios de este movimiento filosófico y literario. La intuición es una fuente de verdad, así como la unidad esencial de la creación: “Cualquier pequeño aspecto produce en Emily Dickinson una reacción intensa” (Jordana y Maraculla 55).

Para la autora la naturaleza no es transparente y el lenguaje no es una imagen reflejada en sus procesos (Fernández Ferrer). Presenta una naturaleza en movimiento, con el cambio de las estaciones, el vuelo de los pájaros o lo impredecible del mundo natural.

La comunión de la autora con la naturaleza aparece en poemas donde al modo panteísta se refleja la identificación entre el yo poético y el mundo natural (árboles, pájaros). Así, citaremos el poema 41 (“Robé a los Bosques, los confiados Bosques. Los árboles incautos / sacaron sus Cortezas y sus musgos / para mi fantasía complacer...”).

El tema de la muerte es recurrente en su obra. En ocasiones presenta una muerte dulce, como en el poema 712, que es un paseo metafórico de una mujer joven con la muerte personificada. El anhelo de eternidad se hace patente en este y otros textos.

La muerte se asocia en otros poemas a la angustia y desesperación, como sucede en el poema 280, donde “los ritos de la ceremonia de la muerte aluden a la pérdida de su fuerza mental como consecuencia de la angustia” (Fernández Romero 71).

En algunos poemas presenta una visión nihilista y existencialista de la muerte, como vemos en el bello poema 335, que sigue la estructura y ritmo característicos de los himnos, y que concluye con una visión de la vida humana pesimista y abocada a la nieve de la muerte sin posibilidad de esperanza. Por su parte, el impactante poema 1062 expone con crudeza el proceso de suicidio de un hombre y la ausencia de Dios. No obstante, en otras ocasiones se aferra a la existencia divina, como sucede en el poema 1052, en el que la autora declara que nunca vio el cielo, pero sabe de su existencia.

El contenido metapoético es otra constante de su creación. Destacaremos el poema 466, “I dwell in possibility”, “Habitó en la posibilidad”, en donde la autora defiende la supremacía de la poesía frente a otros géneros. De modo alegórico destaca en el poema la superioridad del género lírico por la gran cantidad de habitaciones, de posibilidades y un gran tejado que abarca el mundo natural y el paraíso. Por su parte en el poema 883 destaca que cuando un poeta desaparece, sus lentes diseminan luz de época en época.

Los poemas de amor y desamor predominan en sus creaciones de los años 50. Un ejemplo es el número 47, donde la autora plantea el afán infructuoso de olvidar a alguien.

Emily Dickinson utiliza las palabras en contextos inesperados, y de ahí surge la sorpresa y la imaginación desbordada, como cuando en el poema 466 utiliza el léxico de una casa (puertas, ventanas, tejas) asociado a la posibilidad, es decir, a la poesía. Lo mismo sucede en el poema 14, donde viste a los árboles con “abalorios” y se ve a sí misma robando árboles a los bosques, cuyos musgos y cortezas alimentan la fantasía de la autora.

Conceptos recurrentes en sus obras son la circunferencia, el límite, la pequeñez (Eberwein, en Fernández Ferrer). Otras palabras que aparecen con frecuencia son Eternidad, Muerte, Angustia, Llama, Vida, Milagro. En el género lírico la estrategia de desviación de la lengua común “devuelve al lenguaje su positividad (...) las palabras, liberadas de toda oposición recobran su propia identidad y, al mismo tiempo, su total plenitud semántica” (Cohen 114).

El léxico referido a la mente y el cerebro aparece en muchos poemas. Citaremos el hermético poema 556, donde la autora presenta el cerebro como

un proceso de pensamiento que sigue unas normas, como si fuera el engranaje de una máquina, hasta que hay algo que lo desvía de su rumbo, lo impredecible, lo que no se puede contener. Nuestro cerebro debe siempre estar abierto a lo imprevisible, al mundo de la imaginación y lo irracional.

Asimismo, los animales son un elemento importante en sus poemas, como ha analizado pormenorizadamente Álvarez Gallego, interpretando en clave alegórica el significado de dichos animales para mostrar su mundo íntimo.

La poesía de Emily Dickinson presenta una gran unidad temática conseguida mediante la isotopía, término establecido por Greimas, que se refiere a la redundancia de significados de un texto. Citaremos como ejemplo el poema 712, en donde la isotopía de la “muerte dulce” recorre el poema a través de diferentes términos: “amablemente, cortesía, Niños, Sol, Tul, Eternidad”.

## **Estilo**

Sus estrofas siguen la tradición de la balada y de los himnos bíblicos. La mayoría son cortos y con rima asonante. El poema breve es el medio ideal de expresión, puesto que cada palabra tiene un valor fundamental, no hay elementos superfluos.

Innovó en el ritmo y la sintaxis. Utiliza de modo arbitrario los signos ortográficos, las comillas, mayúsculas y guiones, creando un concepto vacilante de unidad en la estrofa. Los guiones poseen un valor tonal y musical.

Para Mallarmé la poesía posee una voluntad antisintáctica, y ello se refleja en uno de los rasgos de la lírica contemporánea, la ausencia de puntuación. En este sentido, afirma Cohen, la sintaxis decae en favor de la palabra: “privada de oposición, la palabra se afirma como totalidad semántica y se otorga un sentido absoluto” (Cohen 103).

El nombre es el elemento esencial, con el uso de las mayúsculas que realzan el valor de la palabra sustantiva (Suárez Ramos). Las mayúsculas se utilizan para enfatizar determinadas palabras que forman el significado central del poema. Por ejemplo, en el 314, las mayúsculas se relacionan con

realidades trascendentes (esperanza, viento, mares). La mayúscula final en “Mi” acentúa el lirismo e intimismo de este poema.

Las mayúsculas pueden también indicar ambigüedad o aportar ritmo y musicalidad al poema. Por ejemplo en el breve poema 1078 la autora describe el periodo posterior a la muerte de un ser amado como una ceremonia ritual donde se suceden los acontecimientos y hechos cotidianos que suceden a un deceso. En este caso, como en tantos otros poemas, se muestra una actitud irónica en donde las mayúsculas apuntan a la idea de ajeteo. Es un ejemplo de uso de la letra capital con el fin de “add musicality to the poem and balance it” (Abdoul Ameer 3436).

Los guiones marcan el muro que aleja al lenguaje de la realidad, y a la vez posibilita la unión y el encuentro. La función de los guiones es variada: sorprender al lector, darle tiempo a pensar, otorgar musicalidad al poema, destacar palabras que quedan aisladas o crear versos que sin pausas serían casi imposibles de leer (Abdul Ameer).

En el poema 288 los guiones aíslan las palabras más importantes del poema, los indefinidos “nadie” y “alguien”, destacando lo importante que es ser “nadie”, para mostrar el aislamiento y el vacío de ese “alguien” cuya única y triste esencia es la adulación y las relaciones sociales vacías.

Un rasgo destacable en la poesía de la autora es la ausencia de título en sus poemas. “Al no titular, el poeta se niega a dar ese golpe de efecto que constituye el título; es como si el poema entrara sin anunciarse y fuera una continuación de un diálogo nunca interrumpido, como si no se separara del curso de la vida” (Luján Atienza 35).

Si sus poemas no tienen título, los finales suelen ser sorprendidos o abiertos, porque se subvierten las expectativas del lector o bien nos dejan con una vaga imprecisión o un tono irónico, como sucede en el poema 89 y su último verso “¡qué callado reposa el acertijo!”.

La autora anticipa procedimientos de la lírica del siglo XX como la desestructura o la enumeración caótica, de forma que “ante la ruptura de todo vínculo semántico o sintáctico reconocible entre las unidades, hay que acudir a

la afinidad sentimental o la relación connotativa o evocativa de lo representado” (Luján Atienza 89).

La aliteración y la elipsis son recurrentes en sus textos poéticos. Un ejemplo es el poema 113, en donde la autora presenta una oposición entre la luz del día (alegría) y la oscuridad de la noche (el dolor), mediante la aliteración de la “s” y la eliminación del verbo ser.

Muchos poemas de la autora contienen metáforas insólitas, de tal manera que “the speaker is delibetary engaged in amplifying the metaphor`s process” (Kohler 69). En el poema 314, “La esperanza es una cosa con alas”, no se unifican totalmente ambos conceptos, puesto que a lo largo del poema la esperanza se asocia a otros elementos (el viento, los pajaritos) y finalmente en la última estrofa se va tiñendo de aspectos negativos para subrayar la imposibilidad de realización en la propia autora, que finaliza el poema con el pronombre “Mi”.

En muchos poemas advertimos metonimias. Recordemos que frente a la metáfora, que se basa en la traslación del significado de una palabra a otra, en la metonimia se produce un desplazamiento en la referencia y se apoya en una relación lógica (Le Guern).

Así, el poema 280 se inicia con la metonimia “Sentí un Funeral en el Cerebro”, para describir la llegada de la muerte. Esta metonimia se extiende por todo el poema para indicar cómo la vida va abandonando su cuerpo: “la Mente se entumecía” / “la Existencia era solo un Oído”.

El símbolo aparece también en otros poemas. Este tropo es definido por Le Guern como “lo que representa a otra cosa, en virtud de una correspondencia analógica” (44). El poema 214 es enteramente simbólico, puesto que en él la embriaguez significa la libertad, el rechazo de las normas, la identificación con la naturaleza mediante la abeja, la ausencia de control.

La sinestesia o correspondencia entre las percepciones de los sentidos con independencia de las facultades lingüísticas y lógicas (Le Guern) es un tropo frecuente en sus versos. Señalemos como ejemplo el bellissimo poema

314, donde la Esperanza tiene plumas y sonido dulce, acariciando el alma del yo poético.

Las paradojas y antítesis también abundan en sus versos. En el poema 214 la escritora se aleja del sistema de valores y normas racionales mediante estas figuras literarias. Se presenta a sí misma como una abeja ebria de naturaleza y de vida frente a las mariposas, símbolo de las convenciones. En el poema 288 la palabra “nadie” no tiene sentido peyorativo, al contrario, se asocia a la individualidad frente al alguien que sigue las normas. Así mismo, el poema 435 opone la locura a la sensatez para mostrar de modo paradójico que los locos, los que disienten, son peligrosos, frente a los cuerdos. La autora toma partido por los primeros: “es la mucha Locura la mayor Sensatez”. De esta manera, en la poesía de Dickinson podemos ver al autor que “deliberately alienates herself from mainstream conventions and use of language” (Zeki Cirakli 28).

El paralelismo también está presente en muchos de los poemas. El 135 presenta una estructura paralelística que termina con un quiasmo en el último y sorprendente verso “por la Nieve los Pájaros”.

La mayoría de sus textos están escritos siguiendo el esquema métrico del “common meter”, el metro común característico de las baladas e himnos populares, que alterna versos yámbicos de ocho y seis sílabas, consistentes en sílaba átona seguida de tónica. Un ejemplo es el poema 144.

## Conclusiones

No cabe duda de que Emily Dickinson ocupa un lugar destacado en la historia de la literatura universal por la creación de un universo poético cuyas constantes son el poder de la imaginación, la renovación de la lengua poética y la fuerza de un reino personal alejado de tendencias e inclasificable.

La autora ha consolidado un mundo poético original y único partiendo de fuentes e influencias variadas, anticipando muchas de las técnicas de la literatura posterior y dejando, en palabras de San Juan de la Cruz, “un no sé qué que quedan balbuciendo”.

Si la poesía “es la absolutez del signo y es esplendor del significado” (Cohen 114), la poesía de Emily Dickinson puede ser considerada, utilizando el estilo de la autora, Poesía, con Mayúsculas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abdoul Ameer, Sahar. “Textual Trappings in Emily Dickinson`s selected Poems”. *Opción* (36), nº 26, (2020): 3421-3450.

Álvarez Gallego, Elena. *Los animales en la poesía de Emily Dickinson: alegorías de la experiencia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense: 2017.

Anderson, Douglas. “Presence and Place in Emily Dickinson`s Poetry”. *The New England Quaterly*, Vol. 57, nº 2 (1984): 205-224.

Cohen, Jean. *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*. Madrid: Gredos, 1982.

Fernández Ferrer, Antonio. *Aproximación a la poesía de Emily Dickinson. Aplicaciones didácticas*. Tesis doctoral. Universidad de Granada: 2001.

Fernández Romero, Ignacio. “La singularidad de las imágenes de la muerte en Emily Dickinson y Carolina Coronado”. *Tejuelo*, 15 (2012): 63-85.

Le Guern, Michel. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra, 1973.

Luján Atienza, Ángel L. *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Síntesis, 1999.

Kohler, Michelle. “The apparatus of the dark: Emily Dickinson and the Epistemology of Metaphor”. *Nineteenth Century Literature*, 67, nº 1 (2012): 58-86.

Jordana, Ricardo, y Macarulla, M<sup>a</sup> Dolores. Ed. de Dickinson, Emily, *Cien poemas*. Barcelona: Orbis-Fabbri, 1997.

Rodríguez Monroy, Amalia. Ed. de Dickinson, Emily, *Antología bilingüe*. Madrid: Alianza, 2001.

Suárez Ramos, Ignacio. “La poesía de Emily Dickinson (1830-1886): una mujer adelantada a su época”. *Publicaciones didácticas*, 2017.

Zeki Cirakli, Mustafa. “The language of paradox in the ironic poetry of Emily Dickinson”. *Journal of History, Culture and Art Research*. (2015): 24-38.

## POEMAS SELECCIONADOS

41

I robbed the Woods—  
 The trusting Woods.  
 The unsuspecting Trees  
 Brought out their Burs and mosses  
 May fantasy to please.  
 I scanned their trinkets curious  
 I grasped — I bore away—  
 What will the solemn Hemlock—  
 What will the Oak tree say?

Traducción

Robé a los Bosques, —  
 Los confiados Bosques.  
 Los Árboles incautos  
 Sacaros sus Cortezas y sus musgos  
 Para mi fantasía complacer.  
 Escudriñé sus curiosos abalorios  
 Cogí, —me llevé—  
 ¿Qué dirá el solemne Abeto?  
 ¿Qué el Roble?

47

Heart! We Will forget him!  
 You and I —tonight  
 You may forget the warmth he gave—  
 I will forget the light!

When you have done, pray tell me  
 That I may straight begin  
 Haste! Lest while you`re lagging  
 I remember him!

Traducción

¡Corazón! ¡Lo olvidaremos!  
 Tú y yo esta noche  
 Podrás olvidar el calor que daba  
 Yo olvidaré la claridad  
 Al terminar ruego me lo digas  
 Para que yo pueda justo empezar  
 ¡Apresúrate! Pues mientras te demoras  
 ¡Lo recuerdo!

89

Come things that fly there be—  
 Birds —Hours— the Bumblebee—  
 Of these no Elegy.  
 Some things that stay there be—  
 Grief— Hills— Eternity—  
 Not this behooveth me.  
 There are that resting, rise.  
 Can I expound the skies?  
 How still the Riddle lies!

Traducción

Algunas cosas que vuelan son—  
 Pájaros —Horas— el Abejorro—  
 De estos no hay elegía.  
 Algunas de las cosas que se quedan son—  
 La Congoja— Colinas— la Eternidad—  
 Tampoco me corresponde a mí.  
 Están las que descansando se levantan.  
 ¿Puedo exponer a los cielos?  
 ¡Qué callado reposa el acertijo!

113

Our share of night to bear—  
 Our share of morning—  
 Our blank in bliss to fill,  
 Our blank in scorning—

Here a star, and there a star,  
 Some lose their way!  
 Here a mist – and there a mist –  
 Afterwards—Day!

Traducción

Nuestra parte de noche soportar—  
 Nuestra parte de mañana—  
 Nuestro claro de felicidad llenar  
 Nuestro claro de escarnio—

Aquí una estrella y allá una estrella  
 Algunos se extravían  
 Aquí niebla —y allí niebla  
 Y después— el Día.

135

Water, is taught by thirst.  
 Land —by the Oceans passed.  
 Transport -by throe—  
 Peace —by it`s battles told—  
 Love, by Memorial Mold—  
 Birds, by the Snow.

Traducción

El Agua se conoce por la sed.  
 La Tierra —por los Mares anegados.  
 El Arrebato —por el tormento—  
 La Paz —por el recuento de sus batallas—  
 El Amor, por el Moho de la Memoria—  
 Por la Nieve, los Pájaros.

144

I never hear the word "Escape"  
 Without a quicker blood,  
 A sudden expectation—  
 A flying attitude!

I never hear of prisons broad  
 By soldiers battered down,  
 But I tug childish at my bars  
 Only to fail again!

Traducción

Nunca escucho la palabra Fuga  
 Sin un pulso más rápido  
 Una expectación repentina—  
 ¡Una actitud de vuelo!

Nunca oigo hablar de anchas prisiones  
 Por soldados derribadas,  
 Sin tirar puerilmente de mis barrotes  
 ¡Solo para fracasar de nuevo!

214

I taste a liquor never brewed –  
 From Tankards scooped in Pearl –  
 Not all the Frankfort Berries  
 Yield such an Alcohol!

Inebriate of air – am I –  
 And Debauchee of Dew –  
 Reeling – thro' endless summer days –  
 From inns of molten Blue –

When "Landlords" turn the drunken Bee  
 Out of the Foxglove's door –  
 When Butterflies – renounce their "drams" –  
 I shall but drink the more!

Till Seraphs swing their snowy Hats –  
 And Saints – to windows run –  
 To see the little Tippler  
 Leaning against the – Sun!

Traducción

Saboreo un licor nunca antes destilado -  
 En jarras talladas de nácar-  
 Ni todas las Cubas del Rhin  
 Producen semejante Alcohol

Ebria de Aire - estoy -  
 Y Embriagada de Rocío -  
 Tambaleándome - a través del interminable día del verano-

Por posadas de Azul Desvanecido-

Cuando los Posaderos echan fuera la Abeja borracha

Por la puerta de La Dedalera-

Cuando las Mariposas- renuncien a sus chupitos -

¡Yo beberé todavía más !

Hasta que los Serafines se quiten sus níveos Sombreros

Y los Santos - corran a las ventanas -

Para ver a la pequeña Bebedora

Apoyándose en el - Sol -

280

I felt a Funeral, in my Brain,

And Mourners to and fro

Kept treading - treading - till it seemed

That Sense was breaking through -

And when they all were seated,

A Service, like a Drum -

Kept beating - beating - till I thought

My mind was going numb -

And then I heard them lift a Box

And creak across my Soul

With those same Boots of Lead, again,

Then Space - began to toll,

As all the Heavens were a Bell,

And Being, but an Ear,

And I, and Silence, some strange Race,

Wrecked, solitary, here -

And then a Plank in Reason, broke,  
And I dropped down, and down -  
And hit a World, at every plunge,  
And Finished knowing - then -

Traducción.

Sentí un Funeral en mi Cerebro,  
Acompañantes iban y venían  
arrastrándose -arrastrándose -hasta que pareció  
que la Mente se quebraba totalmente –  
y cuando todos estuvieron sentados,  
una Liturgia, como un Tambor –  
comenzó a batir -a batir -hasta que pensé  
que mi Mente se volvía muda –  
y luego los oí levantar el Cajón  
y crujió a través de mi Alma  
con los mismos Botines de Plomo, de nuevo,  
el Espacio -comenzó a repicar,  
como si todos los Cielos eran una Campana  
y Existir, sólo un Oído  
y yo, y el Silencio, alguna extraña Raza  
nafragada, solitaria, aquí –  
y luego un Vacío en la Razón, se quebró,  
caí, y caí –  
y di con un Mundo, en cada zambullida,  
y llegué al Final de todo conocimiento -entonces-

288

I'm Nobody! Who are you?  
Are you – Nobody – too?

Then there's a pair of us!  
 Don't tell! they'd advertise – you know!  
 How dreary – to be – Somebody!  
 How public – like a Frog –  
 To tell one's name – the livelong June –  
 To an admiring Bog!

#### Traducción

¡Yo soy Nadie! ¿Quién eres tú?  
 ¿Eres -Nadie-también?  
 ¡Ya somos dos, entonces!  
 ¡No digas nada! ¡Nos desterrarán -ya sabes!

Ser -Alguien- ¡Qué funesto!  
 ¡Qué vulgar! -como una Rana-  
 Cantándole tu nombre durante todo el día  
 ¡A una Ciénaga que te admira!

314

“Hope” is the thing with feathers -  
 That perches in the soul -  
 And sings the tune without the words -  
 And never stops - at all -

And sweetest - in the Gale - is heard -  
 And sore must be the storm -  
 That could abash the little Bird  
 That kept so many warm -

I've heard it in the chillest land -  
 And on the strangest Sea -  
 Yet - never - in Extremity,  
 It asked a crumb - of me.

## Traducción

La Esperanza es la cosa con plumas—  
 Que se posa en mi alma—  
 Y canta la melodía sin palabras—  
 Y nunca se detiene—en absoluto—

Su sonido es más dulce—con el Viento—  
 Y resentida debería estar la tormenta—  
 Que pudiera derribar al Pajarito  
 Que a tantos dio calor—

Lo he escuchado en la tierra más fría  
 Y en la Mar más extraña—  
 Pero, nunca, en el mayor de los Extremos,  
 Ha pedido ni siquiera un ápice— de Mí.

335

'Tis not that Dying hurts us so —  
 'Tis Living — hurts us more —  
 But Dying — is a different way —  
 A kind behind the Door —

The Southern Custom — of the Bird —  
 That ere the Frosts are due —  
 Accepts a better Latitude —  
 We — are the Birds — that stay.

The Shiverers round Farmers' doors —  
 For whose reluctant Crumb —  
 We stipulate — till pitying Snows  
 Persuade our Feathers Home.

## Traducción

No es que morir nos duela tanto.

Es vivir lo que más nos duele.  
 Pero morir — es una manera diferente —  
 un algo detrás de la Puerta.

La costumbre del Pájaro de ir al Sur  
 —antes de que los Hielos lleguen  
 acepta una mejor Latitud—.  
 Nosotros somos los pájaros que se quedan.

Los Temblorosos, rondando la puerta del Granjero,  
 mendigando su ocasional Migaja  
 hasta que las compasivas Nieves  
 convencen a nuestras Plumas para Casa.

435

Much Madness is divinest Sense-  
 To a discerning Eye-  
 Much Sense -the starkest Madness-  
 Is the Majority  
 In this, as All, prevail-  
 Assent -and you are sane-  
 Demur -you`re straightway dangerous-  
 And handled with a Chain-

Traducción

Mucha Locura es la mayor Sensatez-  
 Para un Ojo lúcido-  
 Mucha Sensatez -es Locura absoluta-  
 Es la Mayoría  
 En esto, como en Todo, prevalece-  
 Asiente -y serás cuerdo-  
 Disiente -y de inmediato serás el peligroso-  
 Y te pondrán Cadenas-

466

I dwell in Possibility –  
 A fairer House than Prose –  
 More numerous of Windows –  
 Superior – for Doors –

Of Chambers as the Cedars –  
 Impregnable of eye –  
 And for an everlasting Roof  
 The Gambrels of the Sky –

Of Visitors – the fairest –  
 For Occupation – This –  
 The spreading wide my narrow Hands  
 To gather Paradise –

Traducción

Habito en la Posibilidad –  
 una Casa mejor que la Prosa–  
 con más Ventanas –  
 Y superior en Puertas

Con Cámaras como los Cedros-  
 inexpugnables para el Ojo-  
 y que por Techo Eterno tiene  
 Tejas del Cielo-  
 La visitan los Mejores-  
 para hacer Algo –Esto-  
 Lo que se desparrama de mi mano  
 para reunir el Paraíso-

556

The Brain, within its Groove  
 Runs evenly — and true —

But let a Splinter swerve —  
 'Twere easier for You —

To put a Current back —  
 When Floods have slit the Hills —  
 And scooped a Turnpike for Themselves —  
 And trodden out the Mills —

Traducción

El Cerebro, sin salirse del Surco  
 Corre firme —y verdadero —  
 Pero sólo con que una Esquirla se desvíe —  
 Te sería más fácil —

Devolver a su cauce una Corriente —  
 Después que la inundación separara Montañas—  
 Arrastrara ella Sola Carreteras—  
 Y pisoteara todas las Fábricas —

712

Because I could not stop for Death —  
 He kindly stopped for me —  
 The Carriage held but just Ourselves —  
 And Immortality.

We slowly drove — He knew no haste  
 And I had put away  
 My labor and my leisure too,  
 For His Civility —

We passed the School, where Children strove  
 At Recess — in the Ring —  
 We passed the Fields of Gazing Grain —

We passed the Setting Sun –

Or rather – He passed Us –  
The Dews drew quivering and Chill –  
For only Gossamer, my Gown –  
My Tippet – only Tulle –

We paused before a House that seemed  
A Swelling of the Ground –  
The Roof was scarcely visible –  
The Cornice – in the Ground –

Since then – 'tis Centuries – and yet  
Feels shorter than the Day  
I first surmised the Horses' Heads  
Were toward Eternity –

Traducción

Porque no pude detenerme ante la Muerte—  
Amablemente ella se detuvo ante mí—  
El Carruaje solo nos llevaba a los Dos—  
Y a la Inmortalidad.

Condujimos lentamente —Ella desconocía la prisa;  
Y Yo había dejado a un lado  
Mis trabajos y también mi ocio  
Dada su Cortesía—

Pasamos por la Escuela donde jugaban los Niños  
En el Patrio —a la hora del Recreo—  
Pasamos frente a los Campos de pastoreo—  
Y ante el Sol en el Ocaso—  
O mejor —Él nos pasó a Nosotros—  
El Sereno caía frío y trémulo—

Pues solo Gasa, mi Vestido—  
Y mi Chal —solo Tul—

Nos detuvimos ante una Casa que parecía  
Una protuberancia de la Tierra—  
El Tejado, apenas visible—  
Su Tejado —en el Suelo—

Desde entonces han pasado Siglos;  
Pero cada uno parece más corto  
Que el Día en que anuncié por vez primera  
Que las Cabezas de los Caballos  
Apuntaban hacia la Eternidad—

1052

I never saw a Moor —  
I never saw the Sea —  
Yet know I how the Heather looks  
And what a Billow be.

I never spoke with God  
Nor visited in Heaven —  
Yet certain am I of the spot  
As if the Checks were given —

Traducción

Nunca vi un Páramo —  
Nunca vi el Mar —  
Aun así reconozco el Brezo,  
Y cómo es una Ola.

Nunca hablé con Dios,  
Ni visité el Cielo —  
Pero estoy tan segura del lugar

Como si tuviera las pruebas.

1062

He scanned it—staggered—  
Dropped the Loop  
To Past or Period—  
Caught helpless at a sense as if  
His Mind were going blind—

Groped up, to see if God was there—  
Groped backward at Himself  
Caressed a Trigger absently  
And wandered out of Life.

Traducción

Lo examinó —vacilante—  
Soltó el Lazo  
Al Pasado o al Tiempo —  
Aferrado indefenso a un sentido como  
Si su mente se estuviera volviendo ciega —

A tientas buscó en lo alto, para ver si Dios se hallaba allí—  
A tientas se volvió sobre sí mismo—  
Acarició distraído el Gatillo  
Y salió para siempre de la Vida.

1078

The Bustle in a House  
The Morning after Death  
Is solemnest of industries  
Enacted upon Earth –

The Sweeping up the Heart

And putting Love away  
We shall not want to use again  
Until Eternity –

Traducción

El Ajetreo de una Casa  
la Mañana después de la visita de la Muerte,  
es la más solemne de las labores  
decretadas en la Tierra-

Barrer el Corazón  
y poner a recaudo al Amor,  
que no vamos a volver a usar  
hasta la Eternidad.



# Comentarios a una predela sobre el nacimiento de la Virgen María en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Grijalba de Vidriales (Zamora).

Ana Álvarez García, abogada y doctoranda.

María Azucena Álvarez García, doctora en Filología Clásica

## 0. Introducción

Tras un duro año por la pandemia de la COVID, llegó el verano de 2021 y se relajaron parcialmente algunas de las estrictas restricciones sanitarias que nos llevaban acompañando desde marzo de 2019. Gracias a esa relajación, mi hermana Ana y yo (las autoras de este trabajo) nos calzamos de nuevo las botas de andar y retomamos el camino que iniciamos hace ya cuatro veranos, recorriendo la provincia de Zamora. Visitamos una vez el monasterio románico de Santa Marta de Tera y la guía local, Celestina Verdes, nos recomendó acercarnos al pueblo vecino de Grijalba de Vidriales cuya iglesia parroquial, dedicada a la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, acababa de abrirse al público tras una costosa (en tiempo y dinero) rehabilitación<sup>1</sup>. En la tristemente denominada “España vacía” se esconde un nuevo tesoro arquitectónico de incalculable valor que merece ser conocido y reconocido por todos. Una iglesia, el continente, y un contenido: un preciosísimo artesonado de madera de pino blanco, cuya contemplación deja al visitante boquiabierto, así como un hermoso retablo obra de la escuela de Gaspar Becerra, fechado en el siglo XVI. Tras la contemplación y admiración de dicho retablo, nos centramos en una predela<sup>2</sup> (banco o banca de retablo, parte inferior horizontal del mismo) que muestra el nacimiento de la Virgen María. Y ese es el motivo y objeto de nuestro estudio.

Agradecemos a Celestina Verdes su recomendación y al guía de la iglesia de Grijalba, Daniel Álvarez, su atención y explicaciones e invitamos desde aquí a todos los lectores a seguir nuestros pasos por la provincia de Zamora y a dejarse enamorar por la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Grijalba de Vidriales. Como aperitivo a esa visita ofrecemos un enlace a un documental que

---

<sup>1</sup> [https://www.elespanol.com/castilla-y-leon/region/zamora/20201204/restauracion-iglesia-asuncion-grijalba-vidriales-inversion-euros/540947759\\_0.html](https://www.elespanol.com/castilla-y-leon/region/zamora/20201204/restauracion-iglesia-asuncion-grijalba-vidriales-inversion-euros/540947759_0.html)

<sup>2</sup><https://dle.rae.es/predela>  
<http://www.diccionariohistoriadelarte.com/2012/09/predela.html>

dura ocho minutos, en el que se puede ver el proceso de rehabilitación de la iglesia y su aspecto final<sup>3</sup>.

## 1. Situación geográfica.

El pequeño pueblo de Grijalba de Vidriales se sitúa en la zona del valle de Vidriales<sup>4</sup>, al norte de la provincia de Zamora (comunidad autónoma de Castilla y León) que limita al norte con León, al oeste con Portugal, al este con Valladolid y al sur con Salamanca. Con una población que no supera los 30 habitantes<sup>5</sup>, pertenece al ayuntamiento de Granucillo y se enmarca dentro de la comarca de Benavente y Los Valles<sup>6</sup> de cuya ciudad, Benavente, dista 27 km.



Provincia de Zamora



Localidad de Grijalba de Vidriales

La joya del pueblo, al margen del característico y espectacular paisaje castellano, es una edificación en piedra datada en el siglo XVI, un templo cristiano erigido bajo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, declarado Bien de Interés Cultural<sup>7</sup>, en su categoría de Monumento Histórico en 1982,

<sup>3</sup> <https://www.tvbenavente.es/restauracion-de-la-iglesia-de-na-sa-de-la-asuncion-en-grijalba-de-vidriales/>

<sup>4</sup> <https://www.descubrebenavente.com/ruta-del-valle-de-vidriales/>

<sup>5</sup> Según INE a fecha 2020, cf. [https://es.wikipedia.org/wiki/Grijalba\\_de\\_Vidriales](https://es.wikipedia.org/wiki/Grijalba_de_Vidriales).

<sup>6</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Grijalba\\_de\\_Vidriales](https://es.wikipedia.org/wiki/Grijalba_de_Vidriales).

<sup>7</sup> Vídeo con una duración de 4 minutos:

<https://www.facebook.com/watch/?v=359743275105831>

recientemente rehabilitado durante los años 2019 y 2020 (de octubre de 2019 a agosto de 2020, concretamente).

## 2. Edificio y arquitectura.

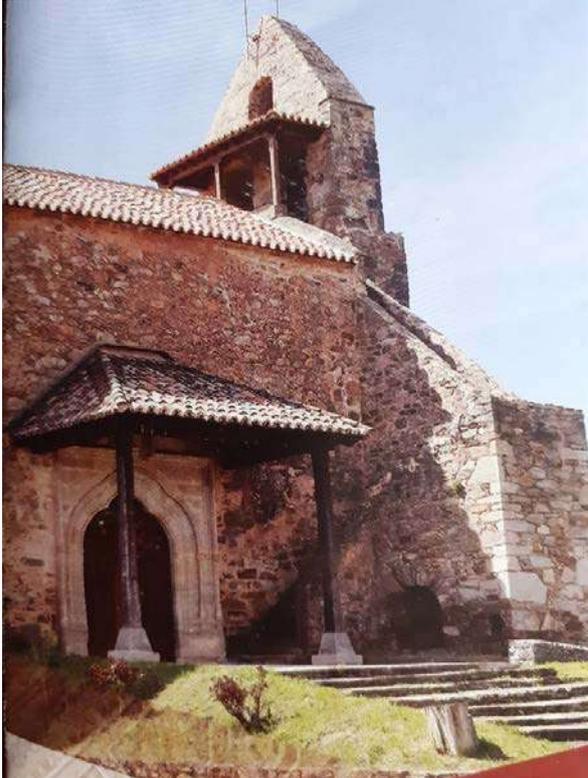
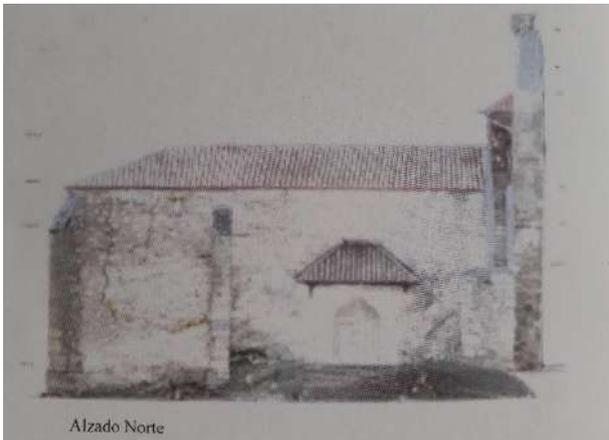


Imagen de la iglesia completamente restaurada.

Fotografía de portada del folleto publicitario anteriormente citado, 2021.

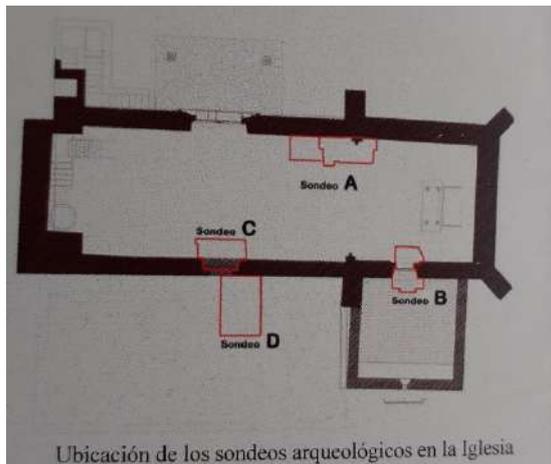
©Rubén Fdez. Mateos y Horacio Navas Juan.



*La iglesia de Nuestra Señora de la Asunción es un edificio de mampostería y sillarejo de piedra cuarcita, que consta de una nave rematada por una cabecera cuadrangular y espadaña a los pies. El acceso al interior del templo se hace a través de una portada abierta en el muro norte, compuesta*

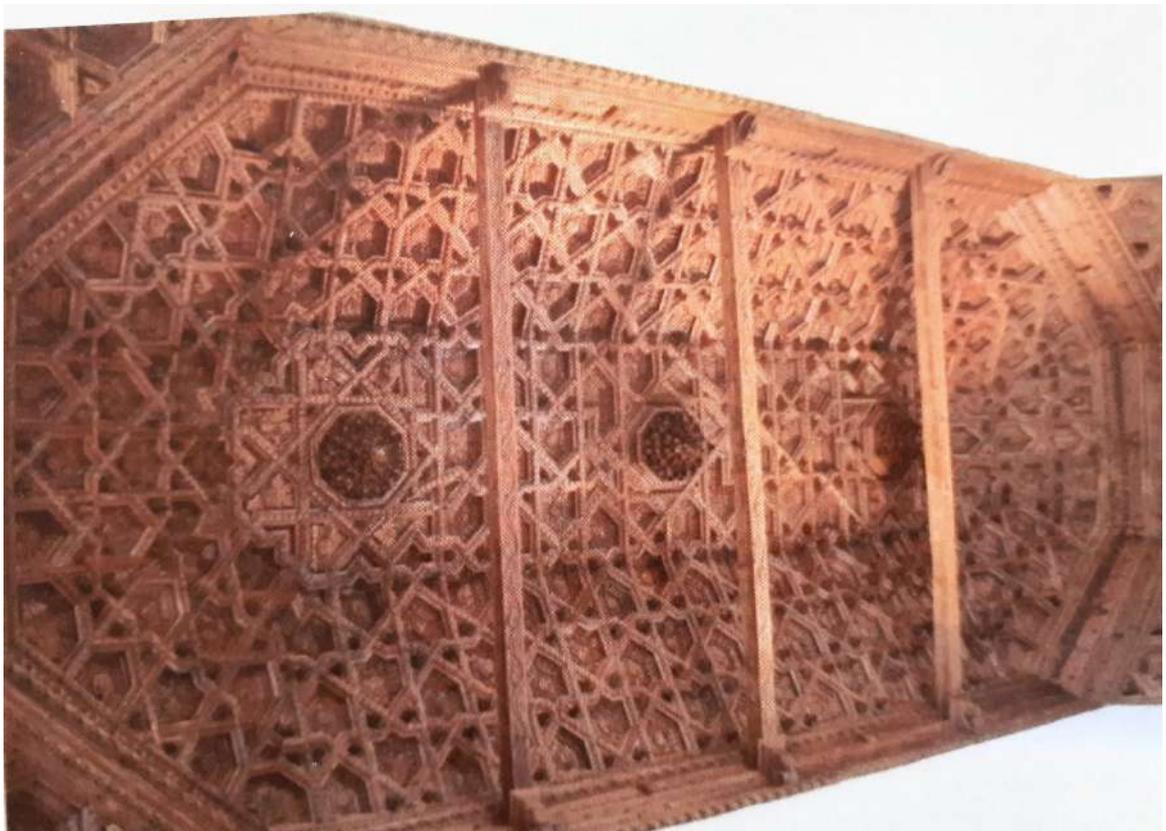
*por un arco tribulado con pilarillos. Todo se enmarca con un alfiz que se quiebra en la parte superior<sup>8</sup>.*

<sup>8</sup> Cf. Rubén Fernández Mateos, autor del texto publicado en el folleto editado por Ledo, Centro de Estudios Benaventanos, el Arzobispado de Astorga, el Ayuntamiento de Granucillo de Vidriales y la Diputación de Zamora, año 2021. El dibujo del alzado está



El plano de la construcción es cuadrangular con la sacristía adosada al norte y espadaña con campanario de acceso externo.

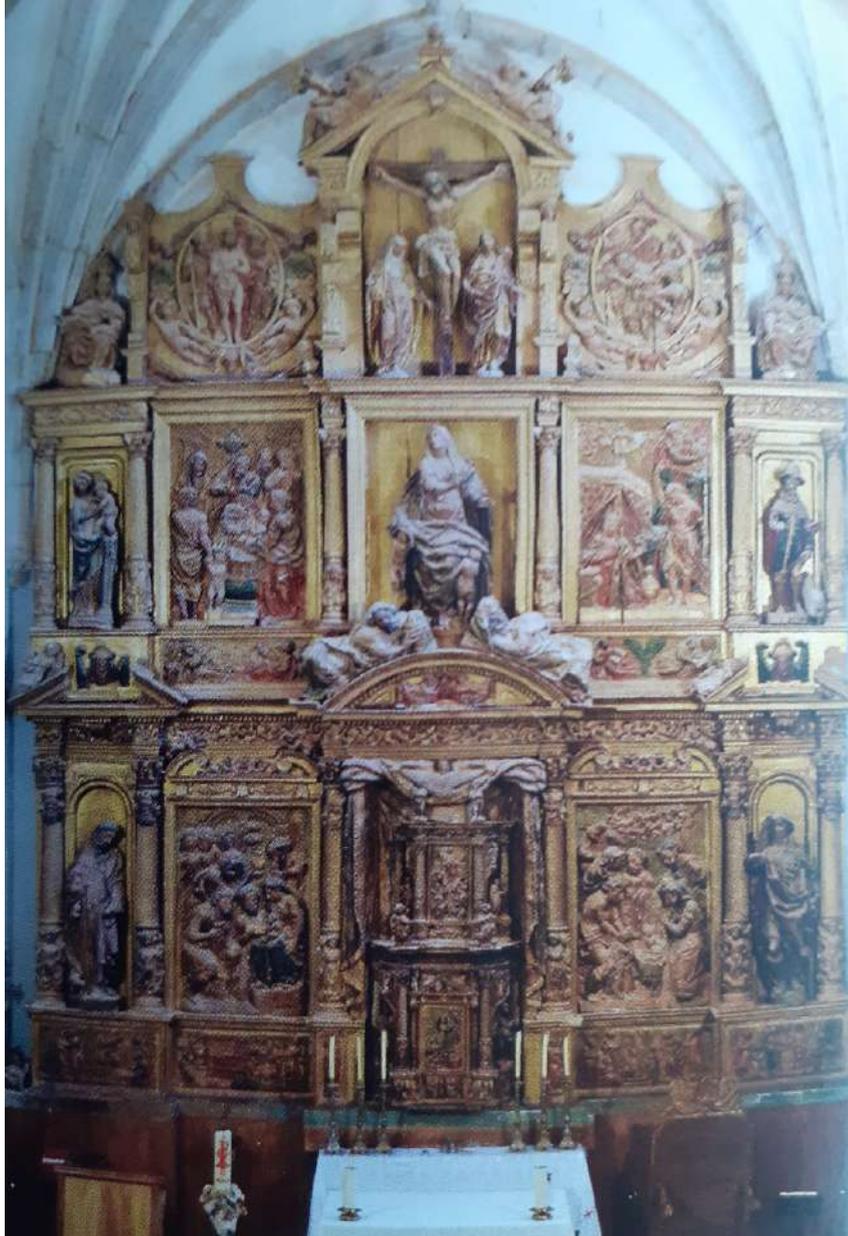
Los trabajos de rehabilitación han permitido sacar a la luz un magnífico artesanado mozárabe que atrae todas las miradas nada más entrar en el templo.



Artesonado de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Fotografía de portada del folleto publicitario anteriormente citado, 2021. ©Rubén Fdez. Mateos y Horacio Navas Juan.

extraído de un folleto publicitario editado por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, sin año.

Pero esta magnífica obra de arte no ensombrece al altar mayor, dedicado a la Virgen de la Asunción y profusamente decorado con imágenes marianas y de otras santas y mártires femeninas.



©Rubén Fdez. Mateos y Horacio Navas Juan.

*El retablo ocupa todo el testero de la capilla mayor, siendo un ejemplo interesante del Romanticismo miguelangelesco astorgano -...- Consta de un banco, dos cuerpos y ático, en a horizontal y cinco calles en la vertical-...- en el banco podemos ver una serie de santas en los relieves pequeños, mientras que*

*en los grandes, de forma rectangular se representa –desde la izquierda- el anuncio a san Joaquín, el abrazo ante la Puerta Dorada, el nacimiento de la Virgen, la presentación de la Virgen en el Templo y los Desposorios<sup>9</sup>.*

Es el extremo inferior del retablo, en cuatro predelas donde se muestra tallada la vida de la Virgen María, Madre de Dios en cuatro escenas, como acabamos de mencionar: el abrazo de san Joaquín y Santa Ana<sup>10</sup>, que supone el anuncio de la inmaculada concepción de la Virgen; el nacimiento de la Madre de Dios; la Presentación de María en el templo y los desposorios con san José. Desde la Edad Media, la iconografía de la Natividad de la Virgen se complementa con episodios anteriores o posteriores<sup>11</sup>, semejante a los que aparecen recogidos en la parte inferior del retablo, en cuatro bancos.

### **3. La genealogía de la Virgen María**

Vamos a centrar nuestro estudio en la segunda predela o banco, la que muestra el nacimiento de la Virgen María. Según nuestro guía, esta escena no suele ser objeto de representación en la iconografía mariana y por ello destaca y se considera una rareza en sí misma.

No obstante, es bien conocido que, tras la Natividad de Jesús, el nacimiento de la Virgen María es uno de los motivos más entrañables en la iconografía y devoción cristiana durante la Edad Media, especialmente después del concilio de Éfeso (año 431) cuando el culto a María se intensifica significativamente<sup>12</sup>,

---

<sup>9</sup> © Rubén Fernández Mateos, autor del texto publicado en el folleto editado por Ledo, Centro de Estudios Benaventanos, el Arzobispado de Astorga, el Ayuntamiento de Granucillo de Vidriales y la Diputación de Zamora, año 2021.

<sup>10</sup> Salvador González, J.M<sup>a</sup>: “Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene”, *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 43. Así lo describe el Protoevangelio de Santiago.

<sup>11</sup> Salvador González, : “Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María. Breve aproximación a una leyenda popular”, *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, N<sup>o</sup>. 43, 2009-2010, *hic* p. 3. Webgrafía online: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/nativi.html>

<sup>12</sup> Salvador González, J.M<sup>a</sup>: Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene, *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 40.

sobre todo en oriente. Sin embargo, en el mundo occidental el nacimiento de la Virgen no aparece como tema hasta finales del siglo VII<sup>13</sup>.

A falta de bases o textos bíblicos<sup>14</sup>, la narración del nacimiento de María se basó en una serie de escritos apócrifos: el Protoevangelio de Santiago, los Evangelios Apócrifos, el Evangelio del Pseudo Mateo y el *Libro de la Natividad de María*<sup>15</sup>.

*Por lo que se refiere al Antiguo Testamento, la tradición ha señalado numerosos textos en los que se encuentran anuncios proféticos sobre María. Un pasaje que ha tenido suma trascendencia es la profecía del Emmanuel (Is. 7,14). En ella el profeta Isaías anuncia como signo divino el alumbramiento por parte de una doncella, en el que la iglesia ve el anuncio de la Madre del Mesías y de su virginidad*<sup>16</sup>.

Antes de estudiar la talla, comencemos por acercarnos a san Joaquín y santa Ana. ¿Qué sabemos de los padres de la Virgen María? Conocemos su nombre, origen y filiación, pero no por las Sagradas Escrituras, como muy bien

---

<sup>13</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. p. 41.

<sup>14</sup> [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/maria\\_santa.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/maria_santa.htm)

Salvador González, J. M<sup>a</sup>: *Hodie Mundi Salus Inchoata Est. Interpretación iconográfica de imágenes bizantinas del nacimiento de María a la luz de una homilía de San Juan Damasceno*, Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas / coord. por Juan Aranda Doncel, Ramón de la Campa Carmona, 2016, pp. 589-612, *hic* p. 590.

<sup>15</sup> Salvador González, "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 40-41 y notas 3 y 4. Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "*Hodie Mundi Salus Inchoata Est. Interpretación iconográfica de imágenes bizantinas del nacimiento de María a la luz de una homilía de San Juan Damasceno*", Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas / coord. por Juan Aranda Doncel, Ramón de la Campa Carmona, 2016, pp. 589-612.

<sup>16</sup> [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/maria\\_santa.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/maria_santa.htm)

explica Joaquín Casañ y Alegre en su obra *“Vida de la Santísima Virgen María Madre de Dios”*<sup>17</sup>.

*En las Santas Escrituras no se hace mención de él ni se le nombra, silencio que si fuéramos a examinar a la luz de la ciencia teológica, no dejaríamos de hallar grandes misterios y de una muy convincente razón, y esta es como dice Catesino en sus escritos, porque habiéndose celebrado en la Santísima Virgen el sagrado misterio de Madre de Dios, el nombre de sus padres no fue necesario consignarlo para que de esta suerte se entendiese, que la excelsitud y grandeza de María era por su Hijo, y no por la obra de los hombres, sino que lo fue por su concepción sin pecado original; pues aun cuando los padres de María fueron nobilísimos de estirpe y muy santos de condición, no por ello estuvieron exentos del pecado original como humanos, y aun cuando brillaron por sus condiciones de religiosidad y virtudes, quedaban incursos en la ley general del linaje humano; condición que no comunicaron a su purísima hija, nacida y concebida sin mancha como Madre que había de ser del Hijo de Dios*<sup>18</sup>.

*Joaquín era natural de Sephoris, hoy Seffurich, antigua ciudad situada a seis kilómetros de Nazareth, y en la cual tenía propiedades*<sup>19</sup>.

*Fue de linaje real y el más ilustre de toda Judea, porque era de la tribu de Judá y descendía por línea recta del rey David. Su padre se llamó Mathat y su madre llevaba el de Esthat, la cual descendía igualmente de la sangre real del ya dicho monarca, de suerte que por línea paterna y materna era nobilísimo y descendiente por tanto de los dos hijos del rey David, Natham y Salomón, y de gran número de reyes e ilustres capitanes*<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-la-santisima-virgen-maria-madre-de-dios-con-la-descripcion-de-los-lugares-que-habito-en-palestina-y-egipto--1/html/fefd7db6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-la-santisima-virgen-maria-madre-de-dios-con-la-descripcion-de-los-lugares-que-habito-en-palestina-y-egipto--1/html/fefd7db6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm)

<sup>18</sup> Casañ y Alegre, J: *Vida de la Santísima Virgen Madre de Dios*, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-la-santisima-virgen-maria-madre-de-dios-con-la-descripcion-de-los-lugares-que-habito-en-palestina-y-egipto--1/html/fefd7db6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-la-santisima-virgen-maria-madre-de-dios-con-la-descripcion-de-los-lugares-que-habito-en-palestina-y-egipto--1/html/fefd7db6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm), p. 9.

<sup>19</sup> Casañ y Alegre, supra, p. 9.

<sup>20</sup> Casañ y Alegre, supra, p. 10.

*Gozaba de una mediana posición, herencia de sus padres: ya hombre contrajo matrimonio con una doncella tan honesta como virtuosa joven, natural de Belén, de cuya noble ascendencia luego hablaremos. Sus caracteres eran muy bondadosos y semejantes en virtud y santidad, de suerte que esta igualdad de genio hacía de su vida tranquila y sosegada una verdadera morada de paz y bienandanza, en que sólo amargaba su existencia la falta de hijos, causa que era muy mal mirada entre los hebreos, que consideraban la esterilidad como un castigo o maldición del cielo<sup>21</sup>. Los esposos habían vivido veinte años sin hijos.*

*Belén fue la patria de Santa Ana, y tuvo por padres a Estolano y por otro nombre Gaziro, y su madre llamóse Emerencia. Descendía también de la casa real de David, contrajo matrimonio con Joaquín<sup>22</sup>.*

*Acerca de la santa abuela de Jesucristo, según la carne, escribieron San Epifanio, San Juan Damasceno y también había de ella San Jerónimo en su epístola 101, de la cual tomamos las notas del nacimiento de Nuestra Señora: también el Martirologio Romano hace mención de Santa Ana, y Gregorio XIII en 1584, doce de su pontificado, en 1.º de mayo dispuso que la Iglesia Católica celebrase la festividad de Santa Ana a los 26 de julio<sup>23</sup>.*

*San Juan Damasceno, San Epifanio y San Gregorio Niseno, atribuyen y con razón, como fruto de las oraciones de Joaquín y Ana, el inapreciable tesoro con que Dios les colmó de dicha por el nacimiento de la pura e inmaculada María, libre del pecado original, perfección de todas las perfecciones y espejo de justicia<sup>24</sup>.*

Así pues, del fervor religioso de los esposos, de su entrega a Dios y por su naturaleza bondadosa y noble, consiguieron que el Padre aceptara sus ruegos y les concediera un hijo. En este caso, una hija que fue concebida *sin pecado original, previniéndola Dios con tanta abundancia de gracia<sup>25</sup>*. A san Joaquín, mientras pastoreaba, se le apareció un ángel que le confirmó el próximo

---

<sup>21</sup> Casañ y Alegre, supra, p. 10.

<sup>22</sup> Casañ y Alegre, supra, p. 11.

<sup>23</sup> Casañ y Alegre, art. cit. p. 12.

<sup>24</sup> Casañ y Alegre, art. cit. p. 12.

<sup>25</sup> Casañ y Alegre, art. cit. p. 14.

nacimiento de su vástago, una niña, a la que pondrían por nombre María (*Miriam*) que significa Señora en sirio y Estrella del mar en hebreo<sup>26</sup>. La anunciación a San Joaquín sobre su próxima paternidad es un principio teológico que sirve para justificar la concepción inmaculada de la Virgen María, sin la intervención de ningún varón<sup>27</sup>. Lo que se repetirá con la concepción divina de Jesús.

*Tras la anunciación, san Joaquín regresa a casa y es recibido por su esposa, a la que otro ángel había informado de la buena nueva y cuando ambos se encontraron frente a la Puerta Dorada, se abrazaron con alegría<sup>28</sup>.*

Nueve meses después de esta anunciación y de ese efusivo y tierno abrazo entre los esposos, nació la Virgen María y se instauró como día de su nacimiento el 8 de septiembre<sup>29</sup>, una de las fiestas marianas más antiguas, introducida en el calendario litúrgico por el Papa Sergio I en el siglo VII<sup>30</sup>.

Es, precisamente, san Juan Damasceno quien reproduce en sus escritos sobre el nacimiento de la Virgen María una serie de dogmas de fe que se pueden resumir en siete principios teológicos:

- 1) El nacimiento de María simboliza la epifanía de lo sobrenatural.
- 2) La promesa y certeza de la eterna virginidad.
- 3) El preludio de su divina maternidad.
- 4) La proclamación profética de la naturaleza dual de Cristo.
- 5) El signo de regeneración de la humanidad.
- 6) La ratificación de una Nueva Alianza.

---

<sup>26</sup> Casañ y Alegre, art. cit. p. 16.

<sup>27</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 42-43.

<sup>28</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María. Breve aproximación a una leyenda popular", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N<sup>o</sup>. 43, 2009-2010, p. 3.

<sup>29</sup> <https://diocesisalbacete.org/noticias/10509/el-nacimiento-de-la-virgen-y-dulce-nombre-de-maria.php>

<sup>30</sup> <https://www.vaticannews.va/es/iglesia/news/2021-09/nacimiento-virgen-maria-anuncio-salvacion-cerca.html>

## 7) El anuncio profético de la Redención<sup>31</sup>.

No se conoce el lugar exacto del nacimiento de la Virgen María, las versiones van desde Belén a *Seforis (la Diocaesarea romana)*, población donde residía Herodes Antipas, pues bajo el reinado de Constantino I el Grande se erigió en Seforis una iglesia (mencionada por San Epifanio) para conmemorar la casa de Joaquín y Ana en dicho enclave. La tradición más generalizada y probable es que María nació en Jerusalén<sup>32</sup>.

La celebración de Natividad de la Santísima Virgen María, tuvo su origen a finales del s. V en Jerusalén. Como tal fiesta es conocida en Oriente desde el siglo VI. Fijada el 8 de septiembre, día con el que se abre el año litúrgico bizantino, que se cierra con la Dormición, el 15 de agosto. En Occidente fue introducida hacia el siglo VII, con el Papa San Sergio (687-701 d.C.) que estableció para Roma cuatro fiestas en honor de Nuestra Señora: la Anunciación, la Asunción, la Natividad y la Purificación. Se celebraba en Roma con una procesión-letanía, que terminaba en la Basílica de Santa María la Mayor. En el rito sirio también se celebra el 8 de septiembre, mientras que en el copto es el 7<sup>33</sup>.

Esta fecha parece inspirarse en *De ortu virginis*, opúsculo -muy popular entre los cristianos desde los primeros siglos- en el que se señala tal suceso en septiembre, sin indicar el día exacto<sup>34</sup>.

Los cristianos solo celebran tres nacimientos: el de Jesús, el de la Virgen María y el de San Juan Bautista. El primero y el tercero están documentados en

---

<sup>31</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 42.

<sup>32</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María. Breve aproximación a una leyenda popular", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N<sup>o</sup>. 43, 2009-2010, p. 3.

<sup>33</sup> <https://diocesisalbacete.org/noticias/10509/el-nacimiento-de-la-virgen-y-dulce-nombre-de-maria.php>

<sup>34</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María. Breve aproximación a una leyenda popular", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N<sup>o</sup>. 43, 2009-2010, p. 2.

*los evangelios, en cambio el de la Virgen, aunque los evangelistas no se hacen eco, la Iglesia de Oriente lo celebra desde muy antiguo, pero hasta el siglo VII no se empezó a celebrar en Roma y desde la capital católica se expandió a todo el mundo cristiano*<sup>35</sup>.

San Juan Damasceno subraya dos claros signos de divinidad en el nacimiento de María: el primero, que haya sido fértil una mujer anciana con esterilidad congénita y, en segundo lugar, que una mujer añosa<sup>36</sup> e infértil dira a luz a su primogénita y unigénita de modo inmaculado e indoloro, una niña que iba a ser destinada a convertirse en la madre del primogénito y unigénito de Dios<sup>37</sup>.

*Hasta que nació María, la tierra estuvo a oscuras, envuelta en las tinieblas del pecado. Con su nacimiento surgió en el mundo la aurora de la salvación, como un presagio de la proximidad del día que ya es Jesucristo. Así lo reconoce la Iglesia en la fiesta de la Natividad de Nuestra Señora: “por tu nacimiento, Virgen Madre de Dios, anunciaste la alegría a todo el mundo: de ti nació el Sol de justicia, Cristo, Dios nuestro” (Oficio de Laudes)*<sup>38</sup>.

Según los católicos, la finalidad de la celebración del aniversario del nacimiento de María es reconocer la inmediatez de la salvación<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> <https://www.agenciasic.es/2019/09/08/el-nacimiento-de-la-virgen-maria/>

<sup>36</sup> Término usado en obstetricia para designar a las madres o futuras madres con edades extremas de la vida reproductiva y superior a 40 años, cf. Balestena Sánchez, J. M; Pereda Serrano, Yadilis y Milán Soler, J. R: “La edad materna avanzada como elemento favorecedor de complicaciones obstétricas y del nacimiento”. *Revista de Ciencias Médicas de Pinar del Río*, vol.19 N<sup>o</sup> 5, sep-oct. 2015, versión on-line, [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1561-31942015000500004](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1561-31942015000500004)

<sup>37</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: “Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene”, *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* pp. 42-43.

<sup>38</sup> <https://diocesisalbacete.org/noticias/10509/el-nacimiento-de-la-virgen-y-dulce-nombre-de-maria.php>

<sup>39</sup> Mons. Ramón Buxarrais, Revista “Myriam”, marzo de 1983, <https://www.diocesimalaga.es/pagina-de-inicio/2012080918/el-bimilenario-del-nacimiento-de-la-virgen-maria/> «El Bimilenario del nacimiento de la Virgen María»

#### 4. Análisis iconográfico de la predela.

Estudiando la iconografía de la Natividad de María, el profesor Salvador González señala que estos son los elementos<sup>40</sup> indispensables:

1) Protagonistas: madre e hija, es decir, santa Ana y María. Santa Ana vestida, sentada o recostada en un lecho. La neófita desnuda y dispuesta al baño y a veces cubierta con vestidos y fajas.

2) Comparsas<sup>41</sup>: una o varias criadas y sirvientas que ayudan a la parturienta o a la recién nacida. Muy pocas veces san Joaquín y si lo hace, de manera marginal.

3) Escenografía: interior de casa suntuosa, con elementos de prestigio, espléndidos muebles y cortinajes, telas, bandejas con comida y bebida, pila o bañera y en ocasiones, una cuna<sup>42</sup>.

Veamos si estos elementos aparecen en la predela objeto de nuestro estudio. Detengámonos un momento a observarla con detalle.



Predela del nacimiento de la Virgen. ©La autoras.

<sup>40</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: “Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María. Breve aproximación a una leyenda popular”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N<sup>o</sup>. 43, 2009-2010, p. 3.

<sup>41</sup> Salvador González, *supra* p. 3-4.

<sup>42</sup> Salvador González, *supra* p. 4.

La madera, policromada, tiene una paleta de colores que van del ocre, al amarillo y dorado del pan de oro, pasando por los colores rojizos de la colcha que cubre a santa Ana y los marrones de la vestimenta de san Joaquín, el negro de su cabello y barba y tonos oscuros en las faldas y vestidos de tres de las mujeres acompañantes. La composición presenta una línea narrativa sencilla y puede dividirse en dos momentos o partes: en la primera parte o inicio de la narración sobre madera, a la izquierda según se observa la predela, vemos la imagen de un san Joaquín sedente, vestido con una túnica marrón y calzado, toma de la mano a una santa Ana recostada en una cama, vestida también en brazos y torso y con la cabeza cubierta por una toca y una segunda parte con un grupo de mujeres que sostiene, rodea y asiste a la neófita. En la tabla observamos una composición asimétrica claramente deliberada y descompensada, atrayendo el peso o la mirada hacia la derecha, donde aparece el grupo de mujeres.

Según el profesor Salvador González, la iconografía bizantina y europea representan el nacimiento de María repitiendo unos modelos con un número de elementos comunes relativos a los personajes, actitudes, acciones, situaciones, escenografía y adornos<sup>43</sup>. Así, el primero de los cuatro elementos que se repiten es que en la parte central de la obra artística aparece santa Ana completamente vestida, sedente o acostada sobre una cama, pero no dentro de ella. Lo que indica que o bien el nacimiento ya se ha producido o está en proceso<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 51.

<sup>44</sup> Salvador González, *supra* p. 51.

En la predela que estamos comentando, vemos que la madre está dentro de la cama y tapada o cubierta con una colcha o manta, por lo tanto es una novedad en este tipo de representación iconográfica. Observemos este ejemplo<sup>45</sup> que aparece en el artículo del profesor Salvador González y que representa algunas similitudes con nuestro objeto de estudio.



“El nacimiento de la Virgen María”, miniatura del *Menologium of Basil II*,



Predela del nacimiento de la Virgen. ©La autoras.

<sup>45</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: “Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene”, *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 52. Fig. 1. “El nacimiento de la Virgen María”, miniatura del *Menologium of Basil II*, ca. 985. Biblioteca Vaticana, Roma.

En ambas representaciones, santa Ana está acostada: en el banco de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción está dentro de la cama y cubierta por una manta o colcha; en el *Menologium*, recostada sobre el lecho. En las dos obras, la parturienta está vestida y lleva la cabeza cubierta por una toca. En la miniatura del *Menologium* tres mujeres la asisten y le ofrecen comida o bebida, mientras una, sentada y con la neófito en brazos, mueve el agua de una pila en la que seguramente aseará a María. En el suelo aparecen esa pila o palangana y una jarra, igual que en la predela que estamos comentando. En la imagen bizantina las mujeres llevan la cabeza descubierta, en la imagen zamorana, tres llevan toca y otras tres llevan un adorno y van ricamente vestidas, con un vestido talar o túnica y un manto.

La disposición de una de las protagonistas ha cambiado. Nos queda la segunda protagonista, su hija, la Madre de Dios. Pero, antes de hablar de la figura de la Virgen, veamos cómo sigue la línea argumental, por así decir: encontramos un corro de seis mujeres, dispuestas en dos planos, uno principal y otro secundario. En el plano principal las mujeres se muestran arrodilladas o agachadas, mientras que en el secundario aparecen erguidas. La mayoría lleva toca en la cabeza o adornos que la cubren de manera parcial o total. Las mujeres rodean a la recién nacida que aparece desnuda, pero asexual, envuelta en unos paños. Ella es la segunda protagonista y aparece arropada por un corro de mujeres, lo que el profesor Salvador González denomina “comparsa”. En esta comparsa, dos mujeres sostienen a la niña, otras dos parece que portan objetos de aseo y una palmatoria y la última pareja sugiere una actitud orante por la posición de las manos.



Detalle de la predela:  
parte derecha.

©La autoras.

La fuerza de la escena se centra en el lado derecho donde las seis mujeres y la Virgen recién nacida dan corporeidad a la imagen representada: el grupo de siete figuras humanas femeninas atrae la mirada frente al de la pareja formada por el matrimonio de santos y se convierte en el punto focal de la tabla .

¿Quiénes serían esas mujeres? Familiares, vecinas y alguna de ella, quizás la más anciana, la que aparece en el medio del círculo, podría ser la partera. Como asistentes o ayudantes al parto se buscaban mujeres casadas y con una relación o un vínculo cercano a la parturienta. En cualquier caso son mujeres anónimas, personajes secundarios que acompañan a los tres protagonistas de la escena: los padres y la Virgen recién nacida.

Generalmente en la iconografía de la Natividad de María, estas mujeres aparecen en un segundo plano, aseando a la niña y/o asistiendo a la parturienta, ofreciéndole comida o bebida<sup>46</sup>.

No es el caso que nos ocupa: entendemos que su presencia es más importante que la del matrimonio de santos, que aparecen en una esquina de la tabla. Aquí las mujeres que atienden a la recién nacida cobran protagonismo y se desentienden de la madre, por lo que decimos que los padres pasan a un segundo plano y es el corro de mujeres que sostiene a la Virgen las que representan el punto focal de la imagen. Por otro lado, el papel de estas féminas tiene muchas funciones: reflejar un hecho extraordinario de carácter divino y sobrenatural y, a la vez, reflejar la naturalidad del parto, el nacimiento y la muerte de los seres humanos<sup>47</sup>. En esta escena, en nuestra opinión, las mujeres no serían “comparsa” o acompañantes, sino protagonistas.

Comparando esta escena con las representaciones de la Natividad de Jesús y siguiendo a la profesora González Hernando, sabemos que *las parteras se incorporan a la escena por influencia de los apócrifos, siendo posible encontrarlas tanto en Oriente como en Occidente -...- Aparecen en número de una o dos, ocupándose de atender al recién nacido: lo bañan, lo colocan en el*

---

<sup>46</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: “Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene”, *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 52.

<sup>47</sup> Salvador González, *supra* p. 56.

*pesebre, lo fajan, lo alimentan, etc. Es por ello que introducen naturalismo en la escena*<sup>48</sup>.

En el caso de esta predela, aparecen seis mujeres, muchas más de las esperadas y tienen la misma finalidad naturalista y realista. El grupo de mujeres, incluida la Virgen recién nacida, suma siete personas. Por el peso compositivo y su número centran el foco de atención, pero es que, además, el siete tiene un claro simbolismo religioso que no nos ha pasado desapercibido.

Se conoce desde antiguo la teoría numeral de los pitagóricos con las siete esferas planetarias y siete planetas del sistema de Ptolomeo, las Siete Pléyades, las Siete Híadas y los Siete Tritones o los siete tonos musicales<sup>49</sup>, entre otros y este número había sido *venerado en Babilonia por referencia al curso de las cuatro fases de la luna —medidora del tiempo—, cada una de las cuales dura siete días. De ahí pasó a asociar la idea de la septena con la de periodo lleno o completo*<sup>50</sup>.

*El pueblo hebreo sacralizó con tal número, uno de los más destacados en la aritmología bíblica, hechos, objetos e instituciones. A base de heptadas y en formulación catequética se narraba la actividad divina, y se regulaban los tiempos sagrados, el trabajo y el culto*<sup>51</sup>. Entre otras, por citar algunas de las más conocidas: los siete días de la creación, el séptimo año sabático, las siete veces que alaba al día a Yahvéh...

El mismo simbolismo y presencia del número siete aparece en el *Nuevo Testamento*: san Juan narra siete milagros de Jesús, siete son los panes multiplicados y siete las espuestas de sobras, siete, los espíritus malignos, hay que perdonar hasta setenta veces siete...

---

<sup>48</sup> González Hernando, Irene: "El nacimiento de Cristo", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, nº 4, 2010, pp. 41-59, *hic* p. 43.

<sup>49</sup> Tejero Robledo, Tejero Robledo, E: "El siete, número cósmico y sagrado. Su simbología en la cultura y rendimiento en el Romancero", *Didáctica* (Lengua y Literatura), 2003, vol. 15, pp. 221-253, *hic* p. 224.

<sup>50</sup> Tejero Robledo, art. cit. p. 223.

<sup>51</sup> Tejero Robledo, art. cit. p. 223.

Y de manera especial, este número aparece *intensificado en el Apocalipsis*<sup>52</sup>, donde se opone *la perfección del obrar divino y el intenso despliegue de las fuerzas hostiles a Dios: Juan escribe a las siete iglesias de Asia; el evangelista ve siete candeleros y siete estrellas*<sup>53</sup>...

*El número siete posiblemente sea el número más utilizado en la Biblia y el que tiene el simbolismo más conocido, representa la perfección*<sup>54</sup>. *El cristianismo incrementaría la cuantificación sagrada preferentemente en su dependencia semítica: siete dones del Espíritu, siete sacramentos, siete pecados capitales, siete dolores y siete gozos de la Virgen, siete horas canónicas, siete virtudes, catorce las obras de misericordia: siete espirituales y siete corporales; siete domingos de San José...*<sup>55</sup> No solo el número siete, sino el *setenta multiplica la perfección del número siete, también el catorce, dos veces siete, consigue el mismo efecto*<sup>56</sup>.

Llegamos a la Edad Media y todas estas herencias babilónica, griega, judía y cristiana se contagian *de esta enumeración inicialmente esotérica y cósmica, y luego cabalística y religiosa, enriquecida con aportaciones del mundo islámico*<sup>57</sup>.

Así que, no es descabellado pensar que la aparición y presencia de siete mujeres en esta tabla de la Natividad de María tiene un valor simbólico, que subrayaría la perfección de la escena, vinculándola con su carácter divino y milagroso, por un lado y, por otro con la perfección de la neófita que se convertirá en la Madre de Jesús.

En la iconografía bizantina estas mujeres ofrecen a santa Ana comida, bebida u otras atenciones que puede interpretarse simbólicamente, según los

---

<sup>52</sup> Rodríguez Lallena, J. A: "Los números en la Biblia", *Divulgación matemática*, Volumen X. Número 1, pp. 17-23, *hic* p. 17 [boletinmatematico.ual.es](http://boletinmatematico.ual.es) y Tejero Robledo, art. cit. p. 223.

<sup>53</sup> Tejero Robledo, art. cit. p. 223.

<sup>54</sup> Rodríguez Lallena, art. cit. p. 17.

<sup>55</sup> Tejero Robledo, art. cit. p. 224.

<sup>56</sup> Rodríguez Lallena, art. cit. p. 18.

<sup>57</sup> Tejero Robledo, art. cit. p. 225.

escritos de san Juan Damasceno, como un tributo de gratitud de la humanidad hacia la pareja que dio a luz a la futura Madre del Redentor<sup>58</sup>.



A partir del siglo XIV y XV las parteras que aparecen en las Natividades tienen una actitud adorante<sup>59</sup>, similar a la que podemos observar en dos de las mujeres, las que se encuentran colocadas más a la derecha del banco<sup>60</sup>: una de pie y de mayor corpulencia que

las otras, aparece justo en la esquina del banco y a su lado, arrodillada, una joven sostiene una lámpara o vela en la mano. La posición del cuerpo entero estaría representado un gesto de adoración y el hecho de portar una luz simbolizaría, también, la luz que aporta María a los hombres con su nacimiento. María es gracia de Dios y la Luz que nos guía. En la esquina derecha se puede deducir que una joven lleva una palmatoria o vela y una anciana, en el centro de la composición, observa toda la escena. La diferencia de edades entre ambas y entre el conjunto de todas las mujeres, puede esconder un simbolismo a las edades del hombre: nacimiento, juventud, madurez y vejez<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> Salvador González, , "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 57.

<sup>59</sup> González Hernando, art. cit. p. 43. En el caso de la Natividad de Jesús, la adoración de las parteras aparece en las siguientes fuentes, que ha recogido la profesora González Hernando, art. cit. p. 51: Lucas 2; Protoevangelio de Santiago, 17- 20; Pseudo Mateo, 13-14; Libro de la Infancia del Salvador, párr. 62-76; Leyenda Dorada; Jacobo de la Vorágine Meditaciones; Ps. Buenaventura Revelaciones; Santa Brígida y González Hernando, art. cit. p. 43.

<sup>60</sup> Hemos señalado las imágenes con una flecha azul.

<sup>61</sup> Hemos marcado a la mujer anciana con un círculo.

Además, entre las mujeres y la niña recién nacida suman siete figuras, un número que tiene un claro valor simbólico y religioso. Y el hecho de presentar a una recién nacida, a una joven, a mujeres maduras de edad indeterminada y a una anciana simbolizaría las cuatro edades a las que nos acabamos de referir.

Las mujeres rodean a la neófita que aparece desnuda entre unos paños o telas: este es otro de los rasgos que apunta el profesor Salvador González como elemento común en la iconografía del nacimiento de la Virgen: que la neonata aparezca desnuda o medio desnuda, en los brazos de una mujer que está preparándola para el baño. Aunque, algunas veces se encuentran ejemplos de la recién nacida ya vestida, otras veces una doble representación en el baño y luego vestida o durmiendo sobre el regazo de su madre<sup>62</sup>.

En cuanto a la escenografía, los objetos que tienen que ver con la ablución, tienen también un valor simbólico, puesto que a María se la denomina Fuente de Vida<sup>63</sup> y es la fuente pura de la que brota el Agua de la Vida que es Jesucristo<sup>64</sup>. Por otro lado, en ambas corrientes iconográficas, la de oriente o Bizancio y la de occidente o Europa, se mantiene el simbolismo de la ablución y el papel de las mujeres como protectoras de la madre de la madre del hijo de Dios. Sin embargo, la iconografía europea presenta la Natividad de la Virgen como un hecho de experiencia de vida, uniendo el lado humano al divino. En casi todas las imágenes de la Natividad de la Virgen María parecen mujeres porque el parto pertenece al ámbito femenino.

Frente a la corriente bizantina, la europea muestra un escenario más mundano y la Natividad de la Virgen se refleja más como un hecho natural y

---

<sup>62</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 51.

<sup>63</sup> Cf. Fons Vitae, Salvador González, *supra* p. 57 y "Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María. Breve aproximación a una leyenda popular", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N<sup>o</sup>. 43, 2009-2010, p. 7.

<sup>64</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 57.

humano, con pequeños aspectos milagrosos o sobrenaturales<sup>65</sup> y en estos ejemplos cobra importancia la escena del baño. Las criadas que atendían a la parturienta en los modelos bizantinos pasan ahora a desempeñar otras funciones<sup>66</sup> y actividades en relación con la neófito. Este predela, datada como el conjunto del retablo en el siglo XVI, sería una buena muestra de la corriente europea.

Fijémonos ahora en una pintura de la escuela alemana donde la distinción de funciones de las criadas o acompañantes es muy clara y un grupo de tres mujeres realizan la ablución de la Virgen María.



Maestro de la Vida, “El baño de la Virgen María” ca 1460, Munich.

Imagen extraída de la Wikipedia  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Maestro\\_de\\_la\\_Vida\\_de\\_la\\_Virgen](https://es.wikipedia.org/wiki/Maestro_de_la_Vida_de_la_Virgen)

Nos interesa la comparación porque en este cuadro aparecen tres mujeres y en la predela que comentamos, hay seis, el doble. Con la Virgen María forman un conjunto de siete mujeres. ¿Tiene el número siete un valor simbólico? Ya hemos expuesto razonadamente que sí, que tiene un claro valor simbólico.

Dejando a un lado las mujeres y dentro de lo que el profesor Salvador González incluye bajo su denominación de “comparsa” encontramos a san Joaquín, una personaje que puede aparecer o no. De hecho, en las obras bizantinas no está representado y en la iconografía europea lo hace en contadísimas ocasiones (por ejemplo en el fresco de Studenica o el Mosaico de

<sup>65</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: “Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene”, *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, p. 60.

<sup>66</sup> Salvador González, *supra* p. 63.

Kariye Djami)<sup>67</sup>. Cuando aparece el marido de santa Ana lo hace siempre siempre marginal en la imagen y expectante o pasivo<sup>68</sup>, muy discretamente en una esquina de la obra<sup>69</sup> y su papel, en un segundo plano, viene a ser el de un solícito protector de su hija<sup>70</sup>, manteniendo así el rol parental.

La predela que comentamos es un claro ejemplo de excepcionalidad, porque san Joaquín sí aparece y lo hace al lado de su esposa, en actitud sedente y cogiéndola de la mano. La postura del marido resulta mucho más natural que la de su mujer, que aparece en una especie de esquizofrenia para intentar mostrar una cierta tridimensionalidad en la escena. La aparición del padre en la escena es una novedad y más que tener un papel de progenitor solícito con su hija, tiene el papel de compañero de su esposa, simbolizando en el gesto de cariño que ambos muestran, cogidos de la mano, el compromiso y fidelidad del matrimonio. Igualmente se ve la maestría del retablista en el vestido de san Joaquín, que parece ser una túnica con abrigo, donde destacan sus solapas. Los ropajes indican su nivel social. Los textos apócrifos que recogen la genealogía de la Virgen, dicen que era un hombre rico<sup>71</sup>.

El último elemento común en toda la iconografía de este tipo es la escenografía y los ornamentos. Según la corriente bizantina, la escena del nacimiento de la Virgen suele hacerse en un interior, en una habitación de una casa señorial, casi siempre decorada con elementos arquitectónicos elegantes. La decoración exhibe lujo y espéndido mobiliario<sup>72</sup>, ricos drapeados, suntuosos lechos con ropa de cama bordada, bandejas con víveres y bebidas portadas por criadas, una palangana o pila donde lavar a la neófita o una cuna ocupada por

---

<sup>67</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, p. 56.

<sup>68</sup> Salvador González, *supra* p. 67.

<sup>69</sup> Salvador González, *supra* p. 52.

<sup>70</sup> Salvador González, *supra* p. 52.

<sup>71</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María. Breve aproximación a una leyenda popular", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N<sup>o</sup>. 43, 2009-2010, p. 3.

<sup>72</sup> Salvador González, *supra* p. 7.

la recién nacida<sup>73</sup>. Rara vez la neonata está dentro de la pila o tina, más bien se suele representar a la niña antes o después de entrar en el agua<sup>74</sup>.

En nuestra predela estas características se cumplen. Elementos de decoración son además de la silla donde se sienta san Joaquín y la cama con cabecero, una colcha o manta bordada que cubre el cuerpo de la parturienta, ropa o lienzos en una cesta en el suelo y un farol sobre la cabeza del santo. Estos objetos sirven para recrear una escena doméstica y la habitación del matrimonio donde habría tenido lugar el parto. Hay detalles muy interesantes como son los dibujos en la manta o la colcha que cubre a santa Ana, conjuntadas con el dosel que aparece en una parte del cabecero.

Todos estos elementos dotan de cierta teatralidad a la escena y, por supuesto, denotan un origen noble de clase elevada o rica. También se ve en el suelo una especie de pila, tina o palangana donde seguramente se habrá bañado a la neófita y una jarra.

La profesora González Hernando que ha estudiado la iconografía de la Natividad de Jesús, establece que en las representaciones del nacimiento de Cristo en occidente, podemos encontrar que se *desarrolla en una suerte de interior doméstico, apareciendo una cama con dosel para recibir a la Virgen. Este hecho parece ser el resultado de una contaminación iconográfica con los partos de Ana (madre de María) e Isabel (prima de ésta), que se producen en un ambiente de mayores comodidades*<sup>75</sup>. Tal cual la escena que estamos comentando y donde el dosel o similar es un detalle muy concreto que insiste en subrayar el lujo, la elegancia y la exquisitez de la decoración y los propietarios.

---

<sup>73</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 52 y "Lo sobrenatural -...-", p. 6.

<sup>74</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, p. 54.

<sup>75</sup> González Hernando, art. cit p. 45: *así se aprecia por ejemplo en el Pèlerinage de Jésus-Christ, de Guillaume de Digulleville, ca. 1425-1450, BNF, ms. français 376, aunque en este caso no se pierde la oportunidad de aludir al establo.*



Detalle de la predela: parte izquierda. ©La autoras.

Fijémonos ahora un momento en las dos figuras de los esposos: hay una asimetría en el tamaño de la pareja: el hombre aparece con un tamaño más pequeño que su mujer, probablemente para darle a esta más profundidad y realce en su papel de madre.

Volviendo al conjunto de la imagen, en toda la escena hay pulcritud y, por tanto, limpieza en la representación de este rito de paso: el nacimiento. La madre está vestida y cubierta por una manta, la niña está recién bañada o aseada simbolizando pureza en un acto biológico (el parto) que es impuro por naturaleza (por los fluidos que se excretan al dar a luz) y cruento. El nacimiento de la Virgen María, sin embargo, escapa a esa definición: es inmaculado, sin mancha, desde su concepción al propio acto de nacer e incruento. Esta pulcritud en la representación es lógica por cuestiones religiosas (preceptos religiosos).



San Bernardo, en la Homilía 2.<sup>a</sup> sobre las palabras Missus est al fin, dice que la Virgen María: «Nació pura, limpia, hermosa y llena de gracia. c Salió,

*pues, este divino lucero al mundo a las doce horas de la noche, comenzando a dividir la de la antigua ley y tinieblas primeras del día nuevo de la gracia que ya quería amanecer. Envolviéronla en paños, y fue puesta y aliñada como los demás niños la que tenía su mente en la divinidad; y fue tratada como párvula la que en sabiduría excedía a los mortales y a los mismos ángeles. No consintió su madre que por otras manos fuese tratada entonces, antes ella por las suyas la envolvió en mantillas, sin embarazarla el sobreparto: porque fue libre de las pensiones onerosas que tienen de ordinario las otras madres<sup>76</sup>».*

Vemos que la narración que hace san Bernardo no se ajusta totalmente a la talla del banco que estamos estudiando, o mejor dicho, la talla de la predela es la que no se ajusta a esta narración. Ciertamente que hay una pulcritud, una pureza y una limpieza en la escena que encaja perfectamente con lo que dice san Bernardo, pero la talla innova en la presencia de las mujeres que asisten al parto.

San Juan Damasceno mantiene la tesis de que el nacimiento de María resultó, además, sobrenatural y milagroso no solo porque provenía de una mujer estéril, sino porque no causó dolor a la madre durante el parto<sup>77</sup>. Y es este padre de la Iglesia quien establece un claro paralelismo entre el nacimiento de María y su hijo Jesús. Ambos comparten la doble similaridad manifiesta de ser hijos unigénitos: la primera, hija de una mujer estéril; el segundo, de una mujer virgen<sup>78</sup>, aunque hay una clara diferencia entre ambos nacimientos: la Virgen es hija única de dos padres (San Joaquín y Santa Ana), mientras que solo a Jesús

---

<sup>76</sup> Casañ y Alegre, J: *Vida de la Santísima Virgen Madre de Dios*, p. 17. Webgrafía, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-la-santisima-virgen-maria-madre-de-dios-con-la-descripcion-de-los-lugares-que-habito-en-palestina-y-egipto--1/html/fefd7db6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-la-santisima-virgen-maria-madre-de-dios-con-la-descripcion-de-los-lugares-que-habito-en-palestina-y-egipto--1/html/fefd7db6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm)

<sup>77</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 44 y "Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María. Breve aproximación a una leyenda popular", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N<sup>o</sup>. 43, 2009-2010, p. 9.

<sup>78</sup> Salvador González, J. M<sup>a</sup>: "Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene", *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68, *hic* p. 46.

se le reserva el privilegio de ser hijo de un único padre (Dios) y una única madre que no conoció varón<sup>79</sup>.

Comparemos ahora esta representación con la que suele hacerse del nacimiento de Jesús, el hijo de María. La profesora González Hernando explica que en la iconografía religiosa se *incorpora el motivo del baño del Niño, en el que una o dos parteras, ayudadas en ocasiones por José, lavan al recién nacido en un simple balde de agua o en una suerte de pila bautismal (ej. Retablo de Hohenfurth, ca. 1350)*<sup>80</sup>.

*Es éste un hecho cotidiano que da naturalismo a la escena, ya que cualquier recién nacido es lavado para eliminar los restos de sangre. Sin embargo, en el caso del Nacimiento de Cristo, suele tener normalmente un significado trascendente. Poco sentido tendría bañar al Niño si, como afirmaba el Libro de la Infancia del Salvador (s. IX), había nacido limpio, sin sangre y resplandeciente. Sin embargo, con su baño, se recordaba la importancia de administrar el sacramento del bautismo a todo recién nacido*<sup>81</sup>. Madre e Hijo comparten, por un lado, una concepción inmaculada, sin pecado y un nacimiento igualmente inmaculado, puro, limpio y pulcro.

Por otro lado, *el nacimiento de la Virgen María tuvo privilegios únicos. Ella vino al mundo sin pecado original. María, la elegida para ser Madre de Dios, era pura, santa, con todas las gracias más preciosas. Tenía la gracia santificante, desde su concepción. Después del pecado original de Adán y Eva, Dios había prometido enviar al mundo a otra mujer cuya descendencia aplastaría la cabeza de la serpiente. Al nacer la Virgen María comenzó a cumplirse la promesa*<sup>82</sup>.

---

<sup>79</sup> Salvador González, *supra* p. 46-47.

<sup>80</sup> González Hernando, art. cit. p. 43.

<sup>81</sup> González Hernando, art. cit. p. 43.

<sup>82</sup> <https://diocesisalbacete.org/noticias/10509/el-nacimiento-de-la-virgeny-dulce-nombre-de-maria.php>

## 5. Conclusiones

La Natividad de la Virgen María es un recurso iconográfico tardío, que nace en oriente en el siglo V y dos siglos más tarde, en occidente, con la intención de propagar y sublimar el origen y génesis de la Madre de Dios. Hay, por tanto, dos tradiciones o escuelas: la bizantina oriental y la occidental, que comparten elementos e innovan en otros.

La escuela bizantina insiste en la inmaculada concepción y el nacimiento milagroso de la Virgen, utilizando en las representaciones símbolos de pureza y divinidad; sin embargo, la escuela de occidente, combina tanto el proceso natural y humano del parto como su concepto divino.

Es esta línea, combinar lo humano con lo divino, la que observamos en una de las cuatro predelas que adornan el retablo del siglo XVI de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Grijalba de Vidriales, Zamora, donde se muestra el nacimiento de la Virgen, hija de los santos Joaquín y Ana, en la que encontramos recursos que siguen la línea iconográfica anterior, por un lado, combinadas con algunas novedades.

La tabla policromada, de forma rectangular y pequeño tamaño, es una talla en madera que mantiene la representación de la Natividad de María en un escenario interior: la habitación de una casa ricamente adornada, con objetos y detalles elegantes y lujosos. Todo el conjunto muestra una pulcritud y limpieza que es también un símbolo del carácter milagroso del nacimiento.

Aparece la figura de la madre y la neófita, pero no comparten protagonismo, de hecho, la escena se presenta de modo que la madre aparece en una esquina de la tabla y es la niña recién nacida quien centra el foco de atención en la composición.

La madre, recostada en el lecho, vestida y cubierta por ropa de cama (lo que supone una novedad, porque está *dentro* y no sobre la cama) toma de la mano a san Joaquín, que aparece en la escena de modo excepcional, puesto que su presencia suele obviarse en la tradición iconográfica. Un san Joaquín sedente, elegantemente vestido, recibe la mano de su esposa y este gesto puede

simbolizar la fidelidad, confianza y lealtad de los esposos que han hecho una vida juntos como compañeros de viaje.

La Virgen niña aparece desnuda, asexuada, entre unos paños y rodeada por seis mujeres, cuya disposición en dos espacios revela un primer plano y un segundo plano. Entre ellas estaría la partera, habría criadas o familiares, todas ellas ricamente vestidas y la mayoría con la cabeza cubierta. Se observa una diferencia en el rostro de las mujeres, lo que revelaría diferentes edades y también distinto tamaño. Así, en una esquina, se puede deducir que una joven lleva una palmatoria o vela y una anciana, en el centro de la composición, observa toda la escena. La diferencia de edades puede esconder un simbolismo a las edades del hombre: nacimiento, juventud, madurez y vejez.

Además, entre las mujeres y la niña recién nacida suman siete figuras, un número que tiene un claro valor simbólico y religioso. Y el hecho de presentar a una recién nacida, a una joven, a mujeres maduras de edad indeterminada y a una anciana simbolizaría las cuatro edades del hombre.

## 6. Bibliografía

Balestena Sánchez, J. M; Pereda Serrano, Yadilis y Milán Soler, J. R: “La edad materna avanzada como elemento favorecedor de complicaciones obstétricas y del nacimiento”. *Revista de Ciencias Médicas de Pinar del Río*, vol.19 N<sup>o</sup> 5, sep-oct. 2015, versión on-line, [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1561-31942015000500004](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1561-31942015000500004)

Bernal Navarro, Juana C: *Representación iconográfica de la vida de la Virgen María*, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2021, Colección Cuadernos de iconografía: la Femenidad bíblica, N<sup>o</sup> 1.

Casañ y Alegre, J: *Vida de la Santísima Virgen Madre de Dios*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-la-santisima-virgen-maria->

[madre-de-dios-con-la-descripcion-de-los-lugares-que-habito-en-palestina-y-egipto--1/html/fe7d7db6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.htm](https://www.diocesismalaga.es/pagina-de-inicio/2012080918/el-bimilenario-del-nacimiento-de-la-virgen-maria/)

Folleto editado por Ledo, Centro de Estudios Benaventanos, el Arzobispado de Astorga, el Ayuntamiento de Granucillo de Vidriales y la Diputación de Zamora, año 2021.

González Hernando: “El nacimiento de Cristo”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, nº 4, 2010, pp. 41-59.

Mons. Ramón Buxarrais, Revista “Myriam”, marzo de 1983, <https://www.diocesismalaga.es/pagina-de-inicio/2012080918/el-bimilenario-del-nacimiento-de-la-virgen-maria/> «El Bimilenario del nacimiento de la Virgen María»

Rodríguez Lallena, J. A: “Los números en la Biblia”, *Divulgación matemática*, volumen X. Número 1, pp. 17-23, cf. [boletinmatematico.ual.es](http://boletinmatematico.ual.es)

Salvador González, J. M<sup>a</sup>: *Hodie Mundi Salus Inchoata Est. Interpretación iconográfica de imágenes bizantinas del nacimiento de María a la luz de una homilía de San Juan Damasceno*, Regina Mater Misericordiae: estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas / coord. por Juan Aranda Doncel, Ramón de la Campa Carmona, 2016, pp. 589-612.

Salvador González, J.M<sup>a</sup>: Iconography of *The Birth of the Virgin Mary* on the basis of a homily of St. John Damascene, *Eikón Imago* 10 (2016 / 2), pp. 39-68.

Salvador González, J. M<sup>a</sup>: “Lo sobrenatural y lo cotidiano en la iconografía medieval de la Natividad de María. Breve aproximación a una leyenda popular”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N<sup>o</sup>. 43, 2009-2010.

Tejero Robledo, E: “El siete, número cósmico y sagrado. Su simbología en la cultura y rendimiento en el Romancero”, *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 2003, vol. 15, pp. 221-253.

## Webgrafía

<https://diocesisalbacete.org/noticias/10509/el-nacimiento-de-la-virgeny-dulce-nombre-de-maria.php>

<https://dle.rae.es/predela>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Grijalba\\_de\\_Vidriales](https://es.wikipedia.org/wiki/Grijalba_de_Vidriales).

<https://www.agenciasic.es/2019/09/08/el-nacimiento-de-la-virgen-maria/>

[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/maria\\_santa.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/maria_santa.htm)

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-la-santisima-virgen-maria-madre-de-dios-con-la-descripcion-de-los-lugares-que-habito-en-palestina-y-egipto--1/html/fe7d7db6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-la-santisima-virgen-maria-madre-de-dios-con-la-descripcion-de-los-lugares-que-habito-en-palestina-y-egipto--1/html/fe7d7db6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm)

<https://www.descubrebenavente.com/ruta-del-valle-de-vidriales/>

<http://www.diccionariohistoriadelarte.com/2012/09/predela.html>

[https://www.elespanol.com/castilla-y-leon/region/zamora/20201204/restauracion-iglesia-asuncion-grijalba-vidriales-inversion-euros/540947759\\_0.html](https://www.elespanol.com/castilla-y-leon/region/zamora/20201204/restauracion-iglesia-asuncion-grijalba-vidriales-inversion-euros/540947759_0.html)

<https://www.facebook.com/watch/?v=359743275105831>

<https://www.tvbenavente.es/restauracion-de-la-iglesia-de-na-sa-de-la-asuncion-en-grijalba-de-vidriales/>

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/nativi.html>

<https://www.vaticannews.va/es/iglesia/news/2021-09/nacimiento-virgen-maria-anuncio-salvacion-cerca.html>

**SOLAS.**  
**DOLOR Y RESIGNACIÓN FEMENINAS**  
**EN LAS GUERRAS DE MARRUECOS (1909-1927)**

Igor Barrenetxea Marañón

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)<sup>1</sup>

“El Marruecos del primer tercio del siglo XX fue para España una tierra de desastres, de sufrimiento, de muerte”<sup>2</sup>.

“Así pues, el cine es un medio de reflejar la sociedad que lo crea y lo consume, pero también sirve para informarnos, de forma inconsciente, de los tipos de relaciones que se establecen entre sus miembros, constituyéndose de esta manera como referentes en la construcción de identidades”<sup>3</sup>.

## **1. Introducción**

Suele decirse equívocamente que las guerras son cosa de hombres. Pero nunca fue, ni ha sido, exactamente así. Las mujeres siempre estuvieron y están muy presentes en las mismas, igual no de la forma habitual, en los frentes de batalla (aunque siempre hubo culturas guerreras donde las féminas luchaban codo con codo con sus homólogos masculinos), sino asegurando las retaguardias (un aspecto fundamental para ganarlas, dicho sea de paso).

Participaban de muy diversos modos, cubriendo la ausencia de los hombres de la familia, ayudando o asistiéndoles (como enfermeras o médicas, en casos concretos) cuando lo requerían y, cómo no, sufriendo la ausencia de sus seres queridos, en la incertidumbre de no saber qué será de ellos.

No hay que minimizar nunca los efectos emocionales que, sin duda, eran consecuencia de la partida de los maridos, hijos o hermanos a los distintos conflictos bélicos. Y no digamos el trauma de la pérdida, el duelo y el sufrimiento cuando debían llorarles. Partiendo de ahí, este estudio se centrará en la figura femenina en una selección de realizaciones de ficción que trataron el efecto que tuvieron las campañas en el Protectorado español, en el periodo

---

<sup>1</sup> Agradecer a Daniel Macías y a Miguel Ángel Brindas su invitación a participar en el Curso de verano *100 años del desastre de Annual, 1921-2021*, celebrado en Laredo, que me sirvió de base para esta comunicación.

<sup>2</sup> IGLESIAS, Alfonso, “Percepciones, imaginarios y memoria de las campañas de Marruecos”, en Daniel MACÍAS (ed.), *A cien años de Annual*, Desperta Ferro, Madrid, 2021 (419-456), p. 420.

<sup>3</sup> GIL GASCÓN, Fátima, *Españolas en un país de ficción: La mujer en el cine franquista (1939-1963)*, Sevilla, Comunicación Social, 2011, p. 13.

que abarca desde 1909 hasta 1927 (incluido también la corta guerra de 1859), cuando se produjo su definitiva pacificación, utilizando las películas referidas a este contexto hasta 1947 (cuando se estrenaría la última gran película sobre el africanismo por parte del franquismo).

El cine es un gran revelador de aspectos de la sociedad que quedan invisibles en los partes de guerra o en los análisis que se dan desde la historiografía tradicional, puesto que recoge (consciente o inconscientemente) las pulsaciones que se ofrecían en una nueva fuente visual, no lo olvidemos, surgida, precisamente, en 1895, y que tras popularizarse va a convertirse en un referente cultural de primera magnitud a partir de ese momento<sup>4</sup>.

Cierto es que, en una primera instancia, la cultura y los medios de comunicación estuvieron controlados o vigilados por gobiernos y autoridades. La censura (tanto directa como indirecta) no era algo novedoso, pues había interés en fiscalizar la información que llegaba a la opinión pública y el modo en el que esta reaccionaba ante la misma.

En este sentido, cabe incidir en que un rasgo muy característico del periodo, hasta 1936, sería el control indirecto que ejercerían los militares en las realizaciones cinematográficas de la época, sobre todo, en lo tocante a los reportajes y documentales informativos sobre la guerra en Marruecos.

Ahora bien, y ¿el cine de ficción? ¿sufriría la misma celosa vigilancia? Mayormente, no. Pero eso no dejaría de revelar ciertas realidades incómodas que, desde el lenguaje simbólico de las imágenes, posiblemente no fueran vistas ni asumidas como peligrosas, al revés, pasaron inadvertidas para las autoridades. Sin embargo, ¿el efecto de algunas escenas era tan inocuo como se creía? ¿O cabe pensar que se desdeñaron y que el cine fue capaz de recoger el sufrimiento de una época, a través, mayormente de la mirada femenina y que eso constituyera una parte elocuente de la crítica a la guerra en África?

---

<sup>4</sup> FERRO, Marc, *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995; ROSENSTONE, Robert A., *El pasado en imágenes*, Barcelona, Ariel, 1997; y BENET, Vicente J., *El cine español. Una historia cultural*, Barcelona, Paidós, 2015.

## 2. El neocolonialismo español

En el primer cuarto del siglo XX, España, tras la debacle en Cuba y Filipinas, se había quedado sin los restos de su viejo imperio colonial. Solo le restaban los enclaves africanos de Ceuta y Melilla, además de Guinea y el Sáhara. En un marco europeo en donde la competencia por controlar ciertos mercados y territorios era muy intensa, España se sintió como una potencia de segunda fila que buscaría resarcirse. Y solo encontró un territorio al que podía tener acceso y en el que había mostrado mucho interés: Marruecos<sup>5</sup>.

El reino magrebí era débil y las distintas potencias europeas, Francia y Alemania, pugnaban entre sí para asegurar o afianzar su dominio y control del territorio<sup>6</sup>. Finalmente, sería Francia la que acabaría por controlarlo. En compensación, en la Conferencia de Algeciras (1906), España recibiría una franja que miraba al estrecho conocida como el Rif. Sin embargo, aquel territorio poco o nada tenía que ver con el resto del territorio marroquí<sup>7</sup>.

El Protectorado era un lugar agreste y hostil, de una geografía difícil, cuyas tribus eran muy independientes y solían enfrentarse a cualquier autoridad central (incluida la del Sultán). Divididos en tribus y cabilas, aquellos indígenas, unos de origen bereber y otros árabes, no vieron con buenos ojos quedar bajo la subordinación de los extranjeros europeos. Por otro lado, la promesa de riquezas mineras y otras posibilidades de negocio dieron lugar a que muy pronto las compañías dedicadas a la extracción de toda suerte de materias primas de relevancia, acompañadas por el Ejército, se internaran en el territorio en busca de ricos yacimientos (que no lo fueron tanto), sin embargo, el verdadero negocio estuvo en la guerra en sí misma<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> PEREIRA, Juan Carlos, "La llamada del imperio: la *cuestión marroquí* en la política exterior española (1859-1912)", en Daniel MACÍAS (ed.), *A cien años de Annual*, Desperta Ferro, Madrid, 2021, pp. 1-28; y CAMPOS SERRANO, Alicia, "Constantes y discrepancias en el africanismo colonial español 1876-1975", *Ayer*, núm. 123, 2021 (201-231), pp. 211-213.

<sup>6</sup> HOBBSAWN, Eric, *La era del imperio 1875-1914*, Barcelona, Crítica, 2009.

<sup>7</sup> AZIZA, Mirmoun, *La sociedad rifeña frente al Protectorado español en Marruecos (1912-1956)*, Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2003, pp. 20-31. Abarcaba desde Tánger al río Lucus y el río Kert. El Rif se dividiría en el Rif oriental, entre los ríos Muluya y Kert; el Rif occidental (Rif central y el país de Gomara); y el país de Yebala, desde Uazan hasta el arranque de las montañas rifeñas de jebel Tidirhine, al este. Abarcaba unos 20.000 km<sup>2</sup>.

<sup>8</sup> GÁJATE BAJO, María, "El ejército colonial español en Marruecos. Distintas percepciones del protectorado", *Revista Historia actual*, 2010, núm. 8, pp. 101-109; y MARTÍNEZ GALLEGU, Francesc A. y LAGUNA PLATERO, Antonio, "Comunicación, propaganda y censura en la

Nadie auguraría que aquellas campañas, que abarcarían desde 1909 hasta 1927, iniciadas victoriosamente, con la toma de las islas Chafarinas (1848) y la corta guerra de África, de 1859 (en este caso, contra el mismo Sultán), se tornarían en una auténtica sangría de tropas y de recursos y en todo un trauma nacional. Aquellas cabilas rifeñas tan levantiscas como irredentas, que encarnaban un entorno *incivilizado*, se convertirían en un auténtico quebradero de cabeza para los políticos y militares españoles, dejando traslucir sus enormes carencias y la minusvaloración de la resistencia y espíritu de lucha de aquellas gentes<sup>9</sup>. Aunque, paralelamente, darían lugar a un fenómeno que contribuiría de forma un tanto negativa al devenir de España: el espíritu africanista<sup>10</sup>.

Sin duda alguna, varios momentos que constituyeron el imaginario español y el marco de esta tragedia marroquí vinieron a distinguirse, sintéticamente, por tres hitos importantes: el Barranco del Lobo (1909), Annual (1921) y Alhucemas (1925).

Los dos primeros fueron dos clamorosas derrotas. La primera, más simbólica que estratégica, vino a determinar que los hombres de las cabilas eran capaces de emplear con muchísimo éxito la guerra de guerrillas contra un ejército convencional (y, además, poco preparado y desconocedor del terreno). La segunda se grabó como ninguna en el imaginario español, etiquetándola como el desastre de Annual, puesto que entre 8.000 y 12.000 soldados españoles perdieron la vida en una campaña mal dirigida y aún peor gestionada, y que fue el más duro revés sufrido y cuyos efectos fueron muy destacables<sup>11</sup>.

Finalmente, el tercer momento estuvo marcado por el exitoso desembarco en Alhucemas (conjugando dicho esfuerzo con la colaboración

---

guerra hispanomarroquí (1906-1923)", *Communication & Society Comunicación y sociedad*, núm. 3, 2014 (43-63), p. 46;

<sup>9</sup> NÚÑEZ FLORENCIA, Rafael, *El Ejército español en el Desastre del 98*, Madrid, Arco Libros, 1997; DE MADARIAGA, María Rosa, *En el Barranco del Lobo. Las guerras de Marruecos*, Alianza, Madrid, 2005; y MACÍAS, Daniel, "Las campañas de Marruecos (1909-1927)", *Revista Universitaria de Historia Militar*, núm. 3, 2013, pp. 58-71.

<sup>10</sup> MACÍAS FERNÁNDEZ, DANIEL, *Franco nació en África: Los africanistas y las Campañas de Marruecos*, Tecnos, Madrid, 2019.

<sup>11</sup> ALBI DE LA CUESTA, Julio, "El protectorado a regañadientes. 1921: el desastre de Annual", en Daniel MACÍAS (ed.), *A cien años de Annual*, Desperta Ferro, Madrid, 2021, pp. 163-228; y REVERTE, Jorge M., *El vuelo de los buitres: El desastre de Annual y la guerra del Rif*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2021.

gala que tampoco lo tuvo fácil contra el mismo enemigo), en el corazón del Rif, lo que permitió quebrar la resistencia del mayor enemigo de Madrid, el líder Abd-el-Krim el Jatabi, que había constituido la República rifeña. Alhucemas marcaría el lento y paulatino declive de la resistencia de las cabilas, subordinadas a la autoridad española hasta su total y casi absoluto sometimiento<sup>12</sup>.

### 3. Cine y guerra en Marruecos

En 1895, los hermanos Lumière darían luz verde al cinematógrafo. Aún era un medio en sus albores, por lo que no llegaría a tener ninguna importancia en el marco de la guerra de Cuba. En cambio, a inicios ya del siglo XX, había pasado de ser un espectáculo de puro entretenimiento a empezar a articular ya un lenguaje propio y, sobre todo, a mostrar sus enormes posibilidades tanto desde la ficción como desde los noticiarios y la propaganda. Su eclosión iba, por tanto, a coincidir en buena medida con la suerte de España en el Protectorado.

Cabría matizar que la industria del cine español fue bastante débil. No se dieron auténticas políticas estatales para impulsarla o protegerla (hasta el franquismo), contaría con escasos medios, pero también con virtudes<sup>13</sup>.

Y en lo relativo a lo que sería el seguimiento de los acontecimientos en Marruecos, la producción gala, en el denominado reportaje colonial, fue superior a la peninsular<sup>14</sup>. Aun así, los militares españoles se dieron pronto cuenta de la capacidad que tenía el cine de influir en el imaginario social y no dudaron en apoyarlo y controlarlo concediendo los permisos de rodaje e,

---

<sup>12</sup> DE MADARIAGA, María Rosa, *Abd-el-Krim el Jatabi. La lucha por la independencia*, Alianza, Madrid, 2009; MACÍAS, 2013, pp. 61-72; y DÍEZ RIOJA, Ramón, "Por aire, por mar, por tierra: De Alhucemas a la victoria", en Daniel MACÍAS (ed.), *A cien años de Annual*, Desperta Ferro, Madrid, 2021, pp. 281-327.

<sup>13</sup> BENET, 2015, pp. 42-54.

<sup>14</sup> BROS DURÁN, Montserrat, *La imagen del mundo árabe en el cine español (1939-1975)*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1992; ELENA, Alberto, *La llamada de África. Estudios sobre el cine español*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2010; BELLO CUEVAS, José Antonio, *Cine mudo español 1896-1920. Ficción, documental y reportajes*, Barcelona, Laertes, 2010; MARTÍN CORRALES, Eloy, "El cine español y las guerras de Marruecos (1986-1994)", *Hispania. Revista Española de Historia*, núm. 190, 1995, pp. 693-708; PÉREZ PERUCHA, Julio, "Narración de un aciago destino (1896-1930)", en GUBERN, Román, MONTERDE, José Enrique, PÉREZ PERUCHA, Julio, RIAMBAU, Esteve y TORREIRO, Casimiro, *Historia del cine español*, Cátedra, Madrid, 8º ed., 2015, pp. 19-122; y MARÍN MOLINA, Cristóbal, *Los documentales y las películas de ficción como fuentes históricas para el estudio de las campañas de Marruecos, 1909-1927*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Granada, 2017.

incluso, ofreciendo sus servicios como asesores. De tal manera que la visión que se ofrecía de África venía a subrayar su exotismo y el papel que cobraba el país para civilizar a aquellas gentes. Aspectos a los que también contribuyó la narrativa y las publicaciones gráficas de la época<sup>15</sup>. Fueron docenas de reportajes tanto españoles como europeos los que se dedicaron a retratar y acercarse a la situación marroquí, sobre todo, tras la trágica suerte en el Barranco del Lobo, hubo un marcado interés por parte del público español<sup>16</sup>.

En este marco, además, Millán-Astray, en 1920, iba a constituir el Tercio Extranjero, más conocido como la Legión española, muy similar a lo que venía siendo la Legión extranjera francesa. Millán-Astray vio desde el primer momento en el séptimo arte una oportunidad única de publicitar su cuerpo de voluntarios. Serían varias las realizaciones que se fijaron en este medio, como *Memorias de un legionario: Por la patria y por el rey/ por la vida del rey* (1921), de Rafael Salvador, o la desaparecida *Los héroes de la Legión* (1927), de Rafael López Rienda, o ya la francesa *La bandera* (1935), de Julien Duvivier, protagonizada por el conocido actor galo Jean Gabin, y que subrayaría así su mitificación<sup>17</sup>.

### 3.1. De las primeras películas hasta 1939

Como se ha indicado al inicio, no se trata de un estudio exhaustivo de todas las películas referidas al contexto de las guerras marroquíes, solo una selección, pero que deja en evidencia algunos aspectos relevantes sobre el efecto negativo de la guerra en la sociedad española, a pesar de que los militares se preocupasen de esconder sus aspectos más feos o terribles.

Hay que destacar que, prácticamente, en ninguna de las realizaciones de ficción sobre el tema se explique o se aluda al porqué de las campañas. Los

---

<sup>15</sup> SAID, Edward, *Orientalismo*, Madrid, Debate, 2002, pp. 68-69; y LÓPEZ BARRANCO, Juan José, *El Rif en armas. La narrativa española sobre la guerra de Marruecos (1859-2005)*, Marenostum, Madrid, 2006.

<sup>16</sup> MARTÍN CORRALES, 1995, p. 702; ELENA, 2010, p. 22. Desde *Tetuán* (1908, de Josep Gaspar), pasando por *Guerra del Rif. Guerra de Melilla* (1909, Ignacio Coyne y Antonio de Padua), que provocaría graves disturbios contra la leva y la guerra, *Marruecos en la paz* (1927), o *Para la paz en Marruecos* (1929), entre los más destacados.

<sup>17</sup> MARTÍN CORRALES, 1995, pp. 695-696. Le dedicaría en su libro *La Legión* (1923) elogiosas palabras al medio audiovisual; y LÓPEZ BARRANCO, Juan José, *El Rif en armas. La narrativa española sobre la guerra de Marruecos (1859-2005)*, Marenostum, Madrid, 2006, pp. 95-121. También la literatura produjo una cantidad de obras sobre el cuerpo, además de *La Legión* o *Diario de una bandera* (1922), de Francisco Franco.

hechos tal y como los recogería la historia tradicional no se abordan de una forma sistemática, no hay fechas referenciales (sobre todo en aquellos filmes cuya intención manifiesta es recrear acontecimientos históricos concretos, como la biografía de *Prim* (1930), de José Bush). Las campañas de Marruecos son un contexto sugerente, nada más, una actualidad cercana que los directores sabían que podía interesar al gran público por su impacto.

Incluso, lo más interesante es que algunos directores decidieron incluir escenas ambientadas exprofeso en ese escenario colonial, a pesar de que en los textos literarios de los que partieron se halla ausente (o bien discurren en la guerra de Cuba, alterando por completo el marco geográfico). Tales detalles no son baladíes, al contrario, tienen su importancia porque revela como el marco político-social del momento influyó en el séptimo arte de forma clara (y lo sigue haciendo), por lo tanto, buscaría satisfacer lo que el público español demandaba o quería ver. En palabras de Fátima Gil, “no en vano el cine permite acercarnos a una cotidianidad, ficticia, pero referencial”<sup>18</sup>.

El primer aspecto a tratar sería, cómo no, el reclutamiento con destino a África y el dolor que esto provocaría en las familias. Entre las realizaciones del efecto que tiene la llamada a filas y las reacciones que ello provocaría en las mujeres se pueden destacar tres, lo que muestra su importancia en el imaginario, como son: *La Bejarana* (1926), de Eusebio Fernández, *Malvaloca* (1926) y *La condesa María* (1928), ambas de Benito Perojo.

La primera de las realizaciones, *La Bejarana* (1926), de Eusebio Fernández, se inspiraba en una zarzuela y fue estrenada en Madrid, el 3 de abril de 1926<sup>19</sup>. Se ambienta en el pueblo de Béjar (Salamanca), y como en la mayoría de los filmes de la época adquiere fuertes connotaciones folletinescas. Así, en el arranque de la historia, un buen día llega la noticia de que va a producirse un reclutamiento para luchar contra el “moro” (un término sintético que señalará la guerra en África en casi todas las realizaciones). Sin embargo, aunque la mayoría de la gente del lugar recibe bien al sargento reclutador, Jarana, veterano de Cuba, para uno de los protagonistas, Juan, es un pesar porque ha de dejar a Ana, una joven hilandera con la que ha tenido un hijo fuera del matrimonio. Frente a la alegría de su quinta que desfila alegremente

---

<sup>18</sup> GIL GASCÓN, 2011, p. 14.

<sup>19</sup> ELENA, 2010, p. 216.

marchando hacia el Protectorado, Ana se siente apesadumbrada. Su pesar todavía se hace más grande cuando Juan muere y debe cuidar sola de su criatura.

Claro que es evidente que el filme pretende mostrar el proceso reclutador como una llamada a la que los jóvenes acuden sin dudar, por honor y porque es un deber para con la patria. Pero habría que puntualizar que no solo eran las mujeres las que se sentían desdichadas por perder a sus hombres, sino también hubo bastante casos de jóvenes que no acudían a la llamada. Ante tan situación, las mismas columnas que se encaminaban hacia los puertos de embarque debían ser escoltadas por la Guardia Civil para evitar fugas. Desde luego, no solo era una guerra que aparejaba tristeza sino también rechazo popular<sup>20</sup>.

Paralelamente, otra joven, Luz María, es pretendida por dos hombres, un mayoral, José Luis, y el rico hacendado del lugar, Don Esteban. Su padre quiere que se case con Don Esteban, pero ella en realidad ama a José Luis. Por lo que rechaza al rico prohombre y se encierra en un convento. Ahora bien, Luz María visita a Ana, quien, cada vez más consumida por la pena, le aconseja que no cometa el mismo error que ella y pierda su honra antes del matrimonio.

Aunque la trama acerca de Luz María cobra un mayor protagonismo, lo que realmente interesa resaltar es la situación de indefensión de Ana, que ve como su vida se rompe por la mitad por la marcha de Juan a la guerra de África. Aquí, como se puede observar, hay dos perfiles de mujer. Uno, que no puede hacer nada contra la exigencia del servicio a la patria, y otro, que, al menos, se resiste a seguir una senda trazada por los convencionalismos.

El resultado para ambas es muy distinto, sin duda. Ana no solo pierde a su pareja, sino que también moralmente se convierte en una mujer estigmatizada, lo cual sirve de advertencia social. Aunque no fuese esa su intención, queda patente que el cine se acerca a un retrato en donde se

---

<sup>20</sup> HERRERO, José Vicente y PUELL DE LA VILLA, Fernando, "El protector: El ejército español a inicios del siglo XX", en Daniel MACÍAS (ed.), *A cien años de Annual*, Desperta Ferro, Madrid, 2021 (29-76), p. 57. Cf. MACÍAS, Daniel, "Pijos, ratas y moscas: Marruecos y el soldado español", en Daniel MACÍAS (ed.), *A cien años de Annual*, Desperta Ferro, Madrid, 2021 (329-382), p. 336. Había quien adelgazaba por debajo de los 50 kilos para ser declarado no apto por delgadez extrema, se automutilaban o presentaban a lisiados o con ciertas discapacidades físicas en su lugar, la picaresca para evitar el servicio fue enorme en aquellos años sabiendo el incierto destino que les aguardaba.

desvela lo difícil que era ser mujer en aquellos tiempos. Mantener relaciones prematrimoniales también, en una moral tan tradicional, estaba muy mal visto (pero al público le gustaban los melodramas). Y la guerra (en este caso, la de Marruecos) solo trae consigo miserias emocionales. La particular fiesta que representa para los hombres el incorporarse al Ejército es un pesar para las mujeres, que se ven abandonadas. Mucho más conscientes de que tras esa aureola romántica que prende en los soldados siempre hay una tragedia.

Desde otro punto de vista, *Malvaloca* (1926), de Benito Perojo, encarna la memoria dejada por la guerra en las madres que ven partir a sus hijos. Es una película que se conserva de forma incompleta. Su historia se inspira en la obra teatral homónima de los hermanos Álvarez Quintero<sup>21</sup>. Y, siguiendo el estilo de drama folletinesco, la trama principal gira en torno a las vicisitudes de una desafortunada mujer, Rosa, conocida por el sobrenombre de Malvaloca. Nacida en un hogar mísero, con un padre borracho y una madre indolente, acaba teniendo una hija fuera del matrimonio que muere, víctima de una enfermedad. Su pesados vida da un giro de 180° cuando conoce a Santiago, quien ha impulsado una fundición, asociado con Leonardo. Sin embargo, un buen día Santiago sufre un grave accidente y es asistido por unas monjas que piden para los pobres. Como agradecimiento, Santiago se compromete a restaurar una vieja y agrietada campana, *La Golondrina*, de forma altruista. Sin entrar en mayores detalles, justo cuando Santiago se dispone a fundir la campana, se acerca una anciana señora a la ferrería. Y les requiere que incluyan en la forja las medallas ganadas por su difunto hijo en la guerra de Marruecos<sup>22</sup>.

En ese momento, la anciana, en un flash-back, recuerda en imágenes el día de la marcha de su hijo. Desfila, como otros jóvenes, por el centro de la localidad. Sin embargo, aunque muchos lugareños salen a despedirles como si

---

<sup>21</sup> GUBERN, Román, *Benito Perojo, pionerismo y supervivencia*, Filmoteca Española / Ministerio de Cultural, Madrid, 1994, p. 111; GONZÁLEZ LÓPEZ y CÁNOVAS BELCHI, 1993, p. 95; y MARÍN MOLINA, 2017, pp. 372-377. La película se conserva incompleta (cuadro de los cinco rollos que la integraban). Estrenada el 10 de febrero de 1927, fue bastante bien recibida por el público y la crítica, estuvo trece semanas en cartel. Posteriormente, se han llevado a cabo diversas adaptaciones, Luis Marquina, en 1942, y Ramón Torrado, en 1954, y televisivas.

<sup>22</sup> IGLESIAS, 2021, p. 427. Tal y como apunta este autor, un modo eficaz de *fabricar* héroes fue a través de la concesión de medallas. Concretamente, las guerras en Marruecos trajeron consigo un periodo en el que se concedieron el mayor número de medallas. Así que las medallas encarnan la gloria y el heroísmo, pero en la ausencia del héroe... solo drama y desconsuelo.

fuese una fiesta popular, se ve a la anciana agarrada del brazo de su hijo, muy apenada, como si quisiera retenerle, presintiendo su funesto destino.

Unas filas atrás, se observa a otra mujer más joven, con un bebé en brazos, que también se aferra al brazo del que parece su marido. No hay un ápice de alegría u orgullo sino de dolor y pena en sus rostros.

De hecho, cuando acaba de desvelarles la suerte de su hijo, muerto en una caótica batalla contra “los moros”, se muestran muy afectados Rosa, Santiago y Leonardo que escuchan con suma atención su aflicción. Queda claramente dibujado, así, que los hombres van al frente, en este caso a África, pero son las mujeres las que se quedan atrás, las que padecen la angustia en el momento de su marcha, y su oscuro vacío cuando no regresan.

En este sentido, la fuerza del cine mudo reside no en los parlamentos de los protagonistas que se dan en insertos (como se dará en el cine posterior), sino en la importancia que cobra la expresión. No hace falta más. Así pues, a pesar de las medallas, de la hazaña heroica de su hijo, esos momentos revelan el drama de la guerra (frente al heroico comportamiento), que provoca una aflicción inconsolable que sigue muy presente en la memoria de la madre, dando a entender claramente lo que supone el desvelo de la pérdida irreparable.

Este original inserto cobra además un rasgo sobre el que hay que incidir: en la obra literaria original, la muerte del hijo se produce en la guerra de Cuba. Este aparente salto histórico incidental es muy simbólico. La alteración, consciente o no, intencional o no, ya no se refiere a una contienda lejana, cuyos ecos son mucho más borrosos, sino cercana en el tiempo, presente y muy viva todavía en el imaginario del país. Por lo que parece quedar claro que su intención no es otra que aludir a un hecho muy traumático, pero sin nombrarlo directamente, porque no era fácil tratarlo abiertamente: el desastre de Annual<sup>23</sup>.

Y aunque la forja de la nueva campana, en el clímax fílmico, conduce a una catarsis emocional, tanto para el desasosiego espiritual de la anciana como para lo que representará para la protagonista, Malvaloca, eso no impide

---

<sup>23</sup> Consideremos que si, en la actualidad, la conmemoración del centenario del hecho ha causado ciertas posturas encontradas (y una gran escasez de eventos vinculados), pensemos en lo que sería tratar el tema abiertamente en la época.

verse como un homenaje metafórico a todos los jóvenes muertos en aquellas tierras africanas. Un dolor grabado a fuego en el rostro de la anciana que no deja de encarnar, por lo tanto, a tantas otras mujeres españolas.

Al igual que ocurre en la película siguiente, la escena transmitirá sin tapujos las consecuencias que trajeron para la sociedad las campañas en Marruecos, nada más que sufrimiento y pena. Frente a la sencilla humildad de los personajes de *Malvaloca* (1926), en *La condesa María* (1928), de Benito Perojo, se va a perfilar la actitud y las emociones en una familia noble.

Perojo adapta la obra de teatro homónima de Juan Ignacio Luca de Tena, estrenada el 6 de febrero de 1928, en los cines Royalty de Madrid<sup>24</sup>. Mayormente, cuenta la historia de Luís, hijo único de la condesa de Almansa. Luís es capitán del ejército y está enamorado de una humilde modista, Rosario, con la que tiene una relación secreta. Luís recibe un mensaje en donde se le convoca para incorporarse a su regimiento en Tetuán. Debe dejar a Rosario enferma y a su madre. Así mismo, en el instante en que Luís le comunica a la condesa María que marcha, se empañará el rostro de ambos personajes.

A pesar de que Luís va a cumplir con su deber, recibe la noticia como un mazazo. De hecho, madre e hijo se miran con una tristeza infinita, como si presagiaran lo peor, y a continuación Luís coloca su cabeza en el regazo de la condesa como si fuese un niño en busca de consuelo. No es una despedida calurosa ni alegre, al contrario, de honda pesadumbre. El servicio en África encarna, en este punto, angustia y consternación en el ámbito familiar, incluso, entre las élites españolas. Aunque, sin duda, sería mucho más duro, ante los terribles padecimientos y la escasa formación militar que recibían, para las clases humildes: "la moral de los combatientes era, por tanto, mínima"<sup>25</sup>.

Aunque, más tarde, volviendo al filme, la actitud de Luís en la batalla que librará contra "los moros" es de marcado heroísmo, no dejan de ser ilustrativas estas imágenes iniciales. Pues partir al conflicto no es un ideal ilusionante, sino amargo. Al igual que en *Malvaloca*, también se subrayan las consecuencias negativas que cobra en las mujeres la pérdida del ser querido, en esta ocasión, un hijo. Si bien, en la otra particularidad de la cinta, Luís, al que se le da por

---

<sup>24</sup> CÁNOVAS BELCHÍ, JOAQUÍN, "La condesa María (1927)", en Julio PÉREZ PERUCHA (ed.), *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Cátedra-Filmoteca Española, Madrid, 1997, pp. 71-73.

<sup>25</sup> MACÍAS, 2021, p. 334.

muerto, en realidad ha caído prisionero de los rifeños, por lo que regresará, cerrándose con ello un final feliz, al poder reunirse con Rosario y su madre.

Hasta ese instante, se irán describiendo una suerte de estadios tremendos para las dos mujeres. Por un lado, el luto que ha de guardar la condesa quien cree que su heredero ha fallecido en la batalla. Y por otro, la indefensión de Rosario (como en *La Bejarana*), porque ha tenido un hijo fuera del matrimonio. Sola y en una situación un tanto desesperada, Rosario tomará la única resolución que parece apropiada y se presentará un buen día en el palacio condal para revelar a María una verdad, que es abuela, y una mentira, que Luís y ella se han casado antes de su partida. Pero la condesa, aunque intuye que no es verdad, se lo cree por el bien del niño. En cambio, los sobrinos de la condesa, Clotilde y Manolo, quienes ambicionan quedarse con la herencia de su primo desaparecido, desconfían de ella, por vanidad y egoísmo.

Centrándonos en lo relevante para este estudio, la trama saca a colación la áspera realidad de los hijos ilegítimos, pero también, y eso es lo destacable, la soledad y desamparo de las mujeres cuando los hombres parten hacia la guerra. Frente al dolor inconsolable de la anciana de *Malvaloca*, aquí, tanto la condesa como María hallan en el cuidado del bebé un consuelo, un Luís reencarnado hasta su regreso. Una vez más, la contienda provoca en las dos mujeres protagonistas una quiebra emocional muy significativa. El hecho de que Luís haya luchado con valor y arrojo, hasta su último aliento, para apoderarse de un cañón enemigo, no esconde el vacío que deja su ausencia.

Presenta, eso sí, a las féminas como las primeras víctimas de los conflictos bélicos. Pero también induce a pensar que el cine sorteó mejor la censura de la dictadura de Primo de Rivera, en lo relativo a la hora de abordar las noticias procedentes de África, como le ocurría contrariamente a la prensa escrita, obligada a maquillar los hechos, aprovechando lo lejos que ya quedaba Annual (aunque presente en la memoria colectiva), y la positiva circunstancia de la pronta total pacificación final del territorio por parte del Ejército<sup>26</sup>.

Otro de los aspectos que va a ponerse de relieve durante este periodo, en el cine de ficción, aunque puntualmente, va a ser el papel de las mujeres en

---

<sup>26</sup> IGLESIAS, 2021, pp. 422-423. Por ejemplo, la desastrosa retirada de Xauen, en 1924, con 4.000 bajas y 600 prisioneros, se presentó al gran público como un gran éxito.

los hospitales, apareciendo en dos filmes, *El cura de la aldea* (1926), de Florián Rey y *La malcasada* (1927), de Francisco Gómez Hidalgo.

La primera de las realizaciones señaladas, de gran éxito de público<sup>27</sup>, es un folletín literario basado en la obra homónima de Enrique Pérez Escrich. La historia gira en torno al devenir de dos niños con suertes dispares Roque y Diego. Roque es un huérfano abandonado, siendo un bebé, en la puerta del párroco local, don Juan. Y Diego es el hijo del cacique local, don Gaspar, que cree, por una serie de casualidades, que no es suyo, sino de una relación extramarital de su mujer Ángela con un bandolero local que, en realidad, resulta que es su hermano. Ya adultos, los dos chicos se enamoran de la misma mujer, la sobrina del sacerdote, María. Mientras Diego es tratado fríamente por su padre, al desconfiar de su parentesco, Roque se convierte en un gallardo mozalbete, caballeroso y bienintencionado, asumiendo el amor no correspondido de María. Sin embargo, en un momento dado, Roque es llamado a una leva para ir a luchar a Marruecos y Diego se presenta voluntario para ir en su lugar (esta parte del filme no se conserva)<sup>28</sup>.

Una vez en el Protectorado, el pobre Roque es herido de gravedad defendiendo un blocao contra un ataque rifeño. La escena en la que es conducido en ambulancia a un hospital de sangre es breve. Roque es bajado del automóvil en camilla y recibido por una multitud de personas, desde médicos y asistentes a monjas, que hacen de enfermeras. En la pantalla se idealiza, así, la suerte de los militares heridos, pues, en general, la atención sanitaria sería muy deficiente. Sin embargo, respecto a lo que interesa, se da la aparición de las primeras mujeres, las monjas-enfermeras, cuyo papel fue muy importante. Son meras figurantes, pero constatan que la mujer está presente en la guerra.

Todos estos destalles son significativos porque toda esta escena es nueva, dispuesta exprofeso en el filme, que nada tenía que ver con la obra literaria original de la que se partía. Quedaba claro que era un tema de interés

---

<sup>27</sup> BENET, 2015, p. 70.

<sup>28</sup> MACÍAS, 2021, p. 336. Aunque en el contexto del filme esto ya no era posible, sin duda, refleja una práctica anterior que también produjo mucho descontento.

muy actual para los españoles, revelando el dolor, la angustia y el desvelo que se vivía en la sociedad sobre la suerte de sus soldados allí destinados<sup>29</sup>.

En cuanto a la figura de María, esta diferirá de los otros filmes, porque no es la abnegada y sufrida novia que aguarda el regreso del soldado (si es que vuelve). Aunque sí afecta a sus pretensiones a la hora de casarse con Diego, ya que el sacerdote adopta la postura de no bendecir su enlace hasta el regreso sano y salvo de Roque. María, estoica, tendrá que aguardar. Así que, de nuevo, la mujer queda a expensas, aunque indirectamente, de los devenires castrenses.

En *La malcasada* (1927), el mismo director de la cinta, Francisco Gómez Hidalgo, en colaboración con José Luís de Lucio, había escrito una obra teatral, fríamente recibida en su estreno. A pesar de eso, decidió adaptarla a la gran pantalla. La trama se inspira en la vida del torero Rodolfo Gaona y su relación con la actriz Carmen Ruíz Moragas. Lo original de la propuesta residió en que iban a aparecer más de cien personalidades reales de la época, lo que en la actualidad se considera un cameo<sup>30</sup>.

Así, la pareja protagonista, Félix y Carmen, a lo largo de sus experiencias van a ir conociendo o encontrándose con figuras destacadas del mundo del arte, de la política, de la literatura, del toreo o del ámbito castrense<sup>31</sup>.

En un momento dado, María decide hacerse enfermera. Lo cual traslada la historia al Protectorado. Allí, precisamente, durante una visita aparece el general Sanjurjo, por entonces, Alto Comisario en el Protectorado y marqués del Rif, quien saludará a la protagonista. Según Marín Molina, tal circunstancia se inspira en la figura de Carmen Angoliti y Mesa, la duquesa de la Victoria, una de las muchas mujeres de la nobleza española que acudiría como enfermera de la Cruz Roja, tras el desastre de Annual, a ayudar con la

---

<sup>29</sup> SÁNCHEZ SALAS, Daniel, *Historias de luz y papel*, Murcia, Filmoteca regional Francisco Rabal, 2007, p. 337.

<sup>30</sup> MARÍN MOLINA, 2017a, p. 220. Nota a pie. La película se conserva incompleta y los distintos fragmentos se reunieron en la Filmoteca en una cinta titulada *Personalidades Españolas* (<https://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/malcasada-fragmentos/2917575/>)

<sup>31</sup> Como el conde de Romanones, Alejandro Lerroux, Margarita Nelken, Valle Inclán, Azorín, Eugenio d'Ors, Wenceslao Fernández Flórez, Concha Espina, Torcuato Luca de Tena, Antonio Casero; toreros, Sánchez Mejía, Belmonte; los aviadores Ramón Franco y Julio Ruíz de Alda, Miguel Primo de Rivera, se encontraban los militares africanistas Francisco Franco, Millán Astray, José Sanjurjo, Ángel García Benítez y Valeriano Weyler, entre otros.

avalancha de heridos. No es casualidad que también esta aparezca, brevemente, como un homenaje a estas figuras femeninas que contribuyeron tanto a ayudar a los militares<sup>32</sup>.

Aunque no deja de ser un aspecto secundario en el filme, y no se ahonda sobre sus realidades cotidianas, el que la protagonista acabe como enfermera en Marruecos remarca la importancia que cobraba el escenario africano para muchas mujeres españolas. Por la idiosincrasia y machismo de la época no podían luchar en el frente, pero se destaca que lo hacían de forma activa de otro modo, en una misión crucial, como era la asistencia sanitaria. Si bien no se les da mucha relevancia, sí desvela que la mujer también contribuye en los conflictos con su labor y su trabajo, en este caso, como asistentes sanitarias.

El otro aspecto que tiene su trascendencia es el retrato del regreso a casa del soldado. Es llamativo que las primeras producciones sobre el tema colonial africano aludan a ello como en *Amor de pescadora* (1914), de José de Togores y Giovanni Doria, o *Los arlequines de seda y oro* (1919), de Ricardo de Baños.

En el primer filme, *Amor de pescadora* (1914), se aborda el tema de los efectos dolorosos del conflicto, pues la trama gira en torno a un soldado que regresa de su servicio en África, ciego. Su novia, fiel, abnegada y servicial, a pesar de su situación, no dudará en casarse con él. En este sentido, el rol de la mujer es convertirse en el sostén del hombre, su luz en la oscuridad.

En modo alguno se aborda lo que eso puede suponerle a la mujer.

En el segundo largometraje, *Los arlequines de seda y oro* (1919), otro folletín de amores y desencuentros, una de las protagonistas, Marta, recibirá una misiva de su pretendiente, el capitán Álvaro de Valdés, destinado a Marruecos, donde tras una batalla es herido por un paco. En la carta le explica que se está recuperando de sus heridas, y que pronto se reunirá con ella.

Tras leerla, Marta estallará de alegría, lo que, en indirectamente, revela la incertidumbre y el pesar vividos ante el desconocimiento que se tenía entonces sobre el devenir incierto de los militares.

---

<sup>32</sup> MARÍN MOLINA, 2017, p. 392.

Y ya como curiosidad, mencionar un último filme, que llama la atención porque entra dentro de lo que es la picaresca española. Se trata de *La sin ventura* (1923), de Emile-Bernard Donatien y Benito Perojo. Cuenta la historia de una mujer que se hace pasar por viuda de un soldado colonial para escalar socialmente. De manera indirecta, no deja de desvelar el infortunio femenino.

El hecho de que la protagonista logre simpatía y consideración social está estrechamente vinculado a la tragedia africana o, lo que es lo mismo, a aprovechar la sensibilidad existente sobre tantas mujeres afectadas por la violencia de la guerra.

Este primitivo cine español todavía mudo, de escasos medios y sin una industria fuerte y consolidada, radiografía y recoge al menos aspectos de ciertas realidades cotidianas. Los diversos roles de la mujer en la sociedad y, en algunos casos, su situación moral y éticamente compleja. Sin embargo, está claro que la guerra, representada como un caos confuso y violento, no solo comporta heroísmo y un sufrimiento patrio reconocido, sino otras facetas como temor, incertidumbre y miedo. En donde se destaca, ante todo, siempre la soledad de la mujer ante sus adversidades. Así queda claro que la guerra no trae consigo aspectos positivos, sino muy negativos para la *Eva* española.

Es evidente que, a pesar de los intentos de los militares por controlar los reportajes y documentales o, lo que es lo mismo, la información que se daba sobre la situación en África, la imagen era la de una tragedia amarga y silenciosa. A pesar del inmenso heroísmo español<sup>33</sup>, las campañas solo reflejaban la pérdida o ausencia dolorosa de seres queridos. Si bien esto no evitó que se continuara durante más de dos décadas buscando la manera de pacificar el hostil territorio, no fue una contienda demasiado popular (como se reflejaría en la semana trágica de Barcelona, de 1909)<sup>34</sup>, pero tampoco demasiado satisfactoria o triunfal con sus penalidades y reveses. Ante todo, con la sensación de tremenda desdicha para las familias afectadas.

Sutilmente, el cine mudo fue capaz de transmitir todo eso a través del gesto de padecimiento y miradas de las mujeres, en las madres, novias y

---

<sup>33</sup> IGLESIAS, 2021, pp. 424-426. A pesar de todo, siempre hubo héroes tanto individuales como colectivos (el Tercio) que eran utilizados como referentes y modelos representativos del militar patrio tanto por los medios, la literatura y el cine.

<sup>34</sup> CAMPOS SERRANO, 2021, p.217. Hasta el mismo general Miguel Primo de Rivera suscribiría la tesis de abandonar el Protectorado en 1923 ante las dificultades existentes.

esposas en el traumático momento de la despedida. También se recoge, indirectamente, la tragedia africana por la presencia de las enfermeras, que asisten a los heridos, aunque su figura no está desarrollada.

Cabe, en todo caso, añadir un último filme rodado a caballo entre el fin de la monarquía alfonsina y el advenimiento de la Segunda República, *Prim* (1930), de José Buchs, una de las primeras realizaciones sonoras españolas<sup>35</sup>. La producción no dejó de ser un vano intento por publicitar a un régimen, que estaba tambaleante, a través de la figura del conocido general liberal, cuyo sobrenombre, *el Espadón*, había logrado sus reputados laureles, precisamente, en África, en la exitosa campaña contra el Sultán de Marruecos en 1859 y 1860<sup>36</sup>.

La historia se centra, sobre todo, en sus logros y hazañas; y las dos mujeres principales que aparecen en la trama, las hermanas Isabel y Fernanda, que aderezan la hagiografía, añaden aspectos melodramáticos de desdichas y alegrías que viven con sus respectivas parejas, Rafael, simpatizante y estrecho colaborador de Prim, y Albèrni, exoficial, retirado del ejército por deshonor, y que acaba conspirando contra el general por rencor.

Sin embargo, en lo relativo a Marruecos, se presenta, brevemente, la figura de Isabel II. Y se recoge la anécdota de cómo se ofreció a empeñar sus propias joyas para sufragar la costosa campaña militar. En esta ocasión, no se alude a la tristeza de las mujeres por la partida de los soldados, tampoco se lloran las bajas militares, sino que solo se plantea desde el punto de vista masculino: sonadas victorias militares en el campo del honor (la sufrida victoria de Castillejos y la aplastante de río Martín), pero sin mostrar sus horrores y miserias. Con todo, el 14 de abril de 1931 se proclamaría la Segunda República. Se abrió, por tanto, un nuevo periodo de reformas y de democratización de la sociedad. No obstante, los distintos gobiernos republicanos no hicieron una apuesta concreta por apoyar la industria cinematográfica. Sería muy llamativo, de hecho, que en el periodo no hubiera

---

<sup>35</sup> GUBERN, Román, "El cine sonoro 1930-1939", en GUBERN, Román, MONTERDE, José Enrique, PÉREZ PERUCHA, Julio, RIAMBAU, Esteve y TORREIRO, Casimiro, *Historia del cine español*, Cátedra, 2015 (123-180), pp. 123-124. De hecho, se fueron sonorizando muchas películas mudas, como sería el caso de *La aldea maldita* (1930) o *Prim* (1931), debido a la demanda del público de este nuevo sistema.

<sup>36</sup> MARTÍN GÓMEZ, Antonio L., *Los combates de Ceuta. Guerra de África, 1859-1860*, Almena, Madrid, 2009.

ficciones que se acercaran al contexto africano, desaprovechándose la ocasión para mostrar otras miradas más críticas (sin el atento control militar sostenido hasta la fecha o la censura) de lo ocurrido allí. En el periodo posterior, en cambio, las visiones serán muy distintas.

### 3.2. Nuevas visiones de la mirada femenina a partir de 1939

El cine, como el conjunto de la sociedad española, se vio profundamente alterado de forma muy abrupta por la Guerra Civil (1936-1939). El tema africano, aunque no muy recurrente como se ha podido ir comprobando, dejó paso a un *cine de cruzada*<sup>37</sup>, en el que las referencias a África quedaron muy pronto subordinadas a lo que sería la ideología dominante. Además de la consabida precariedad material (ya en pleno cine sonoro cuyas estrategias discursivas eran otras), debido a los efectos de la contienda, el séptimo arte quedó bajo control del Nuevo Estado, y de una sociedad más interesada en disfrutar y olvidarse de las realidades y miserias del presente (puesto que la comedia fue el género que más éxito tuvo y que más realizaciones produjo) que de hablar de nuevos sufrimientos<sup>38</sup>. A pesar de todo, sí hubo un pequeño

---

<sup>37</sup> GUBERN, Román, 1936-1939. *La guerra de España en la pantalla*, Filmoteca Española, Madrid, 1986.

<sup>38</sup> MONTERDE, José Enrique, "El cine de la autarquía (1939-1959), en GUBERN, Román, MONTERDE, José Enrique, PÉREZ PERUCHA, Julio, RIAMBAU, Esteve y TORREIRO, Casimiro, *Historia del cine español*, Cátedra, 2015, pp. 181-238. Entre 1939 y 1950, dentro de las distintas categorías de comedia se estrenaron nada menos que 213 películas, a las que se

espacio para un cine en el que se perfiló un marcado discurso africanista militar como no se había producido en las décadas anteriores. De hecho, el régimen auspició un cine historicista y colonial que tuvo su relativo impacto y éxito, pero que, como se ha indicado, no fue el que más sedujo o atrajo a los espectadores.

De este puñado de realizaciones con ecos o elementos imperiales en la década de los años 40, cabría destacar filmes como *Raza* (1941) y *Bambú* (1945), ambas de José Luís Sáez de Heredia, *Los últimos de Filipinas* (1945), de Antonio Román, y *Héroes del 95* (1946), de Raúl Alonso, que hacen mención a la guerra de Cuba y sus experiencias bélicas.

Para el contexto de Marruecos se destacarían *La canción de Aixa* (1939), de Florián Rey, coproducción con la Alemania nazi, *Harka* (1941), de Carlos Arévalo, *Legión de héroes* (1942), de Juan Fortuny, *Rojo y negro* (1942), de Carlos Arévalo, *¡A mí la legión!* (1942), de Juan de Orduña, y *Alhucemas* (1947), de López Rubio<sup>39</sup>. En los 50 el discurso africanismo vinculado al Magreb, perdió entidad<sup>40</sup> y eso explicaría, en buena medida, la ausencia de filmes representativos a este periodo bélico, aunque los seguiría habiendo allí ambientados (tratando la vida en el Protectorado tras la pacificación), con fines comerciales y/o ideológicos (de marcado acento anticomunista)<sup>41</sup>.

Si en los años 20 y 30, la semblanza de las mujeres en el cine es diversa y heterogénea, en los años 40 va a venir perfilada de una forma muy concreta por la nueva ideología ultraconservadora dominante (o del gusto del régimen, aunque eso no significa que todos los estereotipos fueran iguales), y aquí es por lo que los perfiles de las féminas van a cambiar ostensiblemente respecto a su relación con la guerra de Marruecos en sus vidas.

El modelo protagonista y positivamente valedero, en ocasiones, de mujer de vida turbia y, más tarde, redimida, aceptable, en todo caso, en las décadas anteriores, pasará a convertirse en una fémina completamente honesta y moralmente intachable, guardiana del hogar, buena esposa y aún mejor madre,

---

podrían sumar las 43 folclóricas y musicales. En contraste, solo se produjeron 38 históricas y bélicas, mostrando que el público español prefería más el cine de evasión.

<sup>39</sup> MONTERDE, 2015, p. 233. Nota a pie

<sup>40</sup> CAMPOS SERRANO, 2021, p. 219.

<sup>41</sup> ELENA, 2010, pp. 236-269.

afanosa y abnegada, siguiendo el ideal católico. Aunque eso no evitará que haya actrices que por su carisma y relevancia desvelen una personalidad más marcada, ya sea en su vida privada como en la pantalla, lo que les permitirá un cierto margen en la caracterización de sus personajes<sup>42</sup>.

Si en *La Bejarana* (1926), *Malvaloca* (1926), *La malcasada* (1927) o *La condesa María* (1928) las mujeres protagonistas pasarán por la maternidad fuera del matrimonio, el divorcio o una mala vida, en los filmes de este segundo periodo las mujeres honestas y buenas serán, desde luego, muy diferentes (salvo en *La canción de Aixa*), donde todas serán respetables. La única excepción que no entraría en ninguna categoría negativa tradicional quedará registrada en *¡Harka!* (1939), cuando pretenderá imponer su voluntad. En otras palabras, el cine se puso al servicio del ideal, servía como “escuela de comportamiento”<sup>43</sup> que describía o prescribía lo moralmente bueno y lo malo para la mujer.

En lo que respecta a la influencia del contexto bélico en el enfoque que se había dado hasta la fecha sobre el escenario africano (y los prejuicios marroquíes), la Guerra Civil española llevó a que las unidades de regulares del Protectorado formaran como puntas de lanza de las tropas del bando sublevado, en su consecución de la victoria en la contienda. Este hecho condujo a un intento de adaptar el imaginario dando un matiz más positivo al que se había constituido del “moro” en el periodo anterior (hasta entonces un ser con rasgos perversos) y que, influido por el cine colonial anglosajón, pergeñó *La canción de Aixa* (1939), rodada en parte en los estudios de Berlín, en el convenio de colaboración que tuvo en aquellos años el régimen de Franco y el Tercer Reich (lo cual traería consigo dos versiones de la cinta, una destinada al público español y otra al público alemán). El argumento principal gira en torno a dos primos, Hamed y Abslam, que pertenecen a dos cabilas enemistadas y que deciden restablecer su amistad. Pero mientras Hamed está corrompido por los vicios europeos, Abslam es un hombre íntegro y creyente, educado en la mejor tradición, en el orden y la paz, integrando así los buenos

---

<sup>42</sup> RINCÓN, Aintzane, *Representaciones de género en el cine español (1939-1982): figuras y fisuras*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales / Universidad de Santiago de Compostela, Madrid, 2014, pp. 29-31; y LABANYI, Jo, “Historia y mujer en el cine del primer franquismo”, *Secuencias: Revista de historia del cine*, núm. 15, 2002, pp. 42-59.

<sup>43</sup> GIL GASCÓN, 2011, p. 14.

valores castrenses aprendidos como oficial español de regulares. Sin embargo, como ocurre siempre, la relación se tuerce cuando aparece una mujer que se interpone entre ellos, Aixa (Imperio Argentina). Esta es una mestiza, mitad española y mitad marroquí, lo que le permite ser una mujer poco tradicional<sup>44</sup>, ya que se dedica a cantar en los cafés del Protectorado (si bien, va acompañada de su hermano José, su carabina).

Así mismo, la situación entre las dos cabilas se tuerce debido a una serie de incidentes, por lo que Abslam decide para asegurar la paz entre ellas, acordar el matrimonio de su hermana Zohira con Hamed. Pero Hamed está enamorado de Aixa y no quiere cumplir con la palabra dada por su padre. Al final, toda la historia se resolverá de un modo difícilmente creíble, con un Abslam negándose a combatir con Hamed, sabiendo que, por sus mejores cualidades como guerrero, no tendría problemas de acabar con la vida de su rival, y que eso provocaría el rechazo de Aixa (aun cuando pone en entredicho su autoridad como *cadi* de diversas cabilas). Ante tal estoica actitud, Hamed acaba por reconocer la valentía de Abslam que prefiere pasar por un cobarde, en un gesto de sagaz heroísmo, antes de quebrar la paz tan duramente lograda.

La película ha dado juego para muy diversas interpretaciones<sup>45</sup>. Pero lo relevante radica en que, por primera vez, los “moros” son representados de manera positiva (cuando se deja notar, sobre todo, la influencia europea). Tal y como escribe Benet, la película de Florián Rey, “refleja la fantasía del norte de África, tan importante para el imaginario colonialista del régimen franquista<sup>46</sup>”. En el particular, aunque no alude a las guerras de Marruecos, sí se ambienta en un marco en el que, por primera vez, se observa a unas mujeres

---

<sup>44</sup> Ibidem., 2011, pp. 104-108. A pesar del éxito del cine folclórico y la relevancia e influencia de toda la amplia gama de actrices, la figura de la artista no estaba bien vista por el régimen, ya que consideraba que no era un oficio adecuado para las mujeres, sino demasiado liberal para los cánones conservadores de la época. Y no dejaba de advertir de las consecuencias funestas de dejarse arrastrar por la mala vida como en *Aventura* (1942), de Miguel Mihura, o *Ídolos* (1943), de Florián Rey, ambas con la mítica Conchita Montenegro.

<sup>45</sup> ELENA, Alberto, “La canción de Aixa”, *Secuencias: Revista de historia del cine*, núm. 7, núm. 1997, pp. 26-29; DOMÍNGUEZN-BÚRBALO, José Manuel, “La canción de Aixa o la racial marroquinada: Una apuesta perdida del africanismo cinematográfico español”, *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 3, 2009, pp. 609-633; y FERNÁNDEZ COLORADO, Luis, “El colonialismo truncado en la elipsis: *La canción de Aixa*”, en David ROMERO CAMPOS (coord.), *La historia a través del cine: memoria, e historia de España de la posguerra*, Universidad del País Vasco, 2010, pp. 91-104.

<sup>46</sup> BENET, 2015, p. 146.

musulmanas que se convierten en *activos* de un conflicto masculino (caso de Aixa) o en meros objetos políticos (como Zohira). No hay duda de que la representación de los modelos femeninos es muy tradicional y acorde al conservadurismo de las sociedades a las que iban dirigidos (tanto nazi como franquista).

La mujer cobra, por lo tanto, un papel subordinado a las decisiones del hombre, bellas, elegantes y buenas, con algún que otro matiz atrevido del gusto del gran público (como la vida por los cafés que atraviesa Aixa, aprovechando la figura de Imperio Argentina, la actriz más querida de su momento, y ese gusto por el cine folclorista<sup>47</sup>), pero, en cualquier caso, alejadas de un rol marcadamente independiente. De hecho, Aixa, la que lleva una existencia más liberal por su labor como cantante, está siempre acompañada por la figura protectora masculina de su tío, como su *carabina*, es mestiza y, después de todo, su mayor deseo es convertirse en esposa, el rol principal adjudicado a cualquier mujer honorable, sumisa y decente. Además, las aspiraciones amorosas de Aixa y Zohira quedan condicionadas por la rivalidad entre los protagonistas.

Así, el mayor problema que tuvo la película con la censura fue el relativo a la actriz María Paz Molinero (Zohira), quien tenía algunos familiares combatiendo en el bando republicano durante el rodaje<sup>48</sup>.

Otro modelo de mujer muy diferente a los anteriormente presentados es el que se caracterizará en *¡Harka!* (1941), de Carlos Arévalo. De nuevo, es una realización que aborda un tema nada usual, el importante papel que iban a cobrar las *harcas* rifeñas integradas en el Ejército español, cuya intencionalidad es la de demostrar el hermanamiento hispano-marroquí<sup>49</sup>.

Las *harcas* estaban constituidas por voluntarios indígenas y configuraban la punta de lanza en un territorio hostil. Lo cual fue un elemento que favoreció, a la larga, la pacificación del Protectorado. Protagonizada por uno de los actores que va a encarnar el prototipo ideal del genuino español, Alfredo Mayo (el capitán Valcázar), la película cuenta las vicisitudes de una de estas *harcas*. Valcázar es un oficial muy distinguido que se siente mitad

---

<sup>47</sup> GIL GASCÓN, 2011, p. 24.

<sup>48</sup> FERNÁNDEZ COLORADO, 2010, pp. 94-95.

<sup>49</sup> OLTRA TOMÁS, José Miguel, "Cine e imperio: la mala conciencia africanista", *Hispanística* XX, núm. 15, 1997 (355-370), p. 359-360.

español y mitad marroquí y los propios rifeños le conocen respetuosamente con el sobrenombre de Sidi Absalam Valcázar (hasta viste como un harqueño con chilaba).

A la harka le encomiendan una nueva operación militar, pero como ha sufrido serias pérdidas en operaciones anteriores, han de reclutar a nuevos voluntarios. Y también llega una nueva remesa de oficiales, entre los cuales se encuentra el teniente Herrera, procedente de la Legión. Enseguida surgirá una profunda amistad entre Carlos Herrera y Santiago Valcázar, que comparten la misma tienda. En los primeros compases de la historia, las mujeres no aparecen, pero sí se alude a ellas. Por ejemplo, uno de los oficiales, el capitán Peña quiere volver a la península para ver a su hija recién nacida. No la conoce aún, lo cual es muy indicativo de la exigencia del servicio. Desde luego, con ello se pretende subrayar el estoicismo del buen oficial español que es puro pundonor y sacrificio; se antepone el deber a la familia. Un elemento muy importante sobre el que aún se ahondará más. En otro momento en que los oficiales regresan a Tetuán, uno de ellos le pregunta a Valcázar si está casado y el otro le responde que no, y le espeta que las mujeres son hijas de Satanás, o lo que es lo mismo, el camino de la perdición. Todavía no se concretará el aspecto central del papel de la mujer en todo esto, pero sucederá al poco. Porque en ese trayecto hacia la ciudad de Tetuán, un *paco* (un francotirador) abate a Peña.

Debido a esta tragedia, no podrá cumplir su sueño de ver a su hija.

Casualmente, su mujer, Carmen, y el bebé, acompañada de la hermana del capitán, Amparo, han viajado hasta el Protectorado para encontrarse con él. Y desconocen la noticia. Es aquí cuando al teniente Herrera, con mala fortuna, le toca en suerte recibir a la viuda en la estación e informarle de la realidad de lo ocurrido. Llama la atención, después de todo, que ninguno de los oficiales tenga el valor de presentarse voluntario. Ni el mismo Valcázar, cuyo heroico y altruista comportamiento es un símbolo para todos. Lo cual implica que este terreno, el emocional-familiar, es diferente. Esta especie de *cobardía* es aceptable, las reticencias en el campo de batalla, de ningún modo excusables, son dispuestas como el mayor de los oprobios posibles. Así, se desvela que es más fácil a estos militares enfrentarse a los enemigos en el frente que a una mujer, porque saben el hondo desgarró que provocará en ella la noticia.

En todo caso, Carmen, inteligentemente lo deducirá nada más ver al teniente Herrera, que ha venido a recibirla a la estación en lugar de su marido. Pero como abnegada mujer de militar acepta resignada el mal trago y no se desmorona. Lo asume con valor. Su papel preasignado de consorte está claro, cumpliendo con su función de esposa contribuyendo, además, con la maternidad, pero sin adentrarse, ni mucho menos, en lo duro que será para ella ser viuda<sup>50</sup>. Pero hay más, durante esos días de permiso en Tetuán, Herrera se acabará enamorando de Amparo. Ahora bien, ella le expresará que no quiere pasar por la misma incertidumbre que con su hermano y que si quiere seguir con su relación habrá de abandonar la harka y volver a la península.

Este ultimátum le supone tomar una decisión nada fácil y, además, Valcázar, que es más que un amigo, es su mentor, recibe con profunda decepción su decisión de marcharse con ella.

Llegado el momento de la despedida, Herrera y Valcázar discuten, incluso, este último le espetará agriamente a su amigo: “Ahora que no he comprendido nunca por qué las señoritas son siempre bellísimas y los militares bizarros por el mejor hecho de casarse”. Dando a entender veladamente que ni todas las mujeres son bellas ni, mucho menos, que un oficial no es mucho mejor por el hecho de contraer matrimonio. Aunque Herrera le replicará si no siente o acaso es “de bronce”. Eso provoca que su amigo se levante algo bebido y coja a la primera mujer que encuentra, le aparte de malos modos de su pareja y se ponga a bailar con ella<sup>51</sup>. Su actitud tan viril y masculina paradójicamente ha dado lugar a otras interpretaciones muy distintas de una homosexualidad encubierta<sup>52</sup>.

Sin embargo, deteniéndonos en la figura de esta fémina de la que no sabemos ni su nombre, con la que baila Valcázar, desvela que sí había mujeres en África y que el estrecho no era un impedimento para que fueran allí con sus esposos. En la paradoja, mientras para los hombres estar destinados

---

<sup>50</sup> RINCÓN, 2014, pp. 43-46.

<sup>51</sup> MACÍAS, 2021, pp. 352-356. El tema de la bebida para ahogar las penas daría mucho de qué hablar. En general, era el modo que tenían los pobres infelices soldados para huir de la áspera y dura vida en el Protectorado. Si bien, este mismo alcohol, muy caro por su alta demanda, también causaba estragos en la tropa por su pésima calidad. Beber (y no digamos las drogas, tan mal vistas) se presenta como cosa de hombres, pero también desvela la manera en que *esconden* su infelicidad, incluso los más aguerridos de ellos.

<sup>52</sup> FANÉS, Félix, *Cifesa, la antorcha de los éxitos*, Institución Alfonso el Magnífico / Mostra de Cinema Mediterrani, Valencia, 1981, pp. 113-115; y RINCÓN, 2014, pp. 67-76.

en el Protectorado es un signo de puro espíritu castrense, honor y patriotismo, no así parece que lo sea para la mujer, cuyo verdadero lugar está en la península, muy lejos. El perfil de mujer de vida disoluta, a excepción de este caso, la mención a la prostitución o ya el tratar temas tan problemáticos y controvertidos como el adulterio, las queridas, etc., presentes de forma recurrente en el cine español (con los debidos convencionalismos y etiquetas negativas), están ausentes en las realizaciones (salvo indirectamente) que retratan la vida en África<sup>53</sup>.

La película se centra en destilar el espíritu y el ideal del africanismo forjado en el crisol de las guerras de Marruecos. El honor, la camaradería, el servicio en África y su rigor encarnan, de alguna forma, la verdadera identidad del militar español. En cambio, aquellos militares que están destinados en España son pálidas sombras de esa identidad castrense.

*Harka* se imbuje, claramente, de una buena parte de esa esencia ultraconservadora que se consagró en las unidades destinadas en el Protectorado y que, finalmente, llevaron a que muchos de aquellos oficiales acabaran protagonizando la sublevación militar de 1936.

Claro que el filme no podía acabar de una forma tan poco elegante. Posteriormente, Herrera, ya destinado en la península, y a punto de casarse, se sentirá tremendamente culpable por su decisión de haber abandonado la harka. Siente que ha dejado de ser, simbólicamente, un *auténtico* oficial español. Por eso, cuando Herrera tiene noticias de que su amigo Valcázar ha caído luchando contra los rebeldes rifeños, no duda en retornar y recoger su testigo. Una vez allí, recibirá una carta en la que Amparo, a modo de ultimátum, le exigirá que decida entre ella o el servicio. Y Herrera no lo dudará ni un instante. Se quedará en la harka, honrando así la memoria de su amigo y reafirmando su españolidad.

La figura de Amparo, por supuesto, no representa ni descalifica a todas las féminas, pero sirve a Arévalo para remarcar la primacía del amor hacia la patria y al servicio antes que a una mujer<sup>54</sup>. Este discurso chovinista es el que más encantaba al nuevo régimen, sin importarle la escasa o poca

---

<sup>53</sup> GIL GASCÓN, 2011, pp. 123-164.

<sup>54</sup> VIADERO CARRAL, Gabriela, *El cine al servicio de la nación (1939-1975)*, Marcial Pons, Madrid, 2016, p. 176.

consideración que eso comportaba sobre el papel adjudicado a las féminas de los militares españoles, caso de la esposa del capitán Peña: sufrir y callar, sin más posibilidad que aceptar ese destino tal y como viene. En otras palabras, la historia la forjan los héroes masculinos y las mujeres solo los acompañan<sup>55</sup>.

En la mítica realización de *Rojo y negro* (1942), de Carlos Arévalo, en su arranque, también hay una referencia a la guerra en el Protectorado. En este caso, los protagonistas de la cinta, Miguel y Luisa, son todavía unos niños cuando ven desfilar las tropas destinadas a África. Esta apuesta tan personal de Arévalo llamaría la atención por su discurso y planteamiento estético, considerándose como la única película realmente falangista, aunque tuvo escaso recorrido, porque no encajaba exactamente con la idiosincrasia del régimen. De hecho, la cinta estuvo muy pocas semanas en cartel y casi incluso llegaron a desaparecer todas las copias existentes, porque la arriesgada visión falangista de Arévalo del Madrid en guerra no cuajó ni gustó dentro de la línea tradicional del régimen, frente a la más popular y consagrada *Raza* (1941)<sup>56</sup>.

Con independencia de esta circunstancia, la relación de Luisa con las campañas de Marruecos es indirecta, un nexo de unión con el devenir crucial como será la contienda. Sin embargo, estas escenas iniciales interesan porque muestran un perfil femenino que difiere puntualmente de los expuestos anteriormente de mujer guardiana del hogar, abnegada y estoica, por otro más arrojado, en el que no le importaría vestirse de hombre para pasar por un pirata. Todo ello tiene que ver con la evolución del personaje, que va a encarnar a una clase de mujer fuerte y protagonista.

Ya en esas imágenes iniciales, en las que se observa como las tropas desfilan para embarcar con destino a la colonia, se desvela la diferencia de pensamiento entre Miguel y Luisa. Él escuchando los cantos de sirena de aquellos que denuncian que la guerra favorece solo a los ricos y que los soldados son “carne de cañón” en pago a sus intereses. Mientras Luisa le responde tajante y sin fisuras que hay que acudir allí para vengar a los caídos. Queda claro que estalla un debate entre los dos niños que alude claramente a

---

<sup>55</sup> GIL GASCÓN, 2011, pp. 219-220. Como señala esta autora, además, el cine franquista pretendía más bien educar a las mujeres en tener que aceptar y asumir que no podían cambiar a los hombres, al contrario, debían ser ellas las que tenían que adaptarse a sus maridos.

<sup>56</sup> RIOS CARRATALÁ, Juan A. *El enigma de Carlos Arévalo*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante. 2008; y ELENA, Alberto, ¿Quién prohibió *Rojo y Negro?*, *Secuencias*, núm. 7, 1997. pp. 61-78.

la impopularidad del conflicto y a la justificación del mismo. Para Miguel es una cuestión de lucha de clases, para Luisa de puro e innegable patriotismo.

Después de todo, Luisa se configura como un ideal de mujer falangista de inquebrantables ideales y la historia es un claro homenaje a todas aquellas que, de forma velada, ayudaron y formaron parte de la Falange clandestina. “El contexto de la guerra parecía justificar la excepcionalidad de estos personajes”<sup>57</sup>, señala Rincón, pero a los militares vencedores no les gustó este reconocimiento, prefiriendo películas que mostraban su heroísmo clásico en el frente de batalla y no tanto el valiente sacrificio llevado a cabo en la retaguardia, y menos cuando este tenía rostro de mujer y su rol se superponía al del hombre<sup>58</sup>.

En esta línea belicista se van a destacar dos realizaciones de diverso signo, *¡A mí la legión!* (1942), de Juan de Orduña, y *Alhucemas* (1947), de López Rubio. El Tercio Extranjero, más conocido como la Legión, tuvo un lugar especial en el imaginario del régimen, como no podía ser menos; puesto que el cuerpo surge como motivo de la conflictividad en el Protectorado, poco antes del desastre de Annual (1921). El mito de la Legión se iría configurando prontamente a lo largo de los años 20, a partir de documentales<sup>59</sup>, incluso realizaciones extranjeras como la producción francesa *La bandera* (1935), de Julien Duvivier -dedicada a Franco-<sup>60</sup>, pero también de un puñado de filmes nacionales que iban a abordar su heroísmo y su lealtad incondicional al cuerpo. *¡A mí la legión!* (1942) va a tratar, precisamente, toda esa ideología e ideario. En lo relativo a la figura femenina llama mucho la atención porque ejerce un papel de acompañamiento. A diferencia de *¡Harka!* (1941), donde el estereotipo femenino es negativo, aquí su influencia es accidental. Mauro es un joven que se incorpora a la Legión escondiendo su pasado. Allí conoce a dos veteranos, el Grajo y Curro.

En esta primera parte, Mauro es inculpa del asesinato, durante una algarada en un local, de un hombre con el que ha tenido una disputa. Sin embargo, Lea, la novia del Grajo, aporta su granito de arena y da con la clave

---

<sup>57</sup> RINCÓN, 2014, p. 61.

<sup>58</sup> A pesar de todo, eso no evitaría que muchas actrices españolas, como el caso de Conchita Montenegro, tuvieran una singular presencia en la pantalla como protagonistas absolutas.

<sup>59</sup> Como *Los novios de la muerte* (1922), *España en Marruecos* (1925), *Alhucemas* (1925) y *Regulares de Ceuta* (1926).

<sup>60</sup> ELENA, 2010, p. 25.

para descubrir quién es el verdadero culpable del atroz crimen. Pero en la segunda, transcurridos diez años, desaparece por entero de la historia, centrándose solo en las figuras masculinas protagonistas y su devenir. Se comentará que la suerte de Lea ha sido acabar casándose con Curro. Las otras alusiones que se hacen a la mujer es que han provocado problemas, precisamente, a los protagonistas. Así, Mauro, príncipe heredero de un imaginario territorio europeo, se había enrolado en la Legión por haberse enamorado de una plebeya (de la que no se sabrá nada).

En suma, la incorporación al cuerpo del Tercio de Extranjeros será su salvación, su refugio y donde nacerá un hermanamiento que nunca morirá entre ellos, a la par que las mujeres solo provocan conflictos o situaciones de las que los hombres deben huir, mientras que el amor a la Legión es lo que da un sentido a sus vidas. Incluso, Mauro volverá a enrolarse cuando empieza la guerra. La mujer queda codificada, indirectamente, como una *femme fatale*.

*Alhucemas* (1947), de López Rubio, será de los últimos del periodo en el que el tema marroquí regrese a las pantallas. Si las anteriores realizaciones se ubicaban en un tiempo, muchas veces inconcreto, en esta claramente se alude al decisivo desembarco. La historia sintetiza muy bien muchos de los elementos míticos de este africanismo surgido del Protectorado. En esta ocasión, el peso de la trama gira en torno a un oficial peninsular, el capitán Salas, que es destinado a un blocao. Su ansia es cumplir el servicio cuanto antes y regresar a España a seguir con su vida regalada. Sin embargo, la experiencia le irá cincelandando y cambiando el carácter. La transformación del personaje configura la parte esencial del conflicto dramático, acompañado, consecuentemente, de un papel secundario de las mujeres.

No obstante, aquí, el punto fuerte tiene que ver con que sí configura, de una forma más desarrollada que en *¡Harka!*, el estereotipo de la genuina fémina española. Frente a otros modelos negativos que se han ido viendo, *Alhucemas* las retrata con una valentía estoica, sufrida y callada, de abnegación y lealtad inquebrantable, a pesar de las largas ausencias y la pérdida<sup>61</sup>. Son auténticas heroínas de una retaguardia en la que se dedican por entero a asumir la custodia total y absoluta del hogar (por lejos que se

---

<sup>61</sup> GIL GASCÓN, 2011, p. 120.

encuentre de su destino africano). De hecho, el oficial que viene a reemplazar a Salas ha dejado a su novia, María Luisa, plantada en el altar para incorporarse cuanto antes a su unidad. Subraya, como se hará a lo largo del filme, que el cumplir con el servicio, por exigente que sea, incluso en un escenario como ese, representa la esencia del buen español.

Por ello, el regreso de Salas a la península representa para el protagonista una gran alegría personal, aunque sea visto con desprecio por sus camaradas de armas, tildándole de cobarde por ello. Claro que, una vez en Madrid, se dan una serie de circunstancias que le hacen darse cuenta de lo que ha dejado atrás. Primero, porque cree que sus amigos de café, frívolamente, no entienden lo que sucede en África y, segundo, por su encuentro con Alicia, la hermana del comandante Almendro, y su madre.

Las tres mujeres principales del filme, María Luisa, Alicia y su madre encarnan a las esposas o familiares castrenses<sup>62</sup>. Padecen en silencio no solo la ausencia de los hombres sino también la falta de noticias (aparte de algunas cartas), debido a la enorme distancia existente, pero lo asumen con un marcado estoicismo. Sin queja alguna, tan solo anhelando saber que están bien y que cumplen con su deber. Además, Salas descubre en el transcurso de su primera visita que el padre de su comandante fue un héroe muerto en el Barranco del Lobo, como el suyo, lo que le provoca una auténtica admiración. Y la viuda lo describe en estos términos: “Lo de mi marido sí que eso era verdad. Valor serio, sin tonterías”. Tales palabras sintetizan con rotundidad no solo que las mujeres son continuadoras de la estirpe, mediante la maternidad, sino “trasmisoras de costumbres”<sup>63</sup>, en este caso, del ideal de valor y arrojo propios del hombre. De hecho, su fidelidad es tal que se da por sentado que no se ha casado de nuevo, guardando, ineluctablemente, su memoria y fidelidad intactas.

Así, al saber que Salas procede de una ilustre familia de militares, es invitado a visitar el domicilio del comandante. Acompañará a María Luisa y a

---

<sup>62</sup> También, en una escena en un local de ambiente de Tetuán, donde los oficiales van a solazarse, aparecerá brevemente la hija del coronel, a quien Salas no tendrá más remedio que invitar a bailar, cuando los demás descubren su identidad y se ven reacios a hacerlo. Pero este lo hará más atendiendo al ruego de su superior que por galantería castrense, al ser considerado el *más adecuado* para ello como oficial peninsular (donde estará más al tanto de las últimas modas). Lo que adquiere para él un carácter peyorativo y humillante.

<sup>63</sup> RINCÓN, 2014, p. 51.

Alicia a diferentes eventos sociales, paseos por El Retiro, ferias y cine, primero, como acompañante y guardián de las dos mujeres, después, como pareja de Alicia, pero con María Luisa haciendo de carabina, todo ello muy recatado y casto. Dibujando así un convencionalismo y una moralidad intachable por parte de todos<sup>64</sup>. No obstante, algo más sucede. María Luisa le pide a Salas que actúe en el lugar del capitán Rubio para una boda por poderes. Salas acepta complacido hasta que llega una misiva antes de la ceremonia en la que se le informa que Rubio ha muerto. Esta noticia provoca en Salas un profundo pesar y no dudará en volver a África a cumplir con su deber.

Otra situación anecdótica se dará cuando un soldado, Abelardo, recibe carta de su casa (tiene que pedir que se la lean) donde se le anuncia que ha sido padre. Este momento entrañable y singular, a tenor de que no hay un acercamiento explícito de la situación de la tropa, nos retrotrae a lo que le acontece al capitán Peña en *¡Harka!* (1941), aunque sin ese final tan funesto para él. Aquí, en cambio, el coronel será tan afable de enviar, a través de una triquiñuela, a Abelarlo de permiso, pero en todo caso, mostrando la dureza familiar de la vida en África. En donde la mujer quedaba en la península, lejos, sola, mientras los militares españoles cumplían su servicio.

Se cerrará la historia con el ansiado desembarco del Alhucemas, que da título al filme, y que puso fin a la rebelión y derivó en la pacificación del territorio. Salas será uno de los que desembarque con su unidad y logre, exitosamente, tomar las posiciones enemigas, a costa, eso sí, de su visión. En el epílogo, se observa a Salas contando sus vivencias en la Academia militar de Toledo con gafas oscuras (símbolo de su ceguera), acompañado de Alicia, fiel y abnegada al compromiso contraído con el héroe. Se da por sentado que han acabado casándose (trayendo a colación el filme *Amor de pescadora*).

Así, el modelo de mujer de un militar queda bien encarnado en las tres féminas que pacientemente aguardan a sus hombres en la península. Orgullosas y sacrificadas, dispuestas a sobrellevar lo que sea para estar con ellos o padecer sus ausencias. O, ya, incluso, ser guardianas de su memoria heroica (caso de la madre del comandante). Son generosas y, al mismo tiempo, inspiradoras, porque Salas acaba entendiendo cuál es el papel que

---

<sup>64</sup> GIL GASCÓN, 2011, p.186.

debe asumir cuando habla con la madre de Alicia, quien, a la sazón, no deja de seguir los pasos de su progenitora convirtiéndose, en este caso, en compañera del héroe herido, como una especie de sempiternas enfermeras. Los tópicos que caracterizan la semblanza de tales mujeres, además, se alejan del cine de la época al tratar el tema del amor. No hay momentos apasionados ni íntimos (ni insinuación de ellos), sino que todos pasan por una estricta y puntillosa corrección<sup>65</sup>, parco en comentarios cariñosos y muy raquítricos en lo emocional (salvo en *La canción de Aixa*), en estas *reinas del hogar y esposas consortes*.

#### 4. A modo de conclusión

Prácticamente, habría que aguardar hasta la emisión de la serie *Tiempo de guerra* (TV, 2017) para que se revelara el auténtico protagonismo de las mujeres en las guerras de Marruecos. Hasta ese momento, las películas que han girado sobre la figura de la mujer en relación al Protectorado han venido marcadas por dos etapas muy distintas. En la primera, hasta 1939, aunque fuera de forma incidental, abordaban su sufrimiento personal. Por un lado, en

---

<sup>65</sup> Ibidem, pp. 214-215. Sobre todo, la obsesión de la censura era que cualquier escena emocional estuviera desprovista de toda carga erótica, sexual o sensual (por lo que los besos no estaban prohibidos, sino que se vigilaba que la forma en que se ofrecían en la pantalla fuera la adecuada, lo más casta e inocente posible).

relación a lo que significaba para ellas la partida de sus seres queridos (hijos, prometidos o maridos) hacia un conflicto del que no sabían si regresarían. Mujeres que quedan siempre desamparadas, en algunos casos, con hijos pequeños (fuera del matrimonio), y por otro, padecen el luto y el trauma irreparable por la pérdida del ser querido. En suma, sin ser un cine intencionalmente antibelicista, porque Marruecos no deja de ser un escenario secundario en muchas de sus tramas, sí demuestra una gran preocupación por los efectos de la guerra, dejando traslucir su lado adverso en el imaginario de la época.

Para la sociedad, concretamente, para las mujeres, quedaba claro que no fue un escenario satisfactorio. Incluso, el heroísmo se presenta de un modo amargamente trágico (como en *Malvaloca* con la anciana), vinculado a relaciones emocionales que se ven rotas y desgarradas (aun teniendo hijos, como en *La Bejarana* o *La condesa María*) por la exigencia de ir a África a cumplir con su deber. La guerra solo les trae incertidumbre, pesadumbre y dolor.

En contraposición, en la etapa posterior, una vez instaurado el régimen franquista, la ideología dominante en los filmes cambiaría considerablemente. El cine, tanto vinculado a la guerra civil como a otros hechos singulares de la historia de España, sostenía un carácter patriótico muy rotundo. La loa al belicismo y los valores castrenses estará muy presente en cada uno de ellos.

La mujer, en estas realizaciones sobre el Protectorado, ejerce un papel secundario (no en todos los casos, eso es verdad), pero aquí no se detiene en observar esos rasgos de congoja pasiva, sino que le infiere una caracterización dual, negativa, por un lado, como fuente de conflictos (una especie de *femme fatale*) o incluso enemiga del soldado, cuando le propone anteponer su amor a la patria o al servicio; o positiva, si su actitud es la de aceptación del papel tradicional en que reconoce y admite que el cumplimiento del deber del hombre tiene prioridad (incluso sobre la familia) y se resigna asumiendo el rol que le corresponde estoicamente como consorte dentro del matrimonio.

Por supuesto, se dieron algunas matizaciones, como en el caso de *La canción de Aixa* o *Rojo y negro*, debido a que sus temas principales no contenían un marcado acento castrense, o bien porque coincidía en que las protagonistas (Imperio Argentina y Conchita Montenegro, respectivamente),

eran actrices con personalidades más marcadas. Por lo que sus papeles no podían ser tan pasivos, sino fuente incluso de conflictos emocionales (aunque ellas mantendrán siempre la honestidad, la coherencia o un saber estar que las diferencia claramente de otras mujeres de mala vida).

En suma, el cine vinculado a las guerras de Marruecos vendría marcado prácticamente hasta la Transición (por la ausencia de filmes de referencia en los años 50 y 60) por dos periodos con un balance muy diferente. En el primero, la mujer permitiría atisbar la faz más amarga del conflicto (la pérdida, la marcha, la ausencia del ser querido o la asistencia del soldado herido); mientras que, en el segundo, el interés gravitaría en torno a remarcar la primacía del servicio en África como una parte indisoluble del nacionalismo español, que infiere a la mujer un devenir muy concreto y al cual ella misma se subordinaba (si era una española de verdad): sostén estoico, leal y abnegado del hogar en ausencia del héroe militar. Viéndose muy negativo cualquier otra línea de actuación por la que la mujer pretendiera desviar al hombre de su misión.

Entre una perspectiva dolorosa (e indirectamente crítica) y otra apologética de la misión que jugó España en el Protectorado de Marruecos, estos dos periodos históricos tan distintos entre sí, cortados por la guerra civil, dejan claro que la representación de las guerras africanas, desde el punto de vista visual y, por descontado, desde la perspectiva de la mujer, tuvieron enfoques muy divergentes en la cinematografía española. En ambos casos, las féminas se quedaron, con sus diversas caracterizaciones (a veces positivas y otras negativas) *solas*, mientras el hombre cumplía con su deber.

## 5. Películas sobre las guerras en el Protectorado

AÑO	NACIONALIDAD	PELÍCULA	TEMÁTICA

1914	España	<i>Amor de pescadora</i> , de José de Togores y Giovanni Doria.	<b>Regreso a casa soldado herido</b> -Mujer abnegada
1919	España	<i>Los arlequines de seda y oro</i> (1919), de Ricardo Baños	<b>Regreso a casa del soldado herido</b> -Mujer doliente
1923	España	<i>La sin ventura</i> , de Emile-Bernard Donatien y Benito Perojo.	<b>Guerras de Marruecos</b> -Mujer se hace pasar por viuda militar
1926	España	<i>La Bejarana</i> (1926), de Eusebio Fernández	<b>Reclutamiento</b> -Mujer doliente y desamparada con hijo.
1926	España	<i>El cura de la aldea</i> , de Florián Rey.	<b>Guerras de Marruecos</b> -Enfermeras.
1926	España	<i>Malvaloca</i> , de Benito Perojo. <b>-Incompleta-</b>	<b>Guerras de Marruecos</b> -Trauma y luto femenino.
1927	España	<i>La malcasada</i> , de Francisco Gómez Hidalgo. <b>-fragmentos-</b>	<b>Africanistas</b> -Enfermeras.
1928	España-Francia	<i>La condesa María / La Comtesse Marie</i> , de Benito Perojo.	<b>Guerras de Marruecos</b> -Mujer doliente y desamparada con hijo.
1930	España	<i>Prim</i> , de José Bush	<b>Guerras de Marruecos</b> -Isabel II
1935	Francia	<i>La bandera</i> , de Julien	<b>La Legión</b>

		Duvivier.	-Mujer fuente de conflictos.
<b>1939</b>	España-Alemania	<i>La canción de Aixa</i>	<b>Vida en el Protectorado</b> -Mujer fuente de conflictos
<b>1941</b>	España	<i>¡Harka!</i> , de Carlos Arévalo	<b>Guerras de Marruecos</b> -Mujer enemiga del soldado. -Mujer compañera del soldado
<b>1942</b>	España	<i>Rojo y negro</i> , de Carlos Arévalo	<b>Guerras de Marruecos</b> -Valentía femenina.
<b>1942</b>	España	<i>A mí la legión</i> , de Juan de Orduña.	<b>La Legión</b> -Mujer fuente de conflictos
<b>1947</b>	España	<i>Alhucemas</i> , de José López Rubio	<b>Guerras de Marruecos</b> -Mujer compañera del soldado



## LA IMPORTANCIA DE LOS MATRIMONIOS DENTRO DEL TALLER. ALGUNOS EJEMPLOS DENTRO DEL GREMIO DE PINTORES EN LA SEVILLA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII.

Lidia Beltrán Martínez

Universidad Pablo de Olavide

Los matrimonios han tenido a lo largo de la historia un sentido contractual que se alejaba del carácter romántico que adquirió a lo largo del siglo XIX. Era una unión movida únicamente por un interés socioeconómico que permitía en muchas ocasiones alcanzar una mejor posición social o sanear las cuentas familiares. Prácticamente en todas las escalas de la sociedad se producían enlaces con intereses económicos, cada uno acorde al estatus social al que pertenecían los contrayentes. Por ello, si la familia necesitaba conservar cierto nivel de vida recurría a concertar el matrimonio de alguno de sus vástagos.

Las mujeres tenían que acatar el enlace que se le imponía y se les concertaban los matrimonios a una temprana edad. En el caso de que no fuera viable, la mejor opción para la mujer era entregarse a la vida religiosa (Fig. 1).

Las mujeres se convertían en esposas y madres después del enlace, y poco más se conoce de su actividades. Casi se produce un retiro dentro del hogar, por lo que las fuentes que nos permiten atisbar su situación real son más bien escasas, ya que la mayoría de veces el protagonista de la documentación notarial es el marido o padre.

Dotes o testamentos son los documentos notariales donde las mujeres hacen acto de presencia, pero poco más. Y si intentamos buscar información directa de su trabajo real dentro de un taller, la documentación es escasa o casi inexistente. Hay que tener en cuenta que el trabajo femenino dentro del taller se circunscribe al núcleo familiar, y no estaba regulado gremialmente. Las mujeres trabajaban en los talleres, pero en

los documentos sólo podían aparecer los padres o maridos<sup>1</sup>. Las mujeres dependían para todo de un hombre, no eran consideradas personas capacitadas y no podían tomar decisiones, se las consideraba como menores de edad<sup>2</sup>.

En el caso de los gremios el interés residía en conservar el trabajo de taller generación tras generación perpetuando las formas de trabajo artesanales. Se solían concertar matrimonios entre familias que se dedicaban al mismo oficio. En todos los oficios existían este tipo de prácticas que se habían normalizado con el tiempo<sup>3</sup>. Para entender estas costumbres es necesario conocer, en primer lugar, el funcionamiento interno de un taller artesano.

### **El taller artesano desde dentro**

El funcionamiento interno de un taller artesano cualquiera dependía de la jerarquía establecida de sus miembros (Fig. 2). En la cúspide encontramos al maestro. Es el titular del taller y el que recibe directamente los encargos. Los hijos/as de este solían participar en las tareas del taller desde temprana edad ayudando así a mantener el trabajo y sustento de la familia.

La familia adquiere aquí un concepto más allá de los lazos de sangre. Los aprendices y sirvientes que entraban en el taller solían convivir con la familia del maestro y compartir el espacio del hogar. Como resultado, los vínculos familiares se ampliaban a los discípulos del maestro, que en ocasiones pasaban a ser familia directa mediante una unión matrimonial<sup>4</sup>.

En segundo lugar aparecen los oficiales que se encargan de ayudar al maestro en los trabajos más importantes, ya que se supone que dominan la técnica. Incluso pueden rematar la obra si el maestro no tenía tiempo para acudir a todos los encargos.

En el último escalón encontramos a los aprendices. Solían entrar a trabajar en el taller mediante un contrato firmado entre su tutor legal y el maestro. La edad de ingreso en el taller rondaba la adolescencia, entre los once y los quince años. Aunque se pueden

---

<sup>1</sup> Lasaosa Sánchez, Mercedes. "La mujer aragonesa del siglo XVII. Breve reseña social", Homenaje a don Antonio Durán Gudiol. Ed. Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995, pp. 532-534.

<sup>2</sup> Gómez de Zamora Sanz, Alba. *El papel de las mujeres en los talleres artísticos de la Villa de Madrid (1500-1700)*, CEHA, Ed. Atrio, Madrid, 2020, pág. 44.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 44.

<sup>4</sup> *Ibid*, pág. 50.

encontrar contratos con edades inferiores y superiores. Los contratos tenían una duración aproximada de unos cuatro-cinco años. Pero encontramos contratos de inferior duración, probablemente porque ya habían recibido alguna formación anterior en otros talleres, y por diversas circunstancias podían continuar su formación en el taller de otro maestro.

De este modo, los hijos solían ingresar en el trabajo rutinario del taller como simples aprendices y con el tiempo podían adquirir la categoría de oficial. Pero aquí radica una diferencia entre el trabajo retribuido, en el que englobamos aprendices, oficiales y sirvientes, y el trabajo sin cobro donde entran los familiares directos: la esposa y los hijos. De este segundo grupo no quedan prácticamente constancias notariales, al no existir transacción ninguna entre los miembros<sup>5</sup>.

Algunos de ellos, fueran hijos o no, llegarían a presentarse al examen oficial de maestro establecido por el gremio para poder ejercer libremente su profesión. Si lograban alcanzar la maestría ya podían legalmente abrir su propio obrador, aunque algunas veces debido a la escasez de renta inicial podían seguir trabajando en el taller de su maestro hasta conseguir su objetivo.

### **Los matrimonios dentro del taller**

Como hemos mencionado unas líneas más arriba, el matrimonio fue un mecanismo fundamental para la supervivencia de los talleres artesanales. No fueron menos los talleres pictóricos, cuenta de ello son los habituales enlaces matrimoniales que se conocen dentro de este ámbito del que no son ajenos los obradores sevillanos.

En la escuela Sevillana de pintura era habitual encontrar uniones entre distintas familias de maestros pintores, o simplemente matrimonios entre los oficiales más sobresalientes del taller, y futuros maestros, con alguna de las hijas del maestro del taller. Era una práctica habitual que permitía continuar con la tradición y mantener el taller y los encargos.

Uno de los ejemplos más conocidos fue el de Diego Velázquez que se casó con Juana Pacheco, hija de su maestro, en 1618, justo un año después de examinarse y de conseguir su estatus como maestro. Velázquez disfrutó de unos primeros años en

---

<sup>5</sup> *Ibíd*, pág. 52-56.

Sevilla, junto a su maestro y su taller, aunque, como bien es conocido su destino fue la corte.

### **Algunos ejemplos dentro del gremio de pintores en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII.**

La escuela sevillana de la segunda mitad del siglo XVII estaba liderada por dos genios de la pintura: Murillo y Valdés. Ambos gozaban de fama y prestigio y acaparaban los contratos más importantes de la ciudad. Con estos dos maestros, que coincidieron también en la Academia de la Lonja, se produce la renovación del barroco sevillano, dejando una impronta tal en el tiempo, que su estilo se copiará e imitará en décadas posteriores.

Será Juan de Valdés Leal el que perpetúe en su taller la tradición de casar a sus hijos o hijas con miembros del gremio de pintores y oficios afines, como los escultores.

Valdés Leal se casó con Isabel Martínez de Morales<sup>6</sup> en 1654 en Córdoba de donde parece ser que era natural, pero no se conoce a ciencia cierta. Muy discutido ha sido el origen de Valdés Leal por la historiografía. Torre Farfán indicó Sevilla como su ciudad natal; Ceán Bermúdez supone que sus progenitores eran naturales de Asturias, pero que su vástago ya nació en Córdoba. En realidad su padre era oriundo de Torres Novas, en Portugal, como se hace referencia en el testamento del pintor. Junto con uno de apellidos *Nisa*, el más desconocido, se confirman al menos que sus orígenes son portugueses<sup>7</sup>.

Isabel Martínez de Morales, natural de Córdoba, era hija de un artesano y, según palabras de Ceán Bermúdez también practicaba el arte de la pintura, pero solo por afición<sup>8</sup>.

El matrimonio de Valdés Leal e Isabel tuvo un total de cinco hijos, cuatro mujeres y un varón. La primogénita, Luisa Rafaela Valdés, nacida en 1654, se dedicó al dorado

---

<sup>6</sup> Es conocida también como Isabel Carrasquilla. En algunos documentos se la refiere con este nombre, el cual es utilizado en su mayoría por la historiografía antigua.

<sup>7</sup> Mayer. August L. *La escuela sevillana de pintura*. Ed. Cajasol obra social, 2010, Sevilla, pág. 257.

<sup>8</sup> Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Tomo V, 1800, Madrid, pág. 107.

y estofado ayudando en las labores artesanales del taller paterno<sup>9</sup>. Fue quizá, de todos los hermanos, la que pudo aprender más junto a su padre por su edad..

El tercer hijo, el único varón, fue Lucas y fue el encargado de seguir los pasos de su padre. Fue bautizado en la parroquia de San Martín el 24 de marzo de 1661.

En san Andrés fue bautizada su cuarta hija, María de la Concepción en 1664. Según recoge Ceán Bermúdez, la tercera también practicó el arte de la pintura. Ingresó en 1682 en el Real Monasterio de San Clemente y se dedicó a la pintura de miniaturas<sup>10</sup>.

Su segunda hija, Eugenia María, nacida en 1657 y su cuarta hija, Antonia Alfonsa, que fue bautizada en 1667 en San Andrés, son las únicas de las que no hay constancia de que se dedicaran a la pintura. Pero no es descartable que participaran en las tareas y quehaceres diarios del taller, para aportar su trabajo al sustento familiar.

Su primogénita, Luisa, contrajo matrimonio el 3 de agosto de 1672 en la iglesia de San Andrés con el escultor, Felipe Martínez. Testigo del enlace en el expediente matrimonial fue, el también escultor, Bernardo Simón de Pineda. Felipe Martínez, era natural de Sevilla e hijo del escultor Alfonso Martínez.

El matrimonio no debió tener mucho éxito, ya que tres años más tarde de la celebración de los esponsales Luisa pide la nulidad del mismo. No sabemos cómo pudo afectar esta ruptura al funcionamiento del taller familiar. Lo más probable es que Luisa abandonara el taller de su marido, para volver a colaborar con el taller paterno. Kinkead recoge el documento del pleito:

“Sébase como yo Luisa Rafaela de Valdés mujer aserta de Felipe Martínez [...] doy mi poder al Capitán Jorge Samra vecino de la ciudad de Málaga para que en mi nombre [...] parezca ante su majestad y de sus reales consejos audiencias y cancellerías y ante su santidad y su apostólica y jueces y curia [...] y siga por todas las instancias y sentencias hasta la definitiva el pleito y demanda que tengo presente al dicho acerto mi marido la nulidad debasio del dicha matrimonio por las causas y razones que en dicho pleito tengo alegadas y probadas, 3 septiembre 1675”<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Fuentes Lázaro, Sara. “La práctica de la cuadratura en España: el caso de Lucas Valdés (1661-1725)”. *Anales de Historia del Arte*, nº 19, 2009, pág.196.

<sup>10</sup> Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario Histórico...*, op.cit., pág. 107

<sup>11</sup> Duncan T., Kinkead. *Pintores y doradores en Sevilla 1650-1699*, Ed. Authorhouse, Blomington, 2006, pág. 550 (AHPS. PN, 6382, fol. 901; 1675)

Es una rareza encontrar obras realizadas por mujeres que estén firmadas. En el caso de Luisa de Morales hemos tenido la suerte que algunos de sus grabados han quedado para la posteridad. Esta suerte radica en el prestigio e influencia del que gozaba Valdés Leal en la ciudad. El maestro trabajó en la elaboración del libro de Fernando de la Torre Farfán dedicado a la canonización de Fernando III<sup>12</sup> para el que diseñó varios grabados e introdujo algunos de su hija Luisa (Fig. 3) y, también de su hijo Lucas de tan solo once años de edad.

Pero no es la única mención al trabajo de Luisa de Morales. Con motivo de la canonización, Pedro Roldán realizó una escultura de Fernando III que presidiría todos los actos, y que fue policromada por Luisa de Morales. Este hecho quedó recogido por la crónica que realizó Diego Ortiz de Zúñiga y por la testificación del doctor Cristóbal de Urbaneja en 1678 que atendió a la joven de la repentina enfermedad que sufrió. Y según cuentan ambos la divina intervención del santo hizo que la joven artista casi dirigida por la mano divina terminara la obra de forma satisfactoria<sup>13</sup>. El relato relega la habilidad de la artista que queda eclipsada por la intervención divina:

“Hallándose agobiado por tanto trabajo, quedándose por estofar el Santo Rey, que había de ponerse al culto y veneración pública, hecho por Pedro Roldán, y como empeorase Luisa de Valdés, esta imploró al auxilio de San Fernando y tomando el pincel con gran fe cuando le subía al fiebre, quedo de súbito completamente curada”<sup>14</sup>.

Luisa no fue la única hija de Valdés que se casó con un hombre del gremio. Eugenia María Valdés, su segunda hija, contrajo matrimonio con el pintor natural de Gerena, Cristóbal Gómez. La unión se celebró el 18 de mayo 1692 siendo testigos su madre, ya viuda y su hermano Lucas<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> El libro de Torre Farfán, *Fiestas de la santa Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey san Fernando el tercero de Castilla y León*, se publicó 1672 y fue encargado por el cabildo catedralicio para recoger todos los fastos que se realizaron en favor de la canonización de Fernando III.

<sup>13</sup> García Baeza, Antonio. “Luisa de Valdés y la devoción fernandina”, *Fastos y ceremonias del barroco iberoamericano*, Universo Barroco Iberoamericano, ed. Andavira, 2019, págs. 248-249.

<sup>14</sup> Duncan T., Kinkead. *Pintores y doradores...* op.cit., pág. 544. Recogido también por Salazar Bermúdez (1944) y García Baeza (2019).

<sup>15</sup> *Ibidem*, pág. 198-199. (AHPS. PN,17958, fol. 359-61; 1692).

Cristóbal Gómez y Eugenia María tuvieron al menos una hija, Josepha Isabel María, información que se extrae del testamento que realizó el pintor en agosto de 1694, cuando su pequeña contaba con apenas año y medio<sup>16</sup>.

Lucas Valdés contrajo matrimonio con Francisca de Ribas, hija del escultor Francisco de Ribas, en noviembre de 1682. Francisco de Ribas era hermano de Gaspar de Ribas, pintor y policromador de retablos. Juntos realizaron obras como el retablo del altar de la capilla de los Jácome en la catedral de Sevilla<sup>17</sup>.

Estas uniones nos muestran el estrecho vínculo entre las familias y talleres de distintas disciplinas, que a su vez eran complementarias como la escultura y la pintura. Estas prácticas creaban lazos que tejían redes más allá del taller familiar y del propio oficio (Fig. 4).

El taller de los Valdés, como hemos señalado más arriba, entronca con los Martínez de Soto gracias al breve matrimonio de Luisa. Los Martínez de Soto tenían un taller familiar, que a la luz de la documentación existente, se vislumbra bastante amplio y productivo (Fig.5).

Alfonso Martínez, maestro escultor, se casó con Andrea de la Trinidad y tuvieron una un total de siete hijos, tres varones y cuatro mujeres. El ya nombrado Felipe Martínez de Soto se casó con Luisa de Morales y entroncó con los Valdés.

De sus hijas se conoce bien poco. Úrsula Martínez murió muy joven. Faustina Martínez se casó con un maestro albañil, Juan Antonio Cabezas<sup>18</sup>. Teresa Martínez parece ser que no llegó a casarse, ya que en los documentos existentes figura ya de adulta todavía con el término doncella<sup>19</sup>.

La única hija que perpetúa la práctica del matrimonio gremial fue Juana que contrajo matrimonio con el dorador Lorenzo Dávila. Este sería el segundo enlace del maestro, ya que pocos años antes estuvo casado con Antonia María Maldonado de la cual tuvo

---

<sup>16</sup> *Ibíd*, pág. 200. (AHPS. PN, 17960, fol. 765-6, 1694).

<sup>17</sup> Dabrio González, María Teresa. "La capilla de los Jácomes en la Catedral de Sevilla", *Tercer Congreso Español de Historia del Arte*, 1980, pág. 49.

<sup>18</sup> Duncan T., Kinkead. *op.cit.*, pág. 310-311.

<sup>19</sup> *Ibídem*, pág. 312.

dos hijos. En 1663, ya aparece documentación en la que se refiere al bautismo de otro hijo, pero en este caso ya con Juana como mujer<sup>20</sup>.

En cuanto a los varones, por un lado, tenemos a José Martínez de Soto, maestro dorador, que se casó con María Ruiz, hermana del pintor y dorador Juan Salvador Ruiz. Por otro lado, tenemos al menor de los hermanos, Luis Martínez de Soto. Éste último entró como aprendiz en el taller de su cuñado, Juan Salvador Ruiz, con 17 años. El contrato de aprendizaje se realizó el 13 de julio de 1675 y se acordó por un periodo de cuatro años<sup>21</sup>.

El vínculo familiar debía ser bastante estrecho, ya que en otro documento José Martínez de Soto refiere que durante su matrimonio con María Ruiz, residió en casa de su cuñado, Juan Salvador Ruiz: "*Joseph Martínez de Soto digo que así que ha muchos años que el otorgante he estado y vivido en casa y compañía de Juan Salvador Ruiz así en el tiempo que estaba casado con D<sup>a</sup> María Ruiz su mujer...dejo mis bienes a Josepha Teresa María su hija doncella Mayor de 25 años [...] 15 de noviembre 1694*"<sup>22</sup>. Los dos maestros convivieron en el mismo hogar y es muy probable que compartieran taller y encargos.

Otro taller que creció dentro del seno familiar fue el del pintor flamenco Cornelio Schut. De su matrimonio con Agustina Tello de Meneses nació Agustina Schut, la primogénita de siete vástagos. Agustina contrajo nupcias con José López Chico, maestro dorador, en mayo de 1676. Cornelio Schut se comprometió documentalmente a sustentar al nuevo matrimonio durante un año dándoles techo y comida y sufragando gastos médicos si fuera necesario<sup>23</sup>. Ambos maestros, Cornelio Schut y López Chico, establecerán una relación más estrecha como demuestran algunos documentos en los que ambos se intercambian el papel de fiador.

Con todos estos ejemplos no es difícil imaginar las relaciones familiares y laborales que se establecían de manera continua en la sociedad gremial. No son casos aislados, como se evidencia de esta práctica común en los diversos ejemplos que hemos abordado. Estos matrimonios, que se entrelazan y se solapan dentro de la misma familia, propician que el taller sirva como núcleo de trabajo y de unión familiar

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, págs. 116-117.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 313.

<sup>22</sup> *Ibid*, pág. 482.

<sup>23</sup> *Ibid*, pág. 501. (AHPS. PN. 1841, fol. 381-2).

perpetuando a lo largo del tiempo un sistema de trabajo, en el que participaban todos los miembros de la familia. En este caso, ya se entiende familia como el núcleo meramente carnal, aquí tienen cabida todos los miembros del taller, maestros, aprendices, oficiales, hijos o hijas, y parientes cercanos que convivían en el mismo espacio y que pueden considerarse prácticamente como clanes artesanales.



Fig. 1. *Contrato matrimonial* de Jan Steen, 1668, Hermitage.



Fig. 2. *Taller del pintor*, de Phillip Galle, 1595, Rijksmuseum.



Fig. 3. Grabado de Luisa de Morales

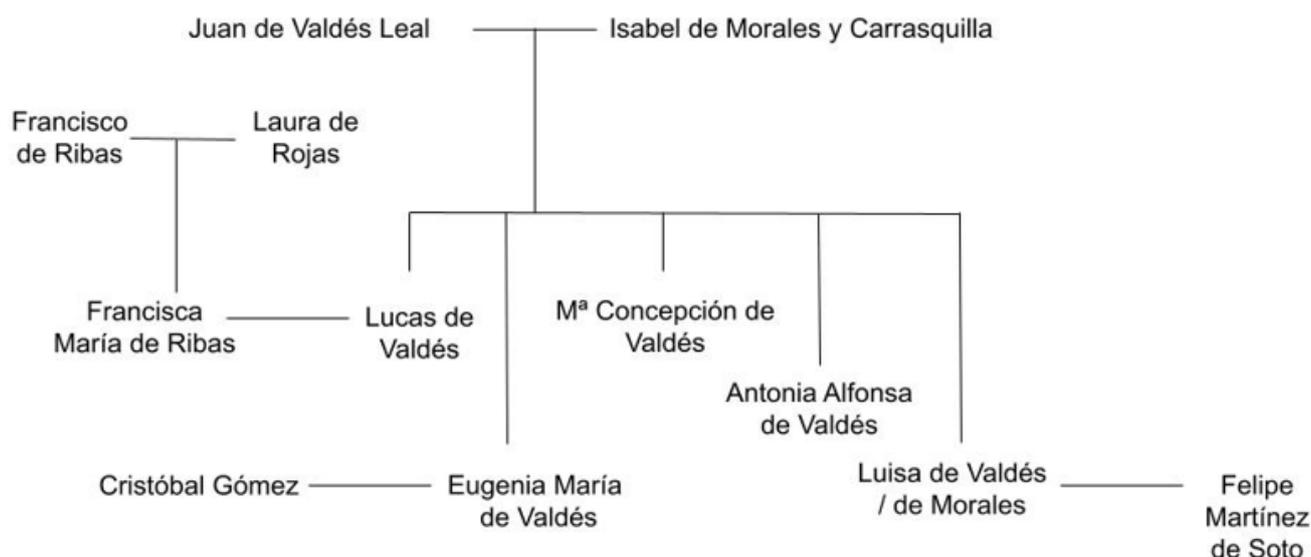


Fig. 4. Fuente: elaboración propia

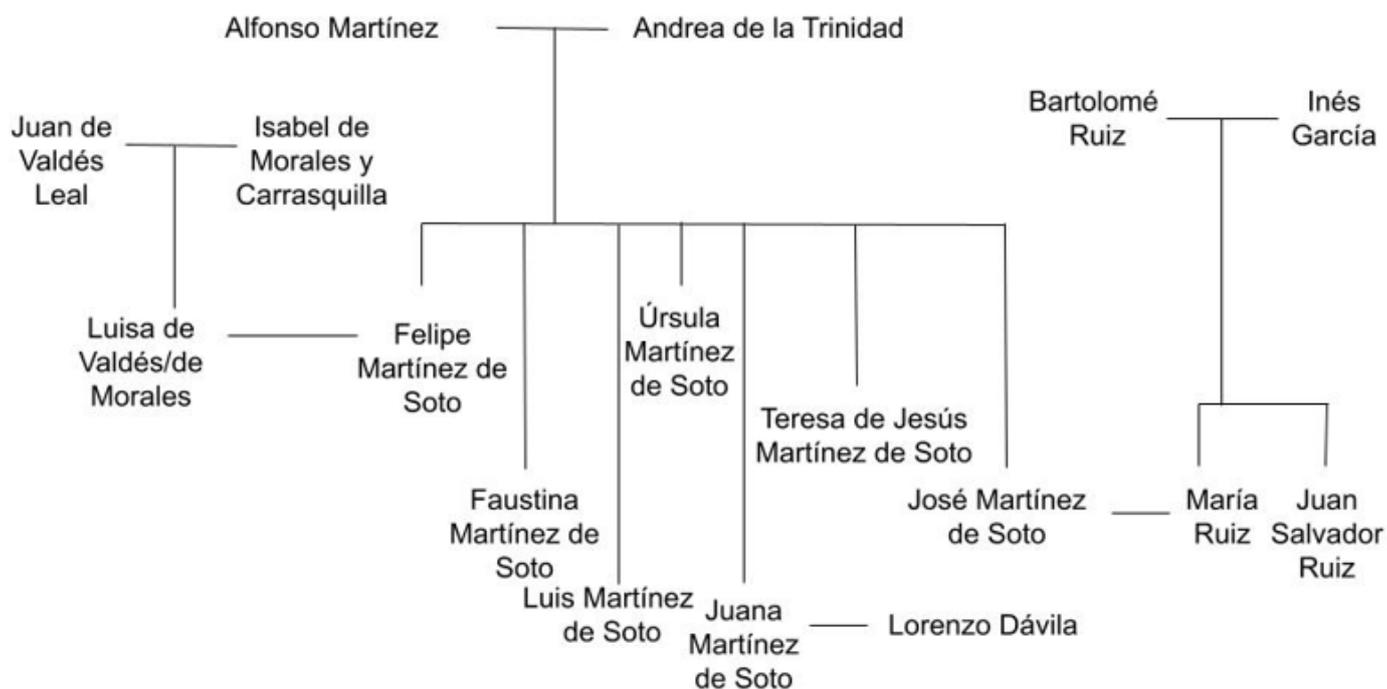


Fig. 5. Fuente: elaboración propia



**María Castellano Arroyo.**  
**Acercándonos a una giennense insigne**

Manuel Cabrera Espinosa

*“Ya que la mujer es la razon primera del pecado, el arma del demonio, la causa de la expulsion del hombre del paraíso y de la destruccion de la antigua ley, y ya que en consecuencia hay que evitar todo comercio con ella, defendemos y prohibimos expresamente que cualquiera se permita introducir una mujer, cualquiera que ella sea, aunque sea la mas honesta en esta universidad”.*

Decreto de la Universidad de Bologna, 1377



**María Castellano Arroyo tras tomar posesión como Académica de Número de la Real Academia Nacional de Medicina. Fuente: Universidad de Granada.**

Tardía y llena de dificultades ha sido la paulatina incorporación de la mujer a la formación universitaria. Sólo cabe recordar que en España tras la contienda civil el régimen franquista asumió que la función de las mujeres se centraba en la maternidad (BOE de 29 de diciembre de 1939). De este modo, hasta bien entrado el siglo pasado se podía defender, sin el más mínimo pudor,

los ideales de una sociedad patriarcal claramente discriminatorios hacia las mujeres. Al respecto, es bastante ilustrativo la opinión que en 1943 nos da Adolfo Maílo<sup>1</sup>: *“El problema de la educación femenina exige un planteamiento nuevo (...) En primer lugar, se impone una vuelta a la sana tradición que veía en la mujer la hija, la esposa y la madre y no la “intelectual” pedantesca que intenta en vano igualar al varón en los dominios de la Ciencia. “Cada cosa en su sitio”. Y el de la mujer no es el foro, ni el taller, ni la fábrica, sino el hogar, cuidando de la casa y de los hijos, de los hábitos primeros y fundamentales de su vida volitiva y poniendo en los ocios del marido su suave lumbre de espiritualidad y de amor”*.

En este difícil contexto para la formación académica de las mujeres<sup>2</sup>, siempre han removido mi curiosidad y mi admiración aquellas mujeres que rompieron esos mandatos de género y pudieron conseguir cierta liberación a través del conocimiento. He intentado imaginar el modo que habrían vivido e interiorizado dicho proceso aunque entiendo que me resulte difícil pues como hombre no he tenido que vivenciar dicho proceso ya que mi formación académica no trasgredía ningún mandato de género.

Este interés me llevó ya hace algunos años a la búsqueda de información en torno a la presencia de la mujer en las profesiones sanitarias, pues era evidente que ha sido en ellas donde la mujer comenzó con mayor fuerza a incorporarse a la universidad. Sin duda, para ello pervivía la imagen de madre que cuida de la salud de los integrantes de su familia.

---

<sup>1</sup> Maílo, A.: *Educación y revolución. Los fundamentos de una Educación Nacional*. Editora Nacional. Madrid, 1943.

<sup>2</sup> Aunque bien es verdad que la Ley de Ordenación de la Enseñanza Media de 1953 elaborada por Joaquín Ruiz Giménez supuso el inicio de un lento proceso de democratización que beneficiará la presencia de las mujeres en la Enseñanza Media, y que continuará con la Ley General de Educación de 1970 que establece la educación mixta y más tarde con la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo que plantea la introducción de la coeducación en la enseñanza obligatoria.

En estas lecturas me topé con el nombre de una mujer hasta ese momento para mí desconocida, María Castellano Arroyo. Me sorprendió la importancia de su figura, no ya sólo por el tremendo currículum que atesoraba, también por ser de Jaén, mi tierra. Siendo yo de Jaén y Enfermera me preguntaba la razón de su desconocimiento, máxime cuando llevaba algunos años escudriñando por los archivos de la capital buscando la presencia de mujeres giennenses en las profesiones sanitarias. Cuando en esta búsqueda me acercaba al campo de la medicina siempre aparecía grandes médicos jienenses coetáneos de María pero todos hombres; hombres que, si se me permite, aquí voy a obviarlos. Este olvido pone de relieve, una vez más, la invisibilidad que han tenido que soportar grandes figuras femeninas en esta sociedad de hombres. He de reconocer que el tiempo va poniendo las cosas en su lugar, aunque sea tarde y lentamente, y el interés actual por visibilizar la figura de la mujer, tantas veces olvidada, está consiguiendo que en estos últimos años la figura de María comience a recibir el merecido reconocimiento. A pesar de ello, entiendo que Jaén y en especial el colectivo sanitario de Jaén todavía no ha sido capaz de reconocer y, ante todo, resarcir a María del tremendo olvido al que ha sido sometida en su tierra esta ilustre y humanista intelectual que, a pesar de ello, continúa alardeando de ser hija de la capital del Santo Rostro.

Fruto del interés despertado, comencé a buscar información sobre ella en esta pantalla de ordenador convertida en ventana que se nos abre al mundo. A medida que me acercaba a la figura de María Castellano iba descubriendo a una giennense con una proyección intelectual impresionante. De hecho, la Doctora Castellano Arroyo tiene el gran honor, y el gran mérito, de haber sido la primera mujer Catedrática de una Facultad de Medicina española, concretamente la de Zaragoza, y la segunda mujer Miembro de la Real Academia Nacional de Medicina. Además, es Académica de Número de la Real Academia de Medicina de Granada, Catedrática de Medicina Legal de la Universidad de Granada, ha formado parte de las Comisiones de Ética y Deontología Médica de los Colegios Médicos de Zaragoza y de Granada, es Vocal de la Comisión Central de Deontología de la Organización Médica Colegial. Ha recibido la Cruz de Primera Clase de San Raimundo de Peñafort, por su colaboración con la Administración de Justicia en 1983, la Medalla al

Mérito Policial, con Distintivo Blanco, por su colaboración en la formación de la Policía Judicial española, Premio a la "Excelencia Médica" en el V Congreso Nacional de Deontología Médica y el Premio a la Trayectoria profesional, concedido por Unión Profesional para 2017. Su currículum académico es igualmente impresionante, cuenta con más de 300 artículos en diversas áreas de la medicina legal y forense, más de 50 capítulos de libros, más de 300 ponencias e intervenciones en Congresos nacionales e internacionales, así como Directora de decenas de Tesis doctorales. Ha sido una de las primeras investigadoras que se ha interesado por el abordaje de la problemática de la violencia de género, o por el análisis y visualización de temáticas relacionadas con los derechos de las personas en su relación con el sistema de salud, como son la confidencialidad o el consentimiento informado.

Todavía me quedaban aspectos por conocer como era el acceso a su propio relato de vida que nos hiciera comprender el proceso por el cual una niña nacida en plena ruralidad la había llevado a tal nivel de logros en el campo de la investigación y cómo ella había interiorizado dicho proceso. En este camino, tuve la suerte de poder contactar con ella y poder concertar una entrevista en la que además de su categoría intelectual pude percibir su gran calidad humana. Parte de ese fugaz pero intenso encuentro fue plasmado en un pequeño escrito en el nº 71-72 de la revista "Senda de los Huertos", una revista que es el órgano de comunicación de la Asociación de Amigos de San Antón, nacida en 1986 para difundir los valores culturales de la provincia de Jaén en sus más diversas facetas.

Pero entenderán que no podía pasar la oportunidad de dejar plasmados unos pequeños apuntes sobre esta gran mujer en un congreso que versa sobre la historia de las mujeres. Un congreso que nació de la inquietud compartida por la desigualdad de género de un grupo de personas y que lo considero parte de mi biografía. Congreso que aunque virtual nació en Jaén como María y que quizás ya próximo a su fin, necesariamente tiene que incluir entre sus miles de páginas recogidas y publicadas una pequeña biografía de esta gran intelectual jiennense. Usaré principalmente para esta breve reseña datos de la conversación mantenida en el encuentro que mantuve con María, el perfil que ella misma va dibujando a través de sus escritos, algunos con partes tan personales como lo recogido en el que pronunció el 22 de mayo del 2012 para

su entrada en la Real Academia de Medicina que tituló *“La construcción de la medicina legal y forense en España: después de ciento setenta años, una tarea inacabada”*, e incluso las breves biografías recogidas por compañeros como Alberto Gomis<sup>3</sup>.

Sin más dilaciones innecesarias pasemos a conocer un poco más a la Doctora Castellano, a María.

María Nació en Jaén muy cerca de la plaza de los Jardinillos, justamente en la ya extinta calle Arco de San Agustín. Nace en casa de su abuela donde su madre se fue para dar a luz puesto que sus padres Francisco y Paquita vivían en una cortijada de aproximadamente 15 viviendas a unos 5 km de las Infantas (un barrio de la ciudad de Jaén, situado a unos 15 km al norte de ésta) llamada Castillo de Fuentetétar. Su nombre proviene de la presencia en el lugar del castillo de Fuentetétar, un castillo rural del siglo XII del que aún quedan algunos restos y que se alzaba en un cerro desde donde controla gran parte de las tierras circundantes, conectando visualmente con el castillo de Santa Catalina de Jaén y el castillo del Zumel. La aldea se encuentra a los pies del castillo dentro del término municipal de Jaén a unos 15 km de la capital, 5 km de las Infantas y unos 12 km de Mengíbar.

Como decimos, María nació en la calle Arco de San Agustín, la cual daba acceso a la calle Arroyo de San Pedro y al callejón de la Muralla (hoy calle de las Huertas) y conformaba una pequeña manzana hoy desaparecida. Allí en casa de su abuela vio la luz un 6 de enero de 1948. María es la mayor de 4 hermanos, después nació su hermana y los dos siguientes varones: *“Mi hermana que va detrás es secretaria judicial en Málaga, los otros dos varones, el tercero ha sido arquitecto de la diputación y el cuarto es el que ha seguido llevando el campo”*.

En Castillo de Fuentetétar pasó su infancia, su feliz y provechosa infancia como ella misma percibe y relata: *“Allí (se refiere a Fuentetétar) se llegaba por un camino de uña de caballo, cuando llovía mucho en los inviernos nos quedábamos aislados. Mis primeros recuerdos, lo primero por la mañana*

---

<sup>3</sup> Gomis, A.: Semblanza de una compañera: la Dra. María Castellano Arroyo. Revista de Investigación y Educación en Ciencias de la Salud (RIECS) · Noviembre 2018

*era ir al pozo por el agua, los candiles con el aceite prepararlos para la noche. Recuerdo los hombres de la sevillana cuando instalaron la luz eléctrica, venían a comer a la casa mientras la instalaban. Y recuerdo a esas mujeres que vivían allí que trabajaban en el campo y que tenían su trabajo en la casa".* Al oír esta cariñosa descripción que María hace de su primera morada, me pregunto cómo desde una aldea a la que sólo llega un camino de herradura y que queda aislada por largos períodos de tiempo, se puede llegar a ser la primera mujer Catedrática de una Facultad de Medicina española.

A pesar del paso de los años, la familia mantiene este trozo de tierra en el que se desarrollaron sus primeras vivencias y recuerdos. Probablemente de ahí proviene su apego a la tierra, a la madre naturaleza: *"Ayer estuve yo allí (nuevamente se refiere a Castillo de Fuentetétar) pues ese es el sitio en el que yo me he encontrado a gusto, de donde tengo ese recuerdo a lo telúrico, a la madre naturaleza. Yo todavía llega agosto y sigo las cabañuelas o todos los refranes populares".*

En esos primeros años de su infancia inició su aprendizaje, movido por la inquietud de unos padres que contrataron un maestro para todos los niños de la cortijada. Ese esfuerzo realizado para que alguien pueda estudiar no ha sido olvidado por la Profesora Castellano, más que visualizar el logro personal se centra en la gratitud hacia los que hicieron posible que ella pudiera acceder a la formación: *"Acceder a la educación y seguir incrementando la formación se hace a costa de muchas personas, se lo debemos a los demás que también han contribuido".*

Daban las clases todos los niños y niñas de la aldea juntos a pesar de tener distintas edades. La escuela la tenían instalada en la cámara de uno de los cortijos y allí era donde recibían la enseñanza *"según nuestra edad y nuestra capacidad".* La relación con el maestro era intensa y quedan gratos recuerdos: *"El maestro comía en las distintas casas el número de días que niños iban a la escuela, nosotros que éramos cuatro pues comía 4 días, y el día que le tocaba comer el maestro se sentaba a la mesa con la familia. Eso son experiencias que a mí me marcaron mucho. Allí veíamos lo que era la inteligencia natural para resolver nuestras cosas. Hoy todo te lo dan prácticamente resuelto con instrucciones".*

En varias ocasiones y en varios escritos reconoce María el gran papel que tuvo su primer maestro para percibir sus capacidades e inquietudes intelectuales, para incentivarlas y para ser capaz de involucrar a su familia en este proceso. Ella sabía que era muy complicado en aquel período histórico que una niña (mujer) pudiera salir de ese ambiente rural para ir en solitario a la gran ciudad, nos dice al respecto “ *imprescindible mi procedencia rural y, por tanto, el mérito de mi primer maestro de escuela al transmitir a mis padres las posibilidades que veía en mí y la conveniencia de que continuara mi aprendizaje más allá de la lectura, la escritura y el conocimiento de las cuatro reglas, así como algo de cultura general, que probablemente fuera todo lo que él podía enseñarme; y como no, a mis padres que atendieron este consejo*”.

Son pues dos constantes las que permanecen en el recuerdo de María sobre estos sus primeros años. De una parte, su procedencia rural de la que no huye, al contrario la enorgullece y volveremos a ver como estará muy presente a lo largo de su vida. De otra, la modestia que muestra La doctora Castellano y el agradecimiento hacia los demás, fundamentalmente hacia sus padres su primer maestro, por esa capacidad, que María percibe, para saber apreciar el enorme potencial intelectual que atesoraba María. Sus progresos en la ciencia pues partieron del medio rural y del esfuerzo tanto de ella misma como de los otros.

En este proceso educativo, cuando María tenía “*entre nueve y diez años*” se va a estudiar a Jaén. Para ello va a vivir con sus abuelos y estudia en el colegio de la Purísima sito en la calle Arquitecto Berges de Jaén. Un colegio perteneciente a la Congregación de las hermanas Carmelitas de las Caridad Vedruna.

En el año 1965 hace preuniversitario con un objetivo claro, el de irse a estudiar a Granada. Sin embargo, encuentra las dificultades típicas de una mujer inserta en una sociedad en la que la mujer había estado relegada al hogar. María era consciente de estas limitaciones y dificultades pero confiaba en el apoyo de sus padres para poder trasgredir estos injustos mandatos de género. María describe cómo abordan esta proyecto de vida con su padre: “*Le digo a mi padre que quiero estudiar medicina y me dice mi padre que cómo me voy a ir a una ciudad sola. Pero por otra parte a mi padre le hacía mucha*

*ilusión que yo fuera médico, él allí los animales que se ponían malos los trataba él, asistía a las yeguas en los partos, le gustaba mucho y por eso por un lado le parecía una maravilla que yo pudiera ser médico y fuimos a Granada a ver dónde podía vivir yo".* Aprecia María este salto cualitativo y cuantitativo que suponía la salida de una mujer sola desde el mundo cercano rural a la gran ciudad.

Como recurso a este salto acuden a un "Padre limosnero" de la congregación de San Juan de Dios que conocían pues anualmente en septiembre pasaba con Fuentetétar recogiendo limosna para la Congregación con el objetivo de mantener un hospital de niños parálíticos cerebrales que tenían en Granada. Su padre y ella se van a Granada a buscar a este "*Padre limosnero*" el cual los acompañó a una residencia de monjas que se encontraba en la Gran Vía de Colón de Granada donde habló con la hermana responsable para que ella pudiera quedar allí: "*A mi padre le convenció que me quedara en una residencia de monjas, y a la vuelta a Jaén decía mi padre ¡quién me iba a decir a mí que iba a dejar a mi hija sola!*". Y apostilla: "*Mi padre tuvo ese gesto generoso para que yo estudiara*". Bonito recuerdo de un hecho hoy visto pequeño pero que, sin lugar a dudas, cambió la trayectoria de vida que como mujer rural le esperaba a María.

Se licencia en Medicina y Cirugía por la Universidad de Granada en 1972 y en el transcurso de sus estudios universitarios conoció al que fue su marido, Amadeo Sánchez Blanco, un psiquiatra con el que se casa en septiembre de ese mismo año: "*Mi marido era de una familia que sí habían estudiado, tenían unas bibliotecas estupendas, él era dos años mayor que yo, trabajaba ya como psiquiatra en Granada con don Luis Rojas, y nos casamos cuando yo acabé en el año 72. Acabé en julio y me casé en septiembre en la iglesia de San Roque, porque nosotros vivíamos en la calle de la Luna*". La iglesia de San Roque se encuentra en Jaén y es que sus padres ya habían abandonado la cortijada de Fuentetétar y se habían trasladado a vivir a la calle de la Luna de la capital giennense. Un cambio de domicilio influenciado porque "*había comenzado la mecanización del campo y ya no era necesario vivir todo el año en los cortijos*".

Nos refiere, que a ella le gustaba mucho la psiquiatría pero Amadeo, su marido, le aconsejó que se especializara en medicina legal porque se parecía a la psiquiatría pero había menos competencia. Así lo hizo y se especializó en Medicina Legal y Forense. Recuerda que aprendió mucha psiquiatría al lado de su marido, los dos realizaban juntos los informes de imputabilidad o los de capacidad. Con este trabajo fue realizando su tesis doctoral, doctorándose por la Universidad de Granada en 1977 con la máxima calificación y obteniendo el premio de la Real Academia de Medicina de Granada a la mejor tesis doctoral del curso 1976-77.

Justo un año después, en 1978 y con sólo 30 años, aprueba la plaza por oposición de médico forense y comienza su trabajo en Alcalá la Real, un pueblo de la provincia de Jaén a medio camino entre Jaén y Granada. Ese mismo año y siendo becaria del plan de formación de personal investigador y docente, aprueba la plaza de Profesora Adjunta de Medicina Legal con el número uno en una reñida oposición celebrada en Madrid y en competencia con profesorado de diversas universidades españolas. Con posterioridad, también desarrollará labores docentes en las escuelas de Enfermería y de Medicina del Trabajo. A pesar de haber conseguido una estabilidad laboral importante, su inquietud intelectual la lleva a través del sistema vigente de Escuelas Profesionales a continuar completando su formación clínica en el Hospital San Cecilio de Granada donde consigue especializarse en medicina legal, medicina del trabajo y análisis clínicos y bacteriológicos.

A finales de 1978 se va a ampliar estudios a Bélgica, en principio influida por su marido al que le interesaba ampliar estudios sobre la objetivación y la homogeneización en psiquiatría. Pero la doctora Castellano aprovecha su estancia en Bélgica para ampliar sus estudios. En concreto, en el Institut de Médecine Légale de Liège, con el profesor Armand André, realizando estudios e investigación sobre marcadores genético-moleculares aplicados a la investigación de la paternidad y a la identificación de indicios biológicos. Una rama de investigación prohibida en el estado español pero que lo permitirá la nueva Constitución española lo que le abre un camino importante para su regreso a España trabajando en un campo con escasez de especialistas en nuestro país. Como ella misma nos comenta *“al aprobarse la constitución en el 78, en ella por primera vez se posibilitaba la identidad de la paternidad que*

*hasta entonces estaba prohibido y yo vine preparada para investigar la paternidad con técnicas nuevas”.*

Regresa a España a finales de 1979 y ya en enero de 1980 gana la Cátedra de Medicina Legal de la Universidad de Zaragoza, convirtiéndose en la primera mujer que obtiene en España una Cátedra en Facultades de Medicina. En Zaragoza fue Jefa de Servicio de Medicina Legal y Toxicología del Hospital Clínico Universitario de Zaragoza, desde 1980 hasta septiembre de 1996 y Académica de Número de la Real Academia de Medicina de Zaragoza desde 1986. María recuerda con cariño esa etapa en tierras aragonesas, calificándola de muy fructífera: *“Allí llegué muy joven pero me recibieron muy bien, los años de Zaragoza fueron muy fructíferos”.* Con ella nace en Zaragoza la Escuela Profesional de Medicina del Trabajo que ella misma dirigió. También dirigió e impartió en la capital maña los primeros cursos de policía judicial que se llevaron a cabo en España, por los que se le concedió la cruz al mérito policial. Organizó y presidió el XIX Congreso de la Academia Internacional de Medicina Legal con el que se consiguió traer a Zaragoza a médicos legalistas de todo el mundo de primer orden. Además, María, llevando a la práctica sus inquietudes humanistas, pone en marcha el Comité de Ética Asistencial.

Ya en Zaragoza comienza a estudiar una de sus grandes temáticas, de la que fue pionera y en la que continúa trabajando, la violencia contra la mujer: *“Yo en Zaragoza empecé ya a trabajar en violencia contra la mujer. Porque un forense que había sido compañero mío de oposición me dijo que quería hacer la tesis, era el año 86 y ya se empezaban a anotar las cosas en el ordenador y vimos que había muchas denuncias puestas por mujeres. Y esa tesis que la defendió en el año 90 se llama tipos de violencia contra las mujeres, fuimos de las primeras personas que nos dimos cuenta de la importancia que tenía eso. Encontramos tres tipos de violencia; la de la mujer sola mayor que robaban, la violencia sexual como violaciones y abluciones y luego estaba el grupo del maltrato en el ámbito familiar”.*

Como podemos apreciar, la Doctora Castellano es pionera en visibilizar la violencia de género y es pionera en su abordaje: *“A mí como el aspecto psicológico de la persona me ha importado mucho lo que hice fue verlas en su propia casa, y hablar con ellas de una manera directa no en el juzgado, Ya vi, lo publiqué entonces y sigo diciéndolo cada vez que puedo, en violencia lo*

*fundamental es proteger a la mujer, ayudarle con todas la medidas que sean posibles para que salga de esa situación, para que no tenga que ser dependiente económicamente de ese hombre, insertarlas en ámbito laboral. Pero el agresor es tan importante como la mujer y merece ser también estudiado pues es el que tiene el peligro*". Su abordaje de la violencia de género sigue siendo novedoso, trabajando tanto la recuperación de la mujer maltratada como con la elaboración de un informe que recoge el riesgo que presenta el maltratador: *"Esta forma de informe judicial se lo ofrecimos a Jaén, a Granada, a Málaga y a Almería, y solo nos hicieron un poco de caso en Jaén. Ellos apoyaron el trabajo y también los jueces porque veían unos informes en los que se detallaba toda la dinámica de la violencia. Veían la explotación de la mujer con toda su personalidad, cuál era la personalidad del agresor, si lo había asimilado o estaba en una situación de orgullo de agravio, de venganza de rencor, recogíamos datos de riesgo*". Aún hoy, la profesora Castellano refiere que sigue sin entender la muerte de mujeres que hayan presentado denuncia: *"Veo las muertes de mujeres y en muchas había denuncia anterior y si hay muerte después de una denuncia es que hemos fallado. Luego la mujer está sola y me pregunto ¿dónde está la policía, y la familia dónde está la familia?"*. Y busca una solución a estas muertes dramáticas y tremendamente injustas: *"Descuidamos la educación desde la guardería, el respeto, la igualdad, el saber resolver los conflictos sin que sea a través de la violencia"*.

Otra de las temáticas sobre las que la Profesora Castellano ha investigado desde sus inicios ha sido la de los derechos de los usuarios y usuarias del sistema de salud: *"Me ha interesado mucho el derecho de los pacientes, yo lo estudié hace muchos años porque eran temáticas de medicina legal pero no tenían la repercusión social que tienen hoy en día*". Y es que como María Escribe *"el derecho a la intimidad personal ha sido probablemente el más repetidamente ignorado en el ámbito hospitalario, quizá como práctica refleja de su escasa valoración en nuestra sociedad"*. Una temática, la de los derechos de los usuarios y usuarias de sistema de salud que la Profesora Castellano ha continuado trabajando. Fruto de ese trabajo ha sido la elaboración de los decálogos sobre "consentimiento informado" y sobre "historia clínica".

Consciente de la desigualdad por razón de género presente, la doctora Castellano nos habla sobre las sobrecargas que la mujer tiene que soportar en nuestra sociedad, esas que ella ya vislumbraba desde su niñez en las mujeres de su entorno en Fuentetétar: *“Creo que el trabajo dignifica y que todos los trabajos son igual de dignos. Y en ese sentido mujeres que han estado compatibilizando tareas del campo con tareas de la casa con el cuidado de la familia son mujeres muy heroicas”*. María ha vivido y por eso ha creído en la enorme capacidad de las mujeres. De hecho, llevó a cabo una feminización del departamento de medicina legal con un lema *“a igualdad de méritos y capacidad, siempre una mujer”*.

Nos encontramos frente a una defensora de la igualdad real entre mujeres y hombres que es muy consciente de los caminos a los que hombres y mujeres, en muchas ocasiones, son abocados en nuestra actual sociedad: *“Yo entiendo la igualdad en lo que es el respeto, lo que es una igualdad de oportunidades en la educación, a la cultura, a acceder a los mismos bienes con los que se disfruta, pero lo de unas tareas u otras lo veo yo más secundario. Me preguntaban por qué había pocas mujeres en órganos de gobierno, sobre todo en Profesiones feminizadas como son la sanidad, la administración de justicia y la docencia. Y efectivamente te vas a los órganos de gobierno y hay pocas mujeres. Pero eso no es porque las mujeres tengan menos capacidad, sino porque gobernar, dirigir exige un tiempo y yo creo que las mujeres hemos luchado por llegar a una situación laboral que te permita una independencia económica y para aportar a la casa la parte económica, pero a la hora de ir a un puesto directivo no das el paso, pero es porque la mujer valora mucho su tiempo, tiene más compromiso emocional con la familia, y prefiere dedicarle el tiempo fuera de su jornada laboral reglada a la familia. Porque en esos órganos directivos se pierde mucho tiempo: las reuniones, las comisiones, los viajes”*.

Cuando habla de compatibilizar el trabajo con su familia, con su marido y su hijo y sus dos hijas, su discurso está inundado de esa sensibilidad y humanidad que hace que la persona sobresalga sobre la científica. En este sentido, relata con total naturalidad cómo prefería asistir a una junta del colegio de sus hijos que a una de la Universidad de la que era docente. Palabras dignas de elogio y reflexión la que nos dice al respecto: *“Yo en la época que estaba con mi marido y tenía mis hijos pequeños tenía menos tiempo y prefería*

*estar por ejemplo en la Junta del Colegio antes que en la Junta de la Universidad pues yo los dejaba allí a las 8 de la mañana a mis hijos y los recogía a las 5 de la tarde; y pensaba pues que se den cuenta que yo me preocupo de donde están, que hablo con sus profesores, que me intereso por los temas que para ellos pueden ser importantes y pienso que muchas mujeres han hecho lo mismo”.*

Obtiene un merecido premio a su brillante carrera académica al entrar como Académica de la Real Academia Nacional de Medicina en mayo de 2012, siendo la segunda mujer en conseguirlo. Sin embargo, en la vida familiar sufre la muerte prematura de su marido hace más de dos décadas años y posteriormente la de su hijo. Situaciones muy dolorosas a pesar de las cuales María siga perseverando en mantener la ilusión y la esperanza en la vida: *“Lo que sí tengo ahora es una visión más completa de la vida. Siempre he sido optimista dentro de lo que la vida te depara. Perdí a mi marido hace 23 años, después mi hijo que fue una experiencia muy dura, por eso ahora digo: es que lo mío (se está refiriendo a sus problemas de salud) no tiene importancia comparado con lo que fue asimilar lo de mi hijo, aunque él lo llevó bien, era una persona que también intentó disfrutar cada minuto. Yo ahora tengo esa actitud de que cada momento me parece importante. Hay que vivir la vida con ilusión, esperanza, alegría y ver la suerte que hemos tenido de nacer donde hemos nacido, de tener lo que hemos tenido, cuando veo gente amargada por tonterías....”.*

Amante de Andalucía a la que define como *“crisol de civilizaciones”* y de su gente *“personas trabajadoras y cumplidoras, personas de las que te podías fiar pero al mismo tiempo hemos sido personas creativas”*. Se define como *“giennense por los cuatro costados”*, un Jaén del que nunca ha perdido contacto, al que acude asiduamente y por el que disfruta paseando: *“Venía los fines de semana a cuidar a mi madre que vivía en la calle Bernabé Soriano, en la Carrera, y por la mañana temprano sobre las 7 antes de que ella se despertara me daba un paseo por ese Jaén recoleto que me enamora, por el barrio de San Juan, por la Magdalena”.*



María Castellano en la calle Bernabé Soriano (La Carrera) de Jaén. Fuente: Orgullosos de Jaén

Desde hace algunos años María está recibiendo alguna recompensa a su brillante carrera, habiendo sido nombrada colegiada de honor por los colegios de médicos de Granada, Jaén y Zaragoza, o la Medalla de Andalucía de las Ciencias Sociales y las Letras en 2020. La Junta de Andalucía en reconocimiento a su labor ha creado el programa “María Castellano” programa ‘María Castellano’, impulsado por la Junta para facilitar el acceso a la carrera docente e investigadora de profesionales jóvenes que trabajan en el sistema sanitario público andaluz.

Muy cortas son las palabras aquí recogidas para recoger una pincelada sobre una gran mujer a la par intelectual y humanista. Estamos ante una intelectual, a la par que giennense, por los cuatro costados, que bien merece ocupar un lugar más que destacado entre las figuras que la tierra del Santo Rostro ha dado. Mi enorme agradecimiento al tiempo que le dedicó para que tuviera la posibilidad de conocerla en el plano personal y mucho más humano. Sólo puedo decir, gracias Profesora, gracias María por dejarme compartir tus sabias palabras.

## BERTA WILHELMI y la Primera Colonia Escolar

Granadina. Pedagoga, feminista y filántropa

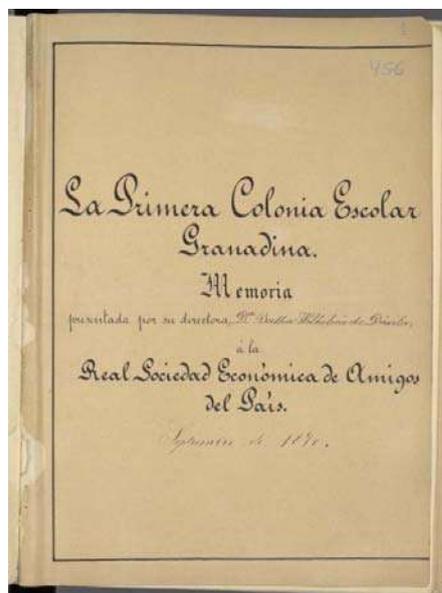
María Victoria Cabrera Pérez

El motivo de mi tercera participación en el **XIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres** es dar a conocer la vida y reconstruir las diferentes actividades de una mujer singular que ocupó un lugar destacado en la vida pública granadina, pero que fue silenciada porque su figura de mujer liberal y laica no se ajustaba al patrón de las mujeres de su clase social y época.

En esta comunicación hemos recurrido principalmente a las siguientes fuentes, un fondo documental<sup>1</sup> existente en el Archivo Histórico Provincial de Granada sobre la Memoria de la Primera Colonia Escolar y la tarea investigadora llevada a cabo por la profesora de la Universidad de Granada, Pilar Ballarín Domingo que desde el Instituto de Estudios de la Mujer nos descubrió a esta granadina de adopción que tanto bien proporcionó a la ciudad y de manera especial a los niños y niñas de Granada más pobres y desfavorecidos. Aunque la labor realizada por Berta Wilhelmi fue reconocida en su momento, quedan lagunas de su vida privada y actividades públicas de esta dama ejemplar, insigne escritora e ilustre señora que no se limitó al rol establecido de esposa y madre, propios de las mujeres de su tiempo, sino que supo traspasar esa frontera ideológica que aún tanto limita a las mujeres. He considerado profundizar más y detenerme en la obra que he considerado como docente me ha resultado más novedosa y de la que fu pionera en España: **“La Primera Colonia Escolar Granadina”**



Berta Wilhemi Henrich



Memoria de la Primera Colonia Escolar

<sup>1</sup>.- Código de referencia: ES 18087AHP/019 RSEAPG/L- 8208. Memoria de la Primera Colonia Escolar Granadina.

## Datos Biográficos

Berta Wilhelmi nace en la ciudad alemana de Heilbronn en 1858. Allí vivía con su familia, propietaria de una fábrica de papel que a causa de un incendio tuvieron la idea de instalar una semejante en Granada junto a su socio capitalista Don Luís Lemmé<sup>2</sup>. En esta ciudad, su padre, Don Fernando Wilhelmi se instala con toda su familia, cuyos componentes eran Doña Carolina Henrich, madre de Berta, Fernando, hijo de un primer matrimonio con Emma Schaeuffelen y Berta que llega a la ciudad de la Alhambra con doce años. Familia acomodada que se la consideraba protestante por su origen alemán y aunque parece ser que no practicaban ninguna religión, su laicismo marcará sus relaciones sociales, en una Granada tradicional y conservadora que tan solo fue superada por su posición económica y prestigio social adquirido, sobre todo, cuando don Fernando Wilhelmi es nombrado consul de Alemania.

La primera fábrica que se había instalado en el Paseo de la Bomba se traslada más tarde a un lugar en el término municipal de Pinos Genil, entre los ríos Genil y Aguas Blancas con el nombre de “El Blanqueo” donde vive la familia en el mismo edificio de la nueva fábrica que se abastecía de las plantaciones de álamos de la vega que se aprovechaban para elaborar pasta de papel, producto muy demandado y en su mayoría destinado a la exportación.

Berta, educada en un ambiente familiar liberal y atípico de una ciudad anclada en la tradición y profundamente religiosa, estará influenciada por su madre Carolina Henrich, mujer muy activa, librepensadora y con unas ideas radicales, que viaja constantemente y pasa largas temporadas en Alemania, aportando y manteniendo a su familia la cultura y lengua germánica. Siempre habrá en la casa una chica alemana para practicar el idioma, hacer lecturas y guisar platos típicos de la cocina germana contribuyendo a que permanezca en la familia sus orígenes y conocimientos de la cultura alemana.

No sabemos con exactitud la educación que recibió no obstante, cuando llegó a Granada tenía una edad y unos conocimientos adquiridos, aunque sabemos de su gusto por la naturaleza, el ejercicio físico y actividades al aire libre.

Se casa muy joven con Fernando Dávila Zea, perteneciente a la familia Ponce de León y 20 años mayor que ella. De esta unión nacen dos hijos, Luís y Berta. El matrimonio se separa no se sabe en qué año, pero hay noticias de que en 1912 la encontramos ya casada con Eduardo Domínguez, empleado de la fábrica, con el que no llegó a tener hijos y que su convivencia fue de corta duración.

En cuanto a la evolución ideológica de Berta Wilhelmi hay que situarla en el socialismo liberal de Fernando de los Ríos con el que mantendrá una gran amistad y a su posterior relación con el Doctor Alejandro Otero quien la califica como<sup>3</sup> “mujer excelente y libre de prejuicios”.

---

<sup>2</sup> .- De noble linaje y gran fortuna tiene que salir de Alemania por motivos políticos. Su ideología no está determinada. A su muerte deja heredera de su parte de la fábrica a Doña Berta.

<sup>3</sup> ”. José Fernández Castro, biógrafo de Alejandro Otero, pone de manifiesto la sincera amistad entre el médico y Doña Berta a la que califica como mujer excelente y libre de prejuicios.

En las crónicas de actividades del Partido Radical a principio del siglo XX encontramos a Berta Wilhelmi formando parte de su círculo de amigos, Hermenegildo Giner<sup>4</sup>, Joaquin Maurell y José Aguilera López.

## Doña Berta Wihemi y sus actividades.

Con el fin de profundizar en sus actividades, aún hoy muy limitadas, y conocer mejor su personalidad nos vamos a detener en los aspectos que considero más importantes de su vida por la proyección social que tuvieron y que expongo a continuación:

- **Práctica de la Apicultura.**

Una de sus facetas más desconocidas. No se sabe el inicio de esta actividad de montar colmenas quedando constancia de ella cuando presenta en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada unos trabajos sobre apicultura. En 1888 se celebra en el Palacio de Carlos V una exposición sobre Agricultura donde Doña Berta presenta una muestra de sus colmenas de tipo movilista modelos Dathe, para aficionados y Gravenhorst<sup>5</sup> para practicar la agricultura a gran escala. Cada participante debía entregar una Memoria de los productos que exponían. No han quedado noticias en los Archivo de esta Exposición organizada por el Ayuntamiento y la real Sociedad de Amigos del País de Granada, solo hay unas referencias en algunos periódico local como El Popular y el Defensor de Granada.

- **Obra Educativa.**

Su preocupación por los temas educativos le llevaron a crear una escuela mixta y una Biblioteca popular en Pinos Genil como agradecimiento con el pueblo y así lo reconoce la Corporación municipal<sup>6</sup> cuando recuerda: *“...que siendo este acto de los muchos en que la Sra Wilhelmi muestra su inagotable prodigalidad y generoso desprendimiento en beneficio de este vecindario, se haga notar la gratitud que el Ayuntamiento y el pueblo siente hacia tan filantrópica dama...”*

La escuela, edificio de moderna construcción y bien equipado que hoy lleva su nombre y aneja a ella, la biblioteca para adultos que contaba con más de 600 volúmenes, no quedando en la actualidad ni siquiera el catálogo de obras, solo tenemos conocimiento de la donación de obras de Concepción Arenal que hizo don José Aguilera.

Al brillante acto de inauguración, en marzo de 1913 acudieron Fernando de los Ríos y su esposa Gloria Giner, Ramon Maurell y familia, Teodoro Sabrás,

---

<sup>4</sup>.- Pedagogo, jurista y político español vinculado a la ILE fundada por su hermano Francisco y padre de Gloria Giner de los Ríos. Vivió en Barcelona hasta su jubilación en 1918 y a partir de esta fecha alterna Madrid y Granada donde fallece en 1923.

<sup>5</sup>.-Imita y tiene como referente al famoso apicultor alemán Gravenhorst introductor en España de este tipo de colmenas.

<sup>6</sup>.- \*Ayuntamiento de Pinos Genil. Libro de Actas abierto en 1912. Sesión ordinaria de 2 de Febrero de 1913.

Gabriel Pancorbo, José Aguilera...detallado por el Defensor de Granada donde exaltaba las magnificas condiciones pedagógicas de la obra: *“Gracias al desprendimiento, al altruismo y amor que siente por la enseñanza una distinguida dama granadina, Pinos Genil cuenta desde ayer con una escuela mixta constuida de nueva planta, con todos los adelantos que la ciencia pedagógica exige, con magníficas condiciones de sol, luz y aire y con un material docente de primer orden”*. No obstante, Gloria Giner nos dice: más de una vez fueron ambas cerradas fundaciones porque la sociedad reaccionaria granadina las consideraba peligrosas por las ideas de su fundadora.

Una de las obras que realizó con más entusiasmo y proyección social fueron **Las Colonias Escolares.**

Las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País empezaron fomentando la industria, la agricultura y las ciencias en geneal; más tarde, ya en la segunda mitad del siglo XIX incorporó a sus trabajos los propios de la Educación para conseguir sus propósitos. Estos se llevaron a cabo mediante la Junta de Instrucción Pública y Beneficencia que organizará la Escuela Dominical de Adultos, la Escuela de Música, los Estudios para Señoritas y otra de sus iniciativas seran las Colonias Escolares. Estas tienen su origen en las dirigidas en el verano de 1876 por el pastor protestante Walter Bion en la localidad suiza de Appenzell; asistieron 68 niños de zonas industriales de Zurich y 10 maestros/as con el fin de formar a los niños intelectual, física y moralmente. Las Colonias de raíz rousoniana, asumen el pensamiento de regeneración social y cultural a través de la educación. Esta postura tuvo gran éxito, no exenta de críticas. Es en este contexto donde surge la excelente idea de llevar a cabo una Colonia Escolar en Granada para obtener las ventajas de mejorar la salud e higiene de niños y niñas de la escuela pública.

La puesta en marcha de la **Primera Colonia Escolar en Granada** en 1889 junto a la ILE donde niños y niñas pobres pudieron disfrutar de unas vacaciones pedagógicas: ejercicio físico al aire libre, descanso, aseo corporal, buena alimentación...todo ello formaba parte de la educación que allí se iba a impartir.

Esta Primera Colonia Escolar Granadina tiene su origen en el Certamen celebrado por la Real Sociedad en 1889 con el lema *“Cómo podrán organizarse en Granada las Colonias Escolares”* donde fueron premiados los proyectos presentados por Doña Berta Wilhelmi y el Doctor Don Antonio González Prats. Como resultado se encarga a Doña Berta, acompañada de don Cayetano del Castillo la organización y desarrollo de la Colonia Escolar en el verano de 1890 en Almuñecar, enclave escogido y no cuestionado en los años siguientes.

Fueron seleccionados 9 niños y 9 niñas entre los 9 y 13 años, entre los más pobres y enfermizos de las escuelas públicas, elaborando fichas antropométricas donde se registraban los datos de los niños a la entrada y salida con el fin de obtener hábitos de salud e higiene.

**Memoria de la Primera Colonia Escolar Granadina.** Berta Wilhelmi fue pionera en ideas, principios y medidas de higiene, llevándole su positivismo a la búsqueda de experiencias reflejadas en registros de datos para poder hacer una valoración de las mismas.

## **Esta Memoria se divide en 5 Capítulos y seis Apéndices:**

**Primer capítulo. Preparativos** donde repasa el origen del Proyecto, organización, financiación, elección de lugar y colonos.

En 1889 Berta Wilhelmi presenta en el Certamen de la Real Sociedad Económica “Cómo podrían plantearse en Granada las Colonias Escolares” que sirvió de base para poner en marcha la Primera Colonia Escolar Granadina con el fin de remediar los males que aquejaban a los niños y niñas de las clases más desheredadas. Por la Junta Directiva es nombrada Directora al considerarla más propicia para gestionar esta empresa. Se superaron obstáculos como encontrar Director para la sección de niños quedando solucionado al ofrecerse para desempeñar este difícil puesto Don Cayetano del Castillo; después entre todos se fueron venciendo las rémoras y la Primera Colonia Escolar Granadina se hizo realidad.

### **Primeras Actuaciones:**

Elección del sitio. Fue Almuñecar, por reunir las condiciones favorables (médico, botica, víveres exquisitos y baratos, salubridad, buen agua y buena comunicación...) y la buena disposición de su alcalde, Don Felix Herrero que recabó del Ayuntamiento 125 pesetas para arreglar las Escuelas.

Presupuesto y Financiación. Los fondos económicos procedían principalmente de la Diputación, Ayuntamiento y Sociedad Económica y con algunas aportaciones del Ayuntamiento de Almuñecar y de personas particulares (Emilia Gayangos de Riaño, Joaquin Maurell, don Fernando Wilhelmi, don Fernando Dávila y Don Luís Lemmé). En el apéndice nº 6 aparece detalladamente las personas que han ayudado con donativos, obsequios y trabajos.

Elección de colonos. Después de una convocatoria y actos de reconocimiento y elección de colonos y realización de la ficha antropológica, donde asistieron el director de la Sociedad Económica, Sr Conde de las Infantas, los médicos Srs Restoy y González Prtas junto a varios miembros de la Junta. Se eligen a dos niños de los más pobres y enfermos de cada escuela, de edad entre 9 y 13 años, uno como colono y otro de suplente, previa autorización firmada de los padres. No tomaron parte la escuela de los niños de San Cecilio ni la de niñas de San Gil de los padres. Se acepta que la colonia sea mixta y a dos colonos de pago, hijos de la directora. Varias señoritas hicieron 18 colchones de maíz con almohadas de crin vegetal y 27 toallas, 10 paños y algunas ropas.

El 26 de Julio salieron 23 bultos con todo el ajuar y equipaje por las galeras de Almuñecar, cuyo propietario hizo una rebaja del 33% del precio habitual y la vajilla fue adquirida con precio rebajado de don Vicente Pastor de Motril.

**Segundo capítulo. Viaje e instalación,** se relata cronológicamente la llegada a Almuñecar y primeros momentos en las casas habilitadas. El 1 de agosto a las 5 de la tarde partía en dos coches la 1ª Colonia Escolar Granadina, partiendo del Humilladero donde despidieron amigos y familias de los niños y niñas que iban cargados de ilusiones. A las dos horas de camino hubo un descanso en la Venta de las Angustias, llegando a Motril a las 5 y media. Allí le recibieron Don José Jiménez Caballero, Don Antonio Vicente Pastor y Don León Evangelista que les obsequiaron con un chocolate en los jardines de la fábrica del Pilar cuyos propietarios, Srs Dominguez y Burgosy el administrador, don

Anselmo Sebastian, junto con profesores que vinieron a saludar, les dispensaron una serie de atenciones.

Parten de Motril en tres coches, cedidos por los propietarios de la fábrica, dirección Almuñecar y comienzan el recorrido hunto al mar Mediterráneo, cuya panorámica impresionó agradablemente a los colonos. En Almuñecar les recibel el notario Don José Novel y Don Claudio Navarro que con mucho interés habían preparado las Escuela para las Colonias.

**Tercer capítulo. “Plan de Vida”.** Se mencionan las tareas ordinarias y extraordinarias que se llevan a cabo. Se organiza el régimen interior de la Colonia donde la distribución de espacios y tiempos serán fundamentales para la buena marcha de las ocupaciones diarias. La vida comenzaba en la Colonia a ls 5 de la mañana, se hacian las camas y seguidamente gran dedicación al aseo personal para crearles hábitos de limpieza y se establecian turnos para las tareas. A continuaciónel desayuno que consistía en chocolate con leche y un bollo. A las 8 y media se bañaban en la playa que era uno de los ratos más felices del día, aprendieron a nadar y no hubo serias dificultades. Se volvía a las 10 para escribir el diario, que era el único trabajo intelectual que se exigía, aunque solo pudieron hacerlo 8 ya que 10 no sabian escribir pero se les hacian lecturas, charlas, contaban cuentos, juegos de edificación, rompecabezas y otros del sistema Froebel que los colonos de pago habían llevado para sus compañeros cuando todos terminaban se ponian alrededor de una mesa donde se hacán preguntas con sus explicaciones y se cambiaban impresiones. La comida consistian en sopa de cocido, carne, vino y postre de frutas; los domingos, paella, pescado y gazpacho. Despues venía la siesta hasta las 4 que se iban de excursión o a jugar a la playa. Este horario solo se alteraba los domingos para dejar tiempo libre, suficiente para la realizacion de otras actividades (oir misa, peinadores, labores...).

**Cuarto Capítulo. Excursiones y Regreso.** Cuenta las cuatro excursiones que realizaron y los preparativos para el regreso a Granada y los actos de despedida en Almuñecar y bienvenida en la capital.

La secursiones formaban parte importante porque contribuian al desrrollo fisico del colono y son instrumento poderoso par desrrollarse intelectualmente.

Si hicieron las siguientes excursiones: - Subida al Cerro del Santo y a la Torre de Velila, atravesando la playa Puerta del Mar y vadeando el río Verde – Visitas al Castillo con vestigios romanos y árabes; a la Cueva de los Siete Palacios, enclavada en la antigua muralla; al Acueducto romano de Torre Cuevas; a la Ermita de San Sebastián, a la fábrica “La Peninsular, a la Destileria de alcoholes y almacenes de almendras; Paseo por la finca y casa de campo “La Cerca” de Don Cayetano Galiardo que los obsequio con variedad de frutas.

Cuatro excursiones en lancha, una a Cotobro, otra a los Tajos de Cotobro, ofrecida por la Sociedad “Caridad” y la 3<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup>, a las playas del Tesorillo y La Galera, a la Punta de la Mona, estas excursiones fueron financiadas por los dos colonos de pago.

**El regreso** tuvo lugar el ddía 31 a las cinco de la tarde en dos coches cedidos por los Srs Dominguez y Ortega de Motril siendo despedida la colonia por muchas personas que les dieron muestras de simpatia y afecto.

El material permanente comprado con donativos particulares para utilizarlo en futuras Colonias quedó en poder de don José Novel que se brindo a

almacenarlo hasta el próximo verano quien además se encargó también del arreglo del local.

En un coche se colocaron 16 niños y las dos criadas (Antonia González y Lucía Jerez) con el Sr Castillo; los 4 colonos restantes, más aficionados al mar hicieron con Doña Berta la travesía a Motril en una lancha cedida por el General Cervilla.

En Motril les esperaba Don José Jiménez Caballero que les tenía preparado en su casa unos aperitivos junto a innumerables atenciones de los dueños y personal de la casa junto a la gente que había acudido a saludar a la Colonia. En dos coches de la Central de Ferrocarril partieron dirección a Granada, llegando a las 9 de la mañana donde les esperaban sus familiares. Entre saludos y abrazos tuvo lugar la separación de todos los colonos que habían convivido durante un mes.

Al día siguiente los colonos se tuvieron que presentar para pesarlos y comprobar los resultados físicos obtenidos en la Colonia, tomando las medidas necesarias para su comprobación don Francisco Restoy. (Apéndice 2)

**Quinto Capítulo. Resultados Físicos, educativos y económicos.** Dónde se presentan y analizan todos los datos de las tres materias, exponiendo los resultados obtenidos y las deficiencias observadas...así como los agradecimientos a las personas que la han hecho posible.

El fin perseguido por las Colonias Escolares en general fue positivo, se consiguió un desenvolvimiento armónico de las fuerzas físicas e intelectuales de la infancia más pobre y débil donde se han empleado como elementos, aseo, libertad ordenada, alegría y trato humano y cariñoso. Un beneficio social porque no solo aumentan la fuerza vital de las clases desheredadas, corrigiendo ciertas dolencias y previniendo graves enfermedades, sino porque ayudan a despertar la inteligencia, el sentimiento, la belleza y lo justo, factores que ayudan a elevar el nivel intelectual y moral de los pueblos.

Desde el punto de vista educativo los resultados han sido aceptables, sobre todo en lo aprendido en las excursiones, explicaciones, practicando hábitos de limpieza, compañerismo, obediencia y solidaridad...además se ha propiciado el espíritu de observación, tanto de día como de noche, la flora tropical de la costa, variedades de pescados, el copo, anatomía, acontecimientos históricos y restos arqueológicos.

A pesar de haber conseguido buenos resultados intelectuales y educativos estos no han cubierto por entero nuestras expectativas. No obstante, como en toda obra, hubo deficiencias, una de ellas la falta de conocimientos pedagógicos de las personas encargadas, pero que se suplía con su esfuerzo y dedicación; otra y muy importante es que en la elección de colonos no se exigió que supieran leer y escribir y por lo que muchos de ellos no podían redactar sus diarios que eran muy importantes para ejercitar sus energías mentales que como dice el director del Museo Pedagógico de Madrid e iniciador de las Colonias Escolares en España, Sr Cossio, el Diario representa *"...una función necesaria en toda enseñanza y encaminada a formular y como cristalizar en concreto el conocimiento de las cosas, a fijar y conservar lo aprendido para incorporarlo como un dato más al tesoro de la cultura"*. Esta valoración y análisis de logros y deficiencias estarán presentes en la organización de futuras colonias.

La Memoria concluye con seis Apéndices<sup>7</sup> con los siguientes títulos: Hoja antropológica de los niños, Resultados físicos, Equipo personal de los Colonos, Ropa facilitada por la Colonia, Término medio del consumo de víveres y lista de las personas que han coadyudado.

Esta Memoria y las sucesivas fueron publicadas en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (BILE).

Nuestro objetivo no ha sido hacer un estudio minucioso de la Primera Colonia Escolar Granadina, pero sí poner en valor la relevancia que tuvo para posteriores colonias y vacaciones escolares, que fueron fruto de las innovadoras ideas de Doña Berta y el gran influjo que tuvo en los años siguientes, como así reconoce Isabel Cunillera Oceti<sup>8</sup> a través de Memorias posteriores de las Colonias donde se reconoce la influencia de Doña Berta en ellas: *“... embargo mi ánimo el recuerdo siempre cariñoso y de respeto que justamente merece una tan ilustrada y virtuosa señora como lo es Doña Berta Wilhelmi de Dávila, puesto que ella fue la que dirigió la primera Colonia y ella también la que supo consignar luego en su Memoria, de modo notable, cuántos datos y antecedentes eran necesarios para apreciar y conocer, de una manera cierta, lo que la primera Colonia Escolar había hecho en su excursión veraniega, y cuánto por esta enseñanza misma debía de servir de base a los trabajos sucesivos”*.

### • Obra Filantrópica

Los aspectos expuestos anteriormente, filantropía y labor educativa, están íntimamente ligados a la obra de Doña Berta Wilhelmi que tienen sus raíces en su anhelo de regeneración social, física y moral, preocupación que le lleva a ocuparse de temas educativos como la Escuela y biblioteca de Pinos Genil, lucha antituberculosa, medidas higiénicas-educativas como las Colonias Escolares y el pabellón preventivo para niños.

Desde su laicidad D<sup>a</sup> Berta, su sentido regeneracionista se aleja de planteamientos caritativos, situándose en una línea filantrópica que llevaba a cabo la burguesía más progresista. Así su labor altruista es fruto de una conciencia social, algo elitista que no deja de ser considerable en la sociedad a granadina la que pertenece tanto social como políticamente.

Berta en 1919 construyó una casita llamada “Las Acacias” en un rincón del Purche (a 1500m del nivel del mar) donde empezó a atender a ocho enfermas de tuberculosis. Al año siguiente fundó el Patronato Antituberculoso de la Alfaguara con la ayuda de Fernando Otero y José Blasco Reta que fue decisivo para que en mayo de 1923 se creara el Sanatorio y dispensario de la Alfaguara, en la zona la haza del Pinar (a 1400 m sobre el nivel del mar), cerca de Alfacar; especializado en el tratamiento de la tuberculosis y poco después organizó un preventorio para 12 niños y 12 niñas atendidos por un profesor y una profesora con magníficos resultados que fueron publicados en la Memoria presentada al II Congreso Nacional de Medicina dirigida a niños y niñas con todas las características de una escuela al aire libre, rodeado de pinos, este seguirá funcionando en los años siguientes, creándose en el parque del Sanatorio un pabellón con el nombre “Luís Dávila” hijo de doña Berta, fallecido recientemente en accidente de aviación. Será en 1926 cuando se crea en

<sup>7</sup> Se recogen literalmente los 6 apéndices en las páginas 12 a 15.

<sup>8</sup> \*Directora de la Segunda Colonia Escolar que presentó a la Junta de organización la Memoria en diciembre de 1891.

Granada la Junta Provincial de la lucha antituberculosa de la que ella formará parte de la sección administrativa y encargada de recabar fondos para la misma.

El sanatorio se mantuvo hasta la Guerra Civil que fue destruido y abandonado porque a 1000 metros de él tuvo lugar uno de los frentes. En la posguerra funcionó bajo la dirección de Helene Bickman Alterhoff.

Hoy, el sanatorio de Berta en la Sierra de la Alfaguara, es un lugar en ruinas y cargado de leyendas y testimonios que aseguran haber visto y oído fenómenos paranormales, aunque expertos en la materia no han podido determinar la posible identidad de las apariciones

- **Pensamiento Feminista.**

El pensamiento feminista de Berta Wilhelmi está dentro de las iniciativas krausistas en lo referente a la educación femenina y cercana a Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazan, Torres Campos, Posada, ella será una de las pocas personas que a finales del siglo XIX aceptará y defenderá la incorporación de la mujer al trabajo remunerado. Así lo defiende en la ponencia presentada en la sección 5<sup>a</sup> de la Educación de las Mujeres del Congreso Pedagógico Hispano-Portugués de 1892, celebrado en Madrid con el Título ***“La aptitud de la Mujer para todas las profesiones”*** donde defendía y argumentaba la igualdad de derechos de la mujer para ejercer en todas las profesiones ***“la igualdad de ambos sexos en cuanto al derecho a buscarse los medios de subsistencia necesarios para la vida...derecho de gobernarse por sí y de tomar parte en las cuestiones sociales”***. Su intervención fue considerada más radical que la de Emilia Pardo Bazán, dando lugar a una considerable polémica y a pesar de lo bien argumentada que estuvo su propuesta fue rechazada en las conclusiones finales del Congreso.

Su ponencia es un claro ejemplo de filosofía moderna positivista, siendo Comte y Stuard Mill sus referentes para fundamentar sus argumentos, además de ofrecernos una breve y exhaustiva exposición de mujeres<sup>9</sup> que han estudiado y ejercido en las distintas profesiones en todo el mundo que tiene un gran valor como fuente para la Historia de la Educación de la Mujer ***“...Si la mujer pide por derecho propio el ejercicio de todas las profesiones, participar de las conquistas de la ciencia, cooperar a la solución de los problemas sociales, creemos que pide lo justo;pide la rehabilitación de media humanidad, y los resultados obtenidos hasta el día prueban que no es indigna de lo que solicita”***.

---

<sup>9</sup>.-Para más información aconsejamos la lectura de su ponencia donde queda reflejado el nombre de mujeres interesante en distintos campos del conocimiento. Estas son algunas de ellas: Laura Danielle, Ana Dacier, Margarita Kuch, Nicole Lepaute, Clotilde Tambroni, Juana Wyttenbach, Isidra de Guzman y Lacerda, Francisca Lebrija, Luisa Medrano, Franca Manzoni... y muchas más.

## Consideraciones Finales

Los últimos años de su vida estuvo acompañada por su hija Berta, casada con el abogado Luís García, secretario del Patronato y de su sobrina Emma Wilhelmi, hija de su hermano Fernando y casada con el Dr Alfredo Dáneo, sufriendo en julio de 1931 un derrame cerebral que la inutilizó física y mentalmente hasta su muerte acaecida el 29 de julio de 1934. Ella dejó dicho que a su muerte se diera a los pobres el importe de los gastos del entierro, así lo cumplió su familia y fue enterrada en el Cementerio de Granada pero sin lápida ni mausoleo.

Así recoge la noticia de su fallecimiento *El Defensor de Granada*: **“Doña Berta Wilhelmi, la dama ejemplar, profundamente caritativa, que tantas pruebas de amor al desvalido ha dado durante toda una vida dedicada a hacer el bien, la que dedicó todas sus actividades, capital y esfuerzo a mirar por la salud del pobre y aluchar contra la terrible plaga que siega tantas vidas ha recibido su tributo a la muerte...”** **“...ilustre por su nacimiento y por sus hechos, era conocidísima y apreciada por todos. Sus admirables cualidades, su espíritu emprendedor, que nunca desmayó en la lucha, la hicieron consagrarse por completo a una noble obra que fundó, vivía y vive en ella...”**

En el momento de su muerte su figura fue reconocida y valorada<sup>10</sup>, acudiendo el alcalde de Granada a dar sus condolencias a la familia en nombre de la Corporación Municipal, más tarde se produce el silencio y el olvido. No sabemos exactamente la causa de esta ausencia, seguramente porque esta brillante mujer no respondía al modelo a seguir (separada, autónoma, liberal...) para otras mujeres de la sociedad granadina.

Quiero terminar mi comunicación con la noticia que dio el Defensor de Granada con fecha de 1 de agosto de 1934: **“Mujer excepcional, progresista, libre de prejuicios, insigne pedagoga dedicada a ayudar y cuidar de los pobres y desvalidos, empresaria, escritora, filántropa, con ideas pacifistas y antimilitaristas que llevó una importante labor en diferentes ámbitos con eficacia y entusiasmo de los que fue pionera y precursora en muchos campos desconocidos para la ciudad de Granada”**

Y como no, agradecer un año más a la Organización de este Congreso Virtual de Historia de las Mujeres que nos permite sacar a la luz a tantas mujeres que permanecían obviadas, marginadas o en la sombra de nuestra historia.

---

<sup>10</sup> .- En Noviembre de 1923 se le concede a Doña Berta la Gran Cruz de la Orden Civil de Beneficencia en reconocimiento a su gran labor caritativa.

## BIBLIOGRAFÍA

BAENA MUÑOZ, A y GÓMEZ MESA, G. Apuntes sobre la Historia de Pinos Genil. Ayuntamiento de Pinos Genil, 2006.

BALLARÍN DOMINGO, P. "Feminismo, educación y filantropía en la Granadade entre siglos: Berta Wilhelmi" En: Ballarín, P.; Ortiz, T.: (eds.). I Encuentro Interdisciplinar de Estudios de la Mujer: La mujer en Andalucía. Granada. Universidad de Granada, 1990.(Colección Feminae )

BALLARÍN DOMINGO, P. "Berta Wilhelmi y su defensa de la aptitud de la mujer para todas las profesiones". En: Arenal, 1998. Universidad de Granada.

BARRANCO CASTILLO, E y GIRÓN, Fernando: Alejandro Otero. Editorial Caja Granada, 2006.

CASTELLANO, J.L. Luces y Reformismo. Las Sociedades Económicas de Amigos del País del Reino de Granada en el siglo XVIII. Excma. Diputación Provincial de Granada. Instituto de Desarrollo Regional de la Universidad de Granada. Granada, 1984.

FERNÁNDEZ CASTRO, J: Alejandro Otero. El médico y el político. Noguer, Barcelona1981.

JIIMENEZ LANDI, Antonio: "La Institución de Libre Enseñanza y su Ambiente" Tomo III. Periodo Escolar 1881-1907).

"La Institución Libre de Enseñanza y su aportación a la educación de la mujer española", apartado 1.2.2.2. El Congreso Hispano-Portugués-Americano, 1892

MARTÍNEZ MEDRANO, Eulalia. "El Boletín de la Institución Libre de Enseñanza (B.I.L.E)".

ORANTES BERMEJO, F.J. Doña Berta Wilhelmi introductora de la Apicultura movilista en Granada. Asociación provincial de Apicultores de Granada.

PALAO IBAÑEZ, M<sup>a</sup>. C. "Una perspectiva social de la tuberculosis en España: 1900-1939. Universidad complutense de Madrid.

PUERTAS ÚNICA, M. B. "Sanatorio de la Alfaguara". Disponible en <http://goo.gl/b8l6Je>

PUERTAS ÚNICA, M. B. "Remembranzas de la Alfaguara".

SOCIEDAD ECONÓMICA de AMIGOS del País: Septiembre de 1890. Edt Granada, 1891

SOLER CERVANTES, M. Compilación de textos sobre Bertha Wilhelmi Enrich.

WILHELMI de DÁVILA, Bertha. «Aptitud de la mujer para todas las profesiones» Madrid: [s.n.], 1893 (Fortanet).

WILHELMI DE DÁVILA, Bertha. «La Primera Colonia Escolar Granadina: memoria presentada por su directora Bertha Wilhelmi de Dávila.

Código de referencia: ES 18087 AHP / 019 RSEAPG / L-8208..

Título: Memoria de la Primera Colonia Escolar Granadina.

Fechas: 1890 Nivel de descripción: Unidad documental.

Las Sociedades Económicas de Amigos del País eran organismos no estatales surgidos en la segunda mitad del siglo XVIII, cuyo objetivo era promover el desarrollo del país, especialmente en el aspecto económico, y que se inició en los círculos culturales.

Apéndice 1

Apéndice n.º 1

Boja Antropológica de los niños que formaron parte de la 1ª Colonia Escolar de vacaciones organizadas

N.º	Sexo		Edad	Color de piel	Color de ojos	Forma del cuerpo	Forma de la cabeza	Forma de la nariz	Forma de la boca	Forma de la lengua	Forma de la mandíbula	Forma de la oreja	Forma de la mano	Forma de la planta del pie	Forma de la palma de la mano	Forma de la planta del pie
	Varón	Mujer														
1.	Indiano	Mujer	11. 24. 21.	Moreno	Ojos	Delgado	Redonda	Recta	Abierta	Recta	Abierta	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda
2.	Indiano	Mujer	11. 24. 21.	Moreno	Ojos	Delgado	Redonda	Recta	Abierta	Recta	Abierta	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda
3.	Indiano	Mujer	11. 24. 21.	Moreno	Ojos	Delgado	Redonda	Recta	Abierta	Recta	Abierta	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda
4.	Indiano	Mujer	11. 24. 21.	Moreno	Ojos	Delgado	Redonda	Recta	Abierta	Recta	Abierta	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda
5.	Indiano	Mujer	11. 24. 21.	Moreno	Ojos	Delgado	Redonda	Recta	Abierta	Recta	Abierta	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda
6.	Indiano	Mujer	11. 24. 21.	Moreno	Ojos	Delgado	Redonda	Recta	Abierta	Recta	Abierta	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda
7.	Indiano	Mujer	11. 24. 21.	Moreno	Ojos	Delgado	Redonda	Recta	Abierta	Recta	Abierta	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda
8.	Indiano	Mujer	11. 24. 21.	Moreno	Ojos	Delgado	Redonda	Recta	Abierta	Recta	Abierta	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda
9.	Indiano	Mujer	11. 24. 21.	Moreno	Ojos	Delgado	Redonda	Recta	Abierta	Recta	Abierta	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda	Redonda

YUCA

Apéndice 1 (Continuación)

*Hecha por el Sr. D. Antonio González*  
*organizada en Agosto de 1890 por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Granada*

Materia		Requisitos		Número de alumnos		Número de horas		Número de días		Número de horas		Número de días		Número de horas		Número de días		
Clase	Horas	Requisitos	Requisitos	Clase	Horas	Clase	Horas	Clase	Horas	Clase	Horas	Clase	Horas	Clase	Horas	Clase	Horas	
574.	464.	195.	192.	182a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.
602.	51a.	185.	182.	181.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.
607.	511.	180.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.
665.	599.	182.	181.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.
668.	592.	186.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.	182.
447.	546.	184.	187.	184.	180.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.	180a.
525.	516.	181.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.
528.	568.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.	181.
538.	540.	189.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.	180.

Datos Salarios.		Datos Salarios.		Datos Salarios.		Datos Salarios.	
América.	Actuales.	América.	Actuales.	América.	Actuales.	América.	Actuales.
Felices	etipia.	Felices	etipia.	Felices	etipia.	Felices	etipia.
Sanctus	etipia.	Sanctus	etipia.	Sanctus	etipia.	Sanctus	etipia.
Felices.	etipia.	Felices.	etipia.	Felices.	etipia.	Felices.	etipia.
Sanctus.	etipia.	Sanctus.	etipia.	Sanctus.	etipia.	Sanctus.	etipia.
Felices.	etipia.	Felices.	etipia.	Felices.	etipia.	Felices.	etipia.
Sanctus.	etipia.	Sanctus.	etipia.	Sanctus.	etipia.	Sanctus.	etipia.

**Apéndice 2**

Apéndice n<sup>o</sup> 2.  
Resultados físicos.

Nombres de los Colonos	Edad	Estatura		Peso		Temperatura		Pulsaciones	
		En la mañana	En la tarde						
<u>Niños</u>									
1. Baldomero Varela de la Torre	13	146	148	35	37	37	38	64	64
2. José Ortega Bonel	10	127	128	25	26	36	37	47	47
3. Manuel López Sánchez	9	126	127	25	26	36	37	47	47
4. Bernardo Martínez Aguilera	13	146	147	35	36	37	38	64	64
5. Miguel Spang González	10	127	128	25	26	36	37	47	47
6. Juan <sup>o</sup> Huete Lucena	10	126	127	25	26	36	37	47	47
7. Rosal Martínez Gallego	11	128	129	26	27	36	37	47	47
8. Antonio Sánchez Campa	10	126	127	25	26	36	37	47	47
9. Miguel Santos Morilla	11	128	129	26	27	36	37	47	47
<u>Niñas</u>									
1. Encarnación López Marín	11	128	129	26	27	36	37	47	47
2. Carolina Mercedes Roldán	11	128	129	26	27	36	37	47	47
3. Leonilda Reyes García	11	128	129	26	27	36	37	47	47
4. Lucía Gallego Barca	11	128	129	26	27	36	37	47	47
5. Dolores Espada Morales	10	127	128	25	26	36	37	47	47
6. Juana Huete Lucena	9	126	127	25	26	36	37	47	47
7. Encarnación Rodríguez	10	126	127	25	26	36	37	47	47
8. Encarnación Álvarez Martín	11	128	129	26	27	36	37	47	47
9. Rafaela María Vilar	11	128	129	26	27	36	37	47	47

**Apéndice 3**

Apéndice n<sup>o</sup> 3.  
Equipo personal de los Colonos.

<u>Niños</u>	
Camisas	3
Calzoncillos	3
Botas para baño	3
Calcetines	3
Botines	3
Para sombrero	3
Paños	3
Botas o alfileras	3
Un tallo para la ropa sucia y una servilleta	3
<u>Niñas</u>	
Camisas	3
Botines	3
Botas	3
Botines	3
Botines	3
Paños	3
Pañuelo para la cabeza	3
Botas	3
Botas o alfileras	3
Delantales	3
Un tallo para la ropa sucia y una servilleta	3
Paños	3
<u>Objetos comunes a ambos sexos</u>	
Correa	3
Botones y botones	3

**Apéndice 4**

Apéndice n<sup>o</sup> 4.  
Repa facilitada por la Colonia  
A los niños

Nombres	Artículos comprados por la Colonia	Artículos prestados por particulares
Baldomero Varela de la Torre	Un pantalón para baño	Un traje
José Ortega Bonel	Un pantalón	Una correa
Manuel López Sánchez	Una camisa	Un traje
Bernardo Martínez Aguilera	Unos paños calcetines	Un pantalón
Miguel Spang González	Un pantalón para	Un pantalón
Juan <sup>o</sup> Huete Lucena	Un pantalón	Una correa
Rosal Martínez Gallego	Unos paños calcetines	Unos paños
Antonio Sánchez Campa	Un pantalón para	Unos paños
Miguel Santos Morilla	Una camisa	Una correa
<u>A las niñas</u>		
Encarnación López Marín	Una camisa	Unos paños calcetines
Carolina Mercedes Roldán	Un pantalón	Una correa
Leonilda Reyes García	Unos paños calcetines	Una correa
Lucía Gallego Barca	Un pantalón	Una correa
Dolores Espada Morales	Una correa	Una correa
Juana Huete Lucena	Una correa	Una correa
Encarnación Rodríguez	Una correa	Una correa
Encarnación Álvarez Martín	Una correa	Una correa
Rafaela María Vilar	Una correa	Una correa

Dolores Espada Morales	Unos paños	Una correa
Juana Huete Lucena	Unos paños calcetines	Una correa
Encarnación Rodríguez	Unos paños calcetines	Una correa
Encarnación Álvarez Martín	Unos paños calcetines	Una correa
Rafaela María Vilar	Unos paños calcetines	Una correa
<u>Alfileras compradas durante la estancia en Montevideo</u>		
Manuel López Sánchez	1	1
Juan <sup>o</sup> Huete Lucena	1	1
Antonio Sánchez Campa	1	1
Encarnación López Marín	1	1
Carolina Mercedes Roldán	1	1
Lucía Gallego Barca	1	1
Encarnación Álvarez Martín	1	1

### Apéndice n.º 5.

**Término medio del consumo de viveres hecho por cada colono durante el mes de colonia.**

	Líbras	Gramos
Pan .....	16937	
Carnes .....	2796	
Pescado .....	10350	
Tocino, jamón y chorizo .....	787	
Jarbaugos .....	1134	
Arroz, harina y pasta .....	1416	
Acite .....	1246	
Frutas y verduras .....	2200	
Chocolate .....	674	
Leche .....	3	
Vino .....	45	
Huevos .....	10	

### Tabla Compar<sup>va</sup>

entre los viveres suministrados cada día, por término medio, a los niños de la colonia y los que se suministran a los acogidos del Hospicio Bom<sup>o</sup>.

Viveres.	En la Colonia	En el Hospicio.
Acite .....	11 gramos	24 gramos
Carnes .....	173 id	20 id
Tocino, jamón y chorizo .....	24 id	18 id
Pescado .....	345 id	00 id
Chocolate .....	22 id	00 id
Leche .....	670 libras	00 libras
Vino .....	048 id	00 id

### Apéndice n.º 6.

#### Lista

de las personas que han concurrido al mayor costo de la colonia con sus familiares con sus bastijos ó sobregiros parientes.

Real Sociedad Económica de Amigos del País .....	371 pds
Cámara Diputación Provincial de Granada .....	500 "
Cámara Ayuntamiento de Granada .....	500 "
Ayuntamiento de Almuñécar .....	115 "
Com. P <sup>a</sup> D <sup>o</sup> Carlos Pascual de Pinar .....	15 "
D <sup>o</sup> Carolina Wilhelmi .....	25 "
Don Fernando Wilhelmi .....	25 "
Don Luis Luzzini .....	25 "
Don Ramón Masirell .....	25 "
Don Fernando Puente .....	25 "

Des Oblea y Muejerga .....

Des Lechevarria, Romarinos y Ripos: Donificación en una justicia de quince toneladas en su casa comercio 572 pds

D. Enrique Sanchez: todo el chocolate consumido en la colonia, al precio de elaboración.

Herederos de D. Antonio Cabo: rebaja de los precios en el precio del bocado de la colonia a Almuñécar, hasta dejar reducido el costo a 1/20 partes.

Don Manuel Campo: dueño de las galeras de Granada a Almuñécar, 27 1/2 de rebaja en el precio del transporte de equipajes y muebles.

Don Antonio Ruiz: rebaja en el precio del jamón y chorizo consumido por la colonia.

Don Antonio Vicente Pastor, de Motil: rebaja en el precio de la capta y manejo de cocina.

Los D<sup>os</sup> Dominguez, Ortega y Jimenez Caballero cedieron los cuartos para la habitación de la colonia desde su fin a Almuñécar y viceversa.

El D<sup>o</sup> General Corvella prohibió igualmente en todo de su propiedad para la traslación de parte de la colonia desde Almuñécar a Motil.

Don Manuel Linares de Almuñécar, cedió gratuitamente la casa en que estuvo instalada la cocina de la colonia y las habitaciones de la serodumbre.

D<sup>o</sup> Rosa Cabreute y D. Esteban Sanchez Olaverri pusieron también a disposición de la colonia los materiales de construcción que fueron precisos para el arreglo de las escuelas en que aquella estuvo instalada.

El Ayuntamiento de Almuñécar, cedió gratuitamente las necesarias escuelas.

Don Cayetano Galardo de Almuñécar, cedió varias escuelas, tanto a la colonia de frutas durante algunos días y obsequio a esta con una mensura en la granja finca que posee junto a aquella población.

Los facultativos D<sup>os</sup> Alarcón, Ferrández y Lorete de Almuñécar, prestaron su asistencia gratuitamente a la colonia durante su estancia en aquellas plazas.

También el farmacéutico D<sup>o</sup> Lorete puso a disposición de la colonia varias medicinas fueron necesarias.

Don Félix Navarro, Alcalde de Almuñécar, a más



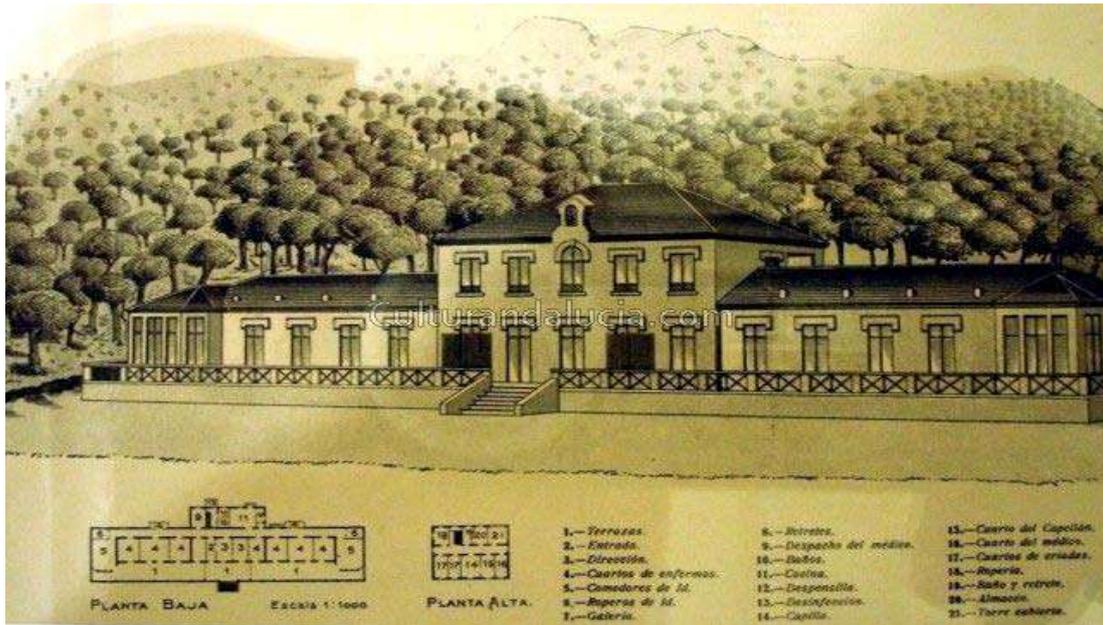
Helenne Bickman Alterhoff



Pilar de la Casa de Berta del paseo de la Bomba, en la Gran Vía, junto al edificio de la delegación del Gobierno



Escuela Nacional Doña Berta Wilhelmi en Pinos Genil Granada; 1913. Fuente Junta de Andalucía



**Sanatorio de antituberculosos de la Alfaguara (Alfagar - Granada)**

Fuente: Junta de Andalucía.



**SANATORIO ANTITUBERCULOSIS DE LA ALFAGUARA. Año 1923**

Fuente: Foto del periódico El Ideal



# Henrietta S. Leavitt y la medición del Universo

Lidia de Arriba Vega (Universidad de Oviedo)

## Índice:

Introducción

1. Henrietta Swan Leavitt

1.1. Apuntes biográficos

1.2. La ley de Leavitt

2. Medida del Universo mediante la ley de Leavitt

2.1. Triangulación

2.2. Harlow Shapley: la primera medida del Universo

2.3. Edwin Hubble: Universo compuesto por múltiples galaxias

3. Últimas correcciones en las mediciones

3.1. Polvo cósmico

3.2. Variables distintas

Conclusiones

Bibliografía y referencias

**Resumen:** Henrietta S. Leavitt fue la astrónoma estadounidense que, al hallar una correlación entre periodo y luminosidad en un tipo concreto de estrellas, permitió que se comenzara a medir las distancias del universo más lejano. Su trabajo, olvidado en nuestros días, junto con su influencia en la posteridad son expuestos a continuación.

**Palabras clave:** Henrietta Swan Leavitt, calculistas, cefeidas, luminosidad absoluta, periodo, paralaje estelar, Harlow Shapley, Edwin Hubble, medición del Universo.

## Introducción

Henrietta Swan Leavitt fue la mujer que dio con la ley que permitió a los hombres medir el Universo. Fue considerada, hasta el final de sus días, tan solo una ayudante del director del observatorio de Harvard y, aunque su descubrimiento abrió la caja de Pandora de la medición de distancias estelares, fue también olvidada y eclipsada por aquellos que, sin embargo, alcanzaron el reconocimiento a través de su hallazgo.

Así pues, la intención de este trabajo es ahondar en la figura de esta poco conocida astrónoma y en su descubrimiento. En primer lugar, comenzaré haciendo un repaso a algunos de los datos que se conocen sobre su vida y sobre su trabajo, luego examinaré su contribución a la astronomía moderna; que revolucionó la forma de medir las distancias y de concebir el espacio del Universo. Tras esta primera parte centrada en la figura de Leavitt, pasaré a analizar las consecuencias directas de su trabajo a través de los descubrimientos posteriores de Harlow Shapley y Edwin Hubble. Como punto final, este trabajo se cierra mencionando las puntualizaciones posteriores que fueron realizadas sobre estas teorías para poder encajar mejor los datos obtenidos mediante las mediciones con una visión más coherente del cosmos.

Para todo esto, me baso, esencialmente, en la obra de George Johnson, *Antes de Hubble, Miss Leavitt* (2005). Se trata de un estudio que trata de sacar a luz, tras muchos años de olvido, la figura de esta astrónoma reuniendo los múltiples materiales a los que el autor tubo acceso sobre la vida y la obra de Henrietta como los Anales del Observatorio de Harvard, noticias de publicaciones astronómicas de la época o incluso la correspondencia de Leavitt con otros astrónomos como Edward Pickering o Shapley.

## 1. Henrietta Swan Leavitt

### 1.1. Apuntes biográficos

Henrietta Leavitt, hija de un congregacionista, nació a mediados de 1868 en Massachusetts. Tras la educación domestica habitual, estudió en el Oberlin College el curso preparatorio y dos años de diplomatura para ingresar posteriormente en Radcliffe (conocido en aquel entonces como la Sociedad

para la Instrucción Colegiada de Mujeres). Antes de ser admitida, tuvo que demostrar tanto su dominio de los clásicos anglosajones e idiomas como su pericia en matemáticas, física y astronomía. Permaneció en la institución cuatro años, especializándose en astronomía durante los últimos en el observatorio de Harvard. Para el año de 1892, Henrietta Leavitt había cursado los mismos estudios por los que, de ser un hombre, habría recibido el título de «Licenciado en humanidades»; lamentablemente no fue su caso.

Después de terminar su formación en la institución, permaneció en el observatorio de Cambridge (Massachusetts) reuniendo créditos de postgrado y trabajando de manera no remunerada durante un tiempo. Un año después, en 1883, llegó a Harvard como voluntaria con el fin de aprender más sobre astronomía. Edward Pickering, en aquel tiempo director del observatorio, la puso a trabajar registrando la magnitud de las estrellas. En 1902, el director le ofreció un trabajo a jornada completa por 30 céntimos/hora midiendo las estrellas captadas en las fotografías de larga exposición. Posteriormente, y tras su descubrimiento, Pickering la nombraría jefa de fotometría estelar, aunque su labor a realizar no cambiaría mucho de la ya desempeñada.

Leavitt trabajó entonces como calculista. Bajo la denominación de «calculistas», podemos encontrar a aquellas mujeres que Pickering contrataba para clasificar y comparar datos astronómicos y a las que no era necesario pagar salarios tan altos como a los hombres. Realizaban así un trabajo lento y laborioso, pero sin ninguna consideración dentro de la comunidad astronómica. Habían sido elegidas para ese trabajo no solo por lo ventajoso de su contratación, 25 céntimos/hora, sino también porque, en la cuestionable opinión del propio director del observatorio; era propio de la mente femenina el trabajo repetitivo en oposición al creativo.

Desafiando la supuesta falta de creatividad de su género, Leavitt realizó una gran contribución a la historia de la ciencia: halló la correlación existente en las estrellas variables (llamadas hoy cefeidas) entre su luminosidad y la longitud de su periodo (cuanto mayor era su brillo, más lenta era su pulsación). Su trabajo recopilado fue publicado en el volumen 71 de los Anales del Observatorio Astronómico de Harvard. Había comparado los datos de 299 placas y empleado 13 telescopios distintos. Sin embargo, la publicación de los

resultados de su labor fue firmada por Edward Pickering y con solo una escueta mención a ella al comienzo del artículo en el que se afirmaba que el trabajo había sido «preparado» por Miss Leavitt.

Este descubrimiento en el más adelante profundizaré, en contraste con el progresivo olvido de Leavitt, les serviría a otros astrónomos como Shapley o Hubble para alcanzar el reconocimiento y la fama en vida. Gracias al trabajo de Leavitt, estos astrónomos pudieron desarrollar los primeros cálculos aproximados del tamaño de la Vía Láctea y el Universo.

Leavitt murió, con 52 años, en 1921 en el mismo estado estadounidense de su nacimiento. Seguía trabajando con las estrellas variables y en un estudio de la Secuencia Polar Boreal que dejó inconcluso. Ha llegado a nuestros días el testimonio de que, un año antes de su muerte, cuando un oficial del censo le preguntó cuál era su profesión, la sencilla respuesta de Leavitt fue: «astrónoma».

## **1.2. La ley de Leavitt**

Para poder describir las circunstancias en las que se enmarca el descubrimiento de esta particular ley, es conveniente empezar deteniéndome en el trabajo que rutinariamente llevaba a cabo Leavitt y en los materiales e instrumentos que tenía a su disposición.

En el observatorio de Harvard, durante la primera mitad del siglo XX, se realizaba el meticuloso trabajo de tratar de contar todas las estrellas que era posible observar a través de su telescopio. Se realizaban negativos fotográficos con los colores invertidos. Eran fotografías de larga exposición en las que las estrellas más brillantes imprimían puntos más grandes sobre la placa fotográfica. Proporcionalmente, cuando mayor era el tamaño del punto, mayor era su brillo. El trabajo de Leavitt consistía en comparar cada punto con estrellas cuyas magnitudes relativas (medida del brillo de una estrella) ya eran conocidas y luego registrar la medida comparativa apuntando a su lado sus propias iniciales (HSL). El director del observatorio, Pickering, le pidió que buscara «variables», estrellas de las que se creía que su brillo iba y venía. En ocasiones, este cambio se producía en cuestión de días y otras veces a lo

largo de varios meses de diferencia. Para apreciar el cambio era necesario medir las estrellas durante un año. Entre estas imágenes captadas del cielo, varias de ellas contenían regiones de estrellas en el interior de las Nubes de Magallanes.

La Pequeña Nube de Magallanes es lo que, a día de hoy, conocemos como una galaxia enana irregular; pues no parece encajar con ningún tipo dentro de la clasificación de la secuencia de Hubble (no es espiral, elíptica o lenticular). Se encuentra a unos 200.000 años luz de distancia y forma, junto con la Vía Láctea, parte del Grupo Local. Mientras Leavitt trabajaba con las imágenes de los negativos, nada de esto era conocido aún y no se tenía certeza alguna sobre lo que era. Tanto la Gran Nube como la Pequeña Nube de Magallanes eran consideradas nubes de luz, esto es, nebulosas. Sí se conocía ya entonces que se trataba de un asociación estelar, es decir, de un cúmulo de estrellas bajo unas características gravitatorias concretas que presentaba la característica de que todas sus estrellas, variables incluidas, se encontraban a una distancia similar. Estos cúmulos recibían su nombre en referencia al navegante portugués debido a que habían sido las que le habían permitido guiarse en su travesía oceánica por el hemisferio sur, donde se carecía hasta el entonces de una referencia celeste fija en ausencia de la Estrella Polar.

Este conjunto de estrellas se convirtió en la obsesión de Leavitt. En ningún otro sitio era posible contemplar tal cantidad de nebulosas concentradas en un espacio tan pequeño. Dedicó largas horas a investigar las placas, tomando dos de ellas de la misma región en momentos distintos y alineándolas para poder percibir alguna diferencia. La mayoría de los puntos se cancelaban, pero unos pocos mostraban variación de tamaño y por tanto de luminosidad. En la primavera de 1904 detectó en un mismo día veinticinco nuevas variables. Para 1908, cuatro años después, el número de variables identificadas y catalogadas en los anales del observatorio ascendía a 1777.

Conviene recordar el gran problema que presentaban las estrellas a ojos de los astrónomos por aquel entonces, era imposible determinar la luminosidad absoluta de las estrellas. Esto se debía a que el brillo que percibimos de las estrellas desde la distancia depende de dos factores: por una parte, de la

distancia a la que la estrella se encuentra y por otra parte, de la luminosidad que esta posee (es decir, la cantidad de energía que las estrellas liberan en una determinada cantidad de tiempo). Por lo tanto, determinar tan solo observando el cielo nocturno, si el brillo de una estrella era debido a su cercanía o a su intensidad, era algo impracticable. Lo que es lo mismo, no se podía conocer la magnitud absoluta de prácticamente ninguna estrella.

Leavitt realizó por estas fechas una observación de importancia capital: las estrellas variables de la Pequeña Nube de Magallanes más brillantes tenían periodos más largos, es decir, pulsaban más lento. Esta observación fue posible gracias a que, como antes hemos mencionado, las estrellas de este cúmulo pertenecían a una asociación estelar. Así pues, al hallarse a una distancia similar entre ellas, Leavitt podía saber que las estrellas que parecían más brillantes, eran en realidad aquellas cuya luminosidad absoluta era realmente mayor. De igual manera, las que presentaban un brillo más débil en las impresiones de las placas, se definían por una luminosidad absoluta menor. Solo en este cúmulo podía confirmarse esta relación entre la luminosidad real de las cefeidas y su periodo, pero; como la naturaleza de estas estrellas era compartida por muchas otras del Universo, era posible extrapolar su correlación a aquellas cuya luminosidad absoluta era imposible conocer de otro modo.

De este modo, la clave del descubrimiento residía en la conexión del brillo aparente de estas estrellas con su periodo. El periodo de una estrella, al contrario que el brillo, es algo intrínseco a la estrella, luego no varía dependiendo de la distancia del observador; permanece constante. De esta forma, desde la Tierra era posible conocer la luminosidad real de una estrella, simplemente contando los pulsos de la Variable, perteneciera o no a la Pequeña Nube de Magallanes; pues esta ley era común a todas las estrellas variables del tipo de las de Leavitt.

Con esto, era posible estar en posesión de la luminosidad y el periodo de las estrellas variables, pero su distancia absoluta seguía siendo un misterio traducida a un valor concreto, no solo para Leavitt, sino para todos los astrónomos. A la relación hallada por la astrónoma le faltaba ser calibrada, es decir, Leavitt había dado con una escala a la que faltaba asignar unos valores

que permitieran a los astrónomos conocer numéricamente la luminosidad absoluta de las estrellas variables de Leavitt. La razón por la que esto resultaba tan importante residía en que, debido a la ley de la inversa del cuadrado de la distancia, conociendo la luminosidad real y el periodo de una estrella, era posible obtener su distancia. En aquellos momentos, conocer la distancia de cuerpos tan lejanos a la Tierra era algo completamente imposible, pero por primera vez se había dado un paso en el camino para despejar esa gran incógnita.

Las estrellas variables con esta propiedad son conocidas también con el nombre de cefeidas. Leavitt no utilizó este nombre, sino que fue empleado *a posteriori*, en alusión a la constelación Cepheus, donde fue descubierta por John Goodricke en el siglo XVIII la primera estrella de esta naturaleza. El término hace referencia no solo a las estrellas variables presentes en las Nubes de Magallanes, sino también a otras observables tanto en el hemisferio norte como en el sur.

## **2. Medida del Universo mediante la ley de Leavitt**

Debido a la correlación que Leavitt había hallado, el ser humano estaba más cerca que nunca de poder comenzar a medir las dimensiones del Universo con aproximada exactitud. En el apartado anterior, he expuesto cómo gracias a la ley inversa del cuadrado de la distancia, sabiendo el periodo de la estrella y llegando a conocer el valor de la luminosidad absoluta de la cefeida, puede darse con su distancia. De igual manera, teniendo el periodo (calculando el parpadeo) y si supiéramos la distancia de la estrella variable más cercana a la Tierra, podríamos obtener su magnitud absoluta. De este modo, conociendo la luminosidad absoluta en términos de un valor numérico, sería posible calibrar la escala entre periodo y magnitud de las cefeidas y conocer la distancia de todas ellas mediante la ley del cuadrado inverso.

Lo primero necesario entonces era calcular la distancia respecto a la Tierra de la cefeida más cercana. Una vez solucionado esto, se tendría de manera automática la distancia de todas las demás, que servirían como puntos de guía para empezar a calcular las demás distancias del Universo.

## 2.1. Triangulación

Para salvar este obstáculo debemos recurrir al cálculo geométrico. Empecemos aclarando la noción de paralaje. Llamamos paralaje a la desviación angular de la posición aparente de un objeto respecto al fondo al modificarse la posición del observador. Mediante esta variación es posible definir la distancia del objeto siempre que estemos en posesión de la medida de un ángulo y dos lados o dos ángulos y un lado, el caso que más nos interesa en astronomía.

De esta manera, si tenemos que dos personas miran hacia el cielo en dirección a la Luna con una separación bastante amplia entre ambos, supongamos, por ejemplo, que uno se encuentra situado en el hemisferio norte y otro en las antípodas, cada uno de los individuos verá el satélite de la Tierra en una posición distinta respecto a las estrellas vecinas. Si conocemos la longitud de la línea de base (la distancia entre las posiciones de las dos personas) y se miden los dos ángulos resultantes, siendo el tercer vértice la propia Luna, podemos triangular y conocer la distancia de esta con respecto al planeta que habitamos.

Ahora bien, realizar este cálculo se convierte en una tarea más complicada cuando se intenta realizar con otros astros, pues cuanto más lejos se encuentra un cuerpo, más difícil es apreciar la diferencia entre sus posiciones aparentes. Ninguna de las estrellas de Leavitt estaba a una distancia que permitiera la triangulación, por lo que parecía que seguíamos encontrándonos frente al mismo problema, ni siquiera la estrella más cercana, Polaris, se hallaba a una distancia sensible a la triangulación.

Con todo, resultó que sí existía una manera de apreciar la diferencia creando una línea de base aún mayor. El método no requería que ningún individuo se desplazara, sino algo tan sencillo como dejar que la Tierra lo hiciera a través de su propia órbita. Conocida ya la distancia entre las dos posiciones de la Tierra con seis meses de diferencia, unos 300 millones de kilómetros, era posible emplear esta medida como línea de base y, anotando la posición aparente de la estrella en cada uno de los momentos, triangular. Esto

permitió ya a astrónomos como Friedrich Bessel o John Herschel determinar la distancia de estrellas como Alfa Centauri, Vega, Cygni o Sirio. Las estrellas cefeidas, en cambio, seguían estando tan lejos que ni siquiera así podía observarse paralaje alguno en ellas.

Así pues, era necesario encontrar una distancia aún mayor. A finales del siglo XVIII, William Herschel había notado que las estrellas en dirección a la constelación de Hércules parecían estar alejándose con el paso de los años. Por el contrario, las estrellas de la constelación Columba parecían estar acercándose a nosotros. La conclusión extraída de esto fue que nuestro Sistema Solar se movía, concretamente en dirección a Columba. Con posterioridad, otros astrónomos pudieron calcular la velocidad del desplazamiento, unos 19 kilómetros por segundo, lo que equivale a unos 50 millones de kilómetros al año. Estas enormes magnitudes proporcionaban por fin una forma de medir el paralaje de las cefeidas a través del tiempo. Era posible anotar la posición de una de las cefeidas más cercanas y volver a hacer unos años más tarde, habiéndonos desplazado el Sol con su avance.

El primer astrónomo en realizar este cálculo fue el danés Ejnar Hertzsprung. Una vez obtenida la distancia de la cefeida más cercana, Polaris, calculó a través de la ley del cuadrado inverso la distancia de esta y calibró la ley de Henrietta. Obtuvo de tal manera la distancia a la que la Pequeña Nube de Magallanes, que se encontraba de la Tierra a unos 30.000 años luz. Estos datos junto con su estudio fueron publicados en 1914 en la revista *Astronomische Nachrichten*.

En aquella época, esta distancia era la mayor calculada hasta el momento con relativa precisión. Fue el principio en el camino del descubrimiento del tamaño y la forma de nuestra galaxia, que por entonces era considerada todavía por muchos como la única en el Universo.

## **2.2. Harlow Shapley: la primera medida del Universo**

Una vez obtenidos los primeros datos sobre las impensables distancias que podía alcanzar el Universo, teorías de antaño volvieron a sacarse a debate. Ya en el siglo XVIII, William Herschel, astrónomo que registró por

primera vez el desplazamiento de nuestro Sistema Solar, había conjeturado que, tal vez, las nebulosas como Andrómeda podían ser galaxias como la Vía Láctea. El propio Emmanuelle Kant llamó en 1755 a estas agrupaciones de estrellas «universos isla», entendiendo que el Universo podría estar compuesto por múltiples Vías Lácteas.

Frente a esta teoría se posicionaron autores como Pierre-Simon Laplace que sostenía en su *Exposición sobre el sistema del mundo* de 1796 que las nebulosas no eran otra sino «proto sistemas solares», aún no comparables a nuestro sistema. Muchos astrónomos se adhirieron a esta teoría cuando, en 1885, una nueva estrella pareció surgir en el disco de Andrómeda. Defendían también que, debido al cada vez más alto número de nebulosas halladas en el cielo nocturno, era imposible que todas ellas fueran sistemas estelares como el nuestro. Tal era así que el término «Universo» se empleaba simplemente como un sinónimo de la Vía Láctea. A este último grupo pertenecían el astrónomos como Arthur Eddington, Ejnar Hertzsprung o Harlow Shapley, quien, sirviéndose de la correlación trazada por Leavitt; realizaría la primera medida aproximada del Universo conocido hasta el momento.

En 1914, la opinión aceptada describía que la Vía Láctea era un disco con forma de lente de unos 25.000 años luz. Dentro de este disco, el Sol ocupaba un lugar casi central. A esta esta inexacta concepción del cosmos conocida como el Universo de Kapteyn (por el astrónomo Jacobus Kapteyn, autor de la medición), se opondría la nueva imagen arrojada por Shapley a través de la ley de las cefeidas y el telescopio de 152 centímetros situado en el Monte Wilson (Pasadena, California).

Después de que Hertzsprung lograra establecer la distancia de la primera cefeida respecto de la Tierra, Shapley pudo utilizar las cefeidas como candelas o puntos de referencia, estableciendo las distancias relativas valiéndose del brillo y la pulsación de las estrellas variables. Shapley calibró con más precisión la ley de Leavitt en la que fue conocida como «La curva de Shapley». Pero no se limitó a servirse solo de las estrellas de Leavitt. Con anterioridad, el astrónomo había estudiado otro tipo de estrellas que parecían mostrar un comportamiento similar. Las estrellas de Shapley, variables de cúmulo, también mostraban un parpadeo, aunque sus ciclos no duraban meses

o días como los de las cefeidas; sino tan solo unas horas. De esta forma, Shapley creyó que podía aplicar la correlación periodo y luminosidad a sus estrellas como Leavitt había hecho con las suyas.

Así pues, el astrónomo fue, paulatinamente, cartografiando el Universo. Cuando se encontraba con cúmulos en los que no era posible encontrar ninguna estrella variable que pudiera emplearse como candela, la ley del cuadrado inverso le permitía conocer la distancia. Si las estrellas más brillantes de un cúmulo A, cuya distancia ya había sido calculada, debían ser tan luminosas como las más brillantes de un cúmulo B sin candelas, pero parecían más débiles; entonces es que estaban más lejos. Durante todo este proceso, se comunicó con Henrietta Leavitt por medio de Pickering para obtener datos más precisos sobre las estrellas variables y para instarla fervientemente a que continuara su investigación sobre las Nubes de Magallanes.

Los resultados de sus mediciones fueron muy sorprendentes. Según los cálculos de Shapley, la Vía Láctea poseía un diámetro de 300.000 años luz. Shapley consideró entonces imposible sostener que las nebulosas espirales como Andrómeda eran galaxias, pues la distancia a la que deberían estar sería absurdamente grande. Por ello, le pareció que lo mejor era desechar la teoría de los «universos isla». El inmenso tamaño del Universo no fue la única conclusión impactante a la que llegó Shapley. Estudiando los cúmulos globulares del Universo se percató de que tendían a concentrarse en torno a la constelación de Sagitario, por lo que ese debía ser el centro de la galaxia. Desde la Tierra veíamos esos cúmulos de forma no uniforme cuando, si estuviéramos también en el cerca del centro, los veríamos agrupados de uniformemente. Sagitario se encontraba en el centro de la galaxia, el Universo en aquel entonces. El Sistema Solar, por el contrario, en un extremo.

### **2.3. Edwin Hubble: Universo compuesto por múltiples galaxias**

En 1920 se discutía aún acaloradamente en torno a la cuestión de si existía un único Universo o eran posibles múltiples «universos isla». A principios de la década, Shapley encabezaba el grupo de los defensores de la primera opción; mientras que otro astrónomo, Heber Curtis, representaba a la

facción contraria y reprochaba a Shapley la no viabilidad del empleo de la ley de Leavitt respecto a sus propias variables. Para zanjar esta discusión fue necesaria la incursión de otro astrónomo, Edwin Hubble.

Hubble, aunque apoyaba la hipótesis de los «universos isla», no se pronunció en un principio sobre el debate de la cuestión. En 1923, captó en una fotografía de larga exposición de la nebulosa de Andrómeda hasta tres novas. Al comparar sus imágenes con las placas de Shapley y de otros astrónomos, se dio cuenta de que, en un mes, un punto de brillo había aumentado. Primero este se había debilitado y luego había vuelto a iluminarse. De acuerdo con la escala periodo-luminosidad calibrada por Shapley («La curva de Shapley»), este punto de luz debía encontrarse a un millón de años luz de distancia. Al cabo de un tiempo, Hubble llegó a encontrar hasta dos cefeidas y nueve novas en Andrómeda. Para Harlow Shapley, todo esto se debía a un error en las mediciones de Hubble y no llegó a concederle credibilidad alguna, pues suponía admitir por su parte un error en la tesis por él sostenida.

Hubble pasó a dirigir su estudio también hacia Sagitario. Localizó en ella una mancha de luz irregular que parecía ser una versión más pequeña de la Pequeña Nube de Magallanes. En el interior de la mancha de luz llegó a apreciar, entre 1923 y 1924, unas 15 cefeidas, cuyas imágenes comparó con las de años anteriores. Dado que, en las cefeidas de la nube parecía funcionar la misma ley que Leavitt había enunciado para las estrellas de la Pequeña Nube de Magallanes, se confirmaba que el principio de uniformidad de la naturaleza afectaba incluso a esa región tan remota del Universo. Así, las estrellas más lejanas se comportaban como las más cercanas.

Curtis pensaba que el Universo no podía ser tan grande como las mediciones de Shapley revelaban y que este era, además, uno entre una multitud. Shapley defendía que solo existía una enorme galaxia, la Vía Láctea. Hubble, por su parte, no pensaba que esa conglomeración hallada en Sagitario fuera parte de nuestra galaxia. Según la escala que relacionaba el periodo con la luminosidad, la distancia respecto a esta nebulosa (conocida posteriormente como Galaxia de Barnard, por primer astrónomo en apreciarla a mediados de 1880) era de unos 700.000 años luz. Hubble se dio cuenta de que en realidad

el Universo era todavía mayor de lo que Shapley había estimado y que la Vía Láctea era solo una de tantas galaxias.

El gran debate sobre los «universos isla» se terminaba con el hallazgo de Hubble: la Vía Láctea estaba lejos de ser la única galaxia del cosmos. El descubrimiento fue anunciado en Washington, durante el encuentro anual de la Sociedad Astronómica Americana de 1925.

### **3. Últimas correcciones en las mediciones**

#### **3.1. Polvo cósmico**

Con el paso de los años, Shapley terminó por aceptar el innegable hallazgo de Hubble. A pesar de ello, a título personal, continuó empleando el término «galaxia» exclusivamente para la Vía Láctea y «nebulosa» para los restantes «universos isla». Aunque estuvo en lo cierto al afirmar que el tamaño de nuestra galaxia era mayor de lo imaginado hasta el momento, erró terriblemente al negarse a aceptar que no se trataba de la única galaxia existente. Precisamente, fueron las mismas leyes que permitieron a Shapley hacer el cálculo aproximado del tamaño de la Vía Láctea, las que sirvieron a Hubble para medir el Universo.

Ahora bien, parecía existir un problema con los cálculos del Universo. Al comparar las mediciones del resto de galaxias con la nuestra, existía una diferencia bastante grande entre los datos revelados por estas y la Vía Láctea, ninguna parecía tan grande como aquella en la que nos encontramos. Por primera vez en la historia, resultaba sospechoso para los astrónomos que nuestro lugar en el cosmos tuviera algo de especial.

La discordancia que terminó por saltar todas las alarmas tenía que ver con la edad de la Tierra. Por una parte, si la teoría del Big Bang era correcta y se podía interpretar el tamaño del Universo como un indicador de su edad, entonces cuanto mayor fuera, más se habría expandido desde la explosión inicial. Así pues, de acuerdo con los datos del momento, si las galaxias más lejanas se encontraban a 2.000 millones de años luz, habían tardado en llegar

a su posición 2.000 millones de años. Por la otra parte, mediante los métodos de datación radioactiva, se calculaba que nuestro planeta tenía unos 4.000 millones de años. Ambas dataciones eran imposibles de conciliar.

El primero en percatarse de que veíamos el Universo a través de una especie de ilusión óptica fue Robert Trumpler. Trumpler, que estudiaba desde el observatorio de Lick (California) cúmulos abiertos en la Vía Láctea como las Pléyades, se dio cuenta de que erróneamente todos habían estado dando por hecho que el espacio era un medio transparente, en el que la luz viajaba sin nada que la desviase en ningún momento. Sin embargo, si no fuera así, postulaba Trumpler, y estuviera rodeada de un fino polvo cósmico, sería necesario recalibrar todas las mediciones. Esta teoría afectaba directamente a todos los datos obtenidos mediante la ley de Leavitt ya que esta se basaba en la relación entre periodo y luminosidad. La verdadera luminosidad de las cefeidas de la Vía Láctea, aquellas cuya medición se había tomado como referencia, había sido en realidad infraestimada. Con esta nueva hipótesis se explicaba también que la disminución de la luminosidad aparente de una estrella podía deberse no solo a una distancia más alejada, sino también a la polución cósmica. Al corregir esta distorsión, los datos empezaron a encajar unos con otros. Una vez que las mediciones fueron recalculadas introduciendo el polvo cósmico en las ecuaciones, el tamaño tan anómalo de la Vía Láctea comenzó a contraerse.

### **3.2. Variables distintas**

Hechas estas correcciones resultó que el tamaño de la Vía Láctea continuaba siendo demasiado grande en la comparación con el resto. La clave del último ajuste estaba en darle parte de razón a Heber Curtis. Este le había reprochado a Shapley el aplicar la ley de Leavitt sin reparos a sus variables más cortas y estaba en lo cierto al sostener que la misma ley no podía ser empleada con lo que, para él, era otro tipo de estrellas. La confirmación de esto fue hallada en los años cuarenta por el astrónomo alemán Walter Baade. Al estudiar durante la II Guerra Mundial este tipo de estrellas, se percató de que las cefeidas y las variables de Shapley emitían dos tipos de luz distintos, lo cual significaba que se encontraba frente a dos composiciones químicas diferentes.

Las variables de Henrietta Leavitt pertenecen a la que hoy llamamos Población I, mientras que los cúmulos de Shapley pertenecen a la Población II.

Demostrado ya que se trataba de dos tipos distintos de estrellas, resultaba difícil seguir pensando que ambas podían responder a la misma ley. Las variables cortas mostraban, como las cefeidas clásicas, una relación invariable entre periodo y luminosidad, pero no la misma. Por tanto, existen dos relaciones periodo/luminosidad con valores diferentes para cada una. Una vez descubierto esto, resultó que la galaxia más cercana, Andrómeda, estaba el doble de lejos de lo que, inicialmente, Hubble había calculado y lo mismo ocurría con el resto de objetos. El Universo había vuelto a extenderse ante la mirada de los astrónomos, casi el doble para ser exactos. Como consecuencia y teniendo en mente de nuevo la teoría de Big Bang, el Universo duplicó también su edad. La Vía Láctea, por el contrario, se encogió hasta un diámetro de 100.000 años luz, un valor que está justo en medio de las estimaciones de Curtis y Shapley.

## **Conclusiones**

Con Henrietta Leavitt, la astronomía comenzó un nuevo capítulo y, a lo largo de estas páginas, mi intención ha sido la de hacer un breve y escueto recorrido por su historia durante la primera mitad del siglo XX, historia que Leavitt inauguró. El hallazgo de la ley de las cefeidas o ley de Leavitt, supuso un punto de inflexión para el cálculo de las distancias estelares. Hasta 1912, la astronomía tan solo tenía a su disposición un instrumento, la medición a través del paralaje estelar, la cual se encontraba terriblemente limitada al no poder apreciarse el cambio de posición aparente de los cuerpos más lejanos. A esto se sumaba también la completa incertidumbre en torno a la luminosidad absoluta de las estrellas lejanas que impedía saber, en muchos casos, ni siquiera su distancia relativa.

Por lo tanto, tras varios siglos en los que la astronomía estaba imposibilitada en este campo, el descubrimiento de la astrónoma fue el que sacó del estancamiento a la medición del Universo. Leavitt, al percatarse de la

correlación entre la luminosidad y el periodo de unas estrellas cuya cercanía conocía, dio con la clave que tantos astrónomos buscaron en balde.

Tras ella, otras importantes figuras como las de Shapley y Hubble llegaron a trazar los límites del Universo de forma paulatina con el conocimiento del origen de la ley de la que se servían, pero sin reconocer nunca la deuda contraída. De este modo, pasaron a la posteridad los nombres de estos hombres sepultando al de su predecesora. Tampoco es fácil que su persona sea recordada si carecemos de referencias, raramente su nombre figura ligado a su contribución en la cultura popular. El nombre de Hubble quedó inmortalizado al unirse al del gran telescopio espacial, con el nombre de Shapley se bautizó a la mayor concentración de galaxias del Universo cercano; el Supercúmulo de Shapley. Sin embargo, en honor a la descubridora de la ley que ambos utilizaron, en todo punto imprescindible, se puso nombre a un cráter en la cara oculta de la Luna. Dicho cráter es un fenómeno geológico invisible desde la Tierra, como también ha sido, y aún lo es, el trabajo de muchas mujeres como Henrietta Leavitt.

### **Bibliografía y referencias:**

Leavitt, Henrietta S., Pickering Edward. «Periodos de 25 estrellas variables en la Pequeña Nube de Magallanes», *Anales del Observatorio de Harvard*, circular nº 173, 1912.

Johnson, George. *Antes de Hubble, Miss Leavitt*. Barcelona: Antoni Bosch Editores, 2009

## CARTA DE UNA MAESTRA

Raquel Fernández Díez.

RESUMEN: Recorrido por la historia de España y su sistema educativo a través de la carta de una maestra comunista.

En los tiempos en los que estamos viviendo un continuo ataque a la enseñanza pública, la pérdida de prestigio y autoridad de los docentes, agravada por la pandemia, que nos convirtió en ciberproletarios.

Me ha parecido que puede resultar de interés compartir con ustedes, en el marco de este congreso, la carta de una maestra.

Una mujer que dedicó su vida a la enseñanza pública, que demostró, en mi opinión, un gran sentido del deber y solidaridad con sus alumnos/as en los años más convulsos y esperanzadores, a partes iguales, de la historia de España. Años que comprenden desde la llegada de la II República, la Dictadura de Franco, hasta la democracia.

Esperando que la lectura de esta carta nos permita reflexionar sobre la enseñanza pública, la importancia de la figura de los docentes, el papel y el compromiso social que asumían, siendo consecuentes con su ideología política, en algunos casos, o simplemente, por esa relación no escrita que une al maestro/a con sus alumnos/as más allá del aula y las materias de estudio.

Nacida en México, hija de emigrantes asturianos.

Nuestra protagonista se crió en un ambiente de gran amor por la cultura y libertad muy alejada de la situación que se encontrará en Asturias, donde regresará a la muerte de sus padres.

Recordemos que México en esa época ya tenía un modelo educativo muy alejado del español. Sus gobernantes habían mostrado gran interés por la educación como elemento fundamental para el progreso de la nación.

Si bien es cierto que sería un modelo destinado a las élites y que excluía a la población indígena.

Este modelo educativo hundía sus raíces en el pensamiento ilustrado, el modelo francés de la época de Maximiliano, sirva como anécdota, que impondrá los deberes obligatorios., y culminado por la reformas de Benito Juárez que defendían una educación laica, gratuita y obligatoria, basada en el modelo liberal y positivista europeo.

La principal medida para lograrlo será fundar la Escuela Nacional Preparatoria, con el objetivo de formar profesionales de la enseñanza y de eliminar un modelo educativo hasta entonces en manos de los religiosos.

Todo este bagaje cultural la convertirá en una mujer inquieta que querrá seguir estudiando y, gracias al dinero enviado de México por sus tíos, estudiará magisterio en la Escuela Normal de Oviedo.

Se decidirá por magisterio, ya considerada en aquellos años, una carrera más femenina, en lugar de piano que era lo que verdaderamente ella quería estudiar y que sus tías, a la sazón sus tutoras, veían como estudios de mujeres de mal vivir.

En la Normal tendrá la suerte de encontrarse con uno de los planes de estudios más modernos e innovadores que hasta entonces había conocido la formación de maestros/as conocido como: El Plan Bergamín.

El plan Bergamín de 1914 había supuesto la unificación del título de maestro, la organización de la carrera en 4 años y determinó el acceso a la enseñanza pública por oposición.

Las críticas a este plan vendrían porque presentaba una formación muy enciclopedista y culturalista, dejando más de lado los aspectos relacionados con la didáctica de las materias, pero no quita que supusiera un gran salto cualitativo pues, hasta ese momento, la cualificación, sobre todo, de las maestras no era muy importante porque la mayor parte del horario escolar de las niñas estaba dedicado a labores.

Aprueba las oposiciones y recibirá lo que se conocía como una escuela en propiedad: Será maestra propietaria de una escuela nacional de niñas.

Su destino será la escuela nacional de niñas en Montaña Cardones, Arucas (Gran Canaria) lo que confirma que las maestras jóvenes tenían los peores destinos.

Imaginémonos las condiciones en las que viajaría una mujer sola desde Asturias a un pueblo de Gran Canaria en la España de la época, el gesto de valentía y amor por la profesión que representaba, al que todavía hoy muchos profesionales no se enfrentan, prefiriendo quedar en sus ciudades o comunidades.

No tenemos referencia de cómo fue recibida en el pueblo, pero no sería extraño que coincidiera con el recibimiento que tenían muchas de las maestras de la época y que conocemos por testimonios de otras compañeras.

Llegaba la nueva maestra al pueblo con una carta del gobierno y eran recibidas por el alcalde, el cura, y el resto de las autoridades locales que, sin lugar a dudas, analizaría y, probablemente, aleccionarían a la maestra joven maestra pues, ella como muchas otras compañeras de profesión, representaba un nuevo modelo de mujer.

Este modelo que, no hace falta explicar, estaba muy alejado del que las niñas tenían en sus madres y en las mujeres de sus pueblos, pues hay que tener presente que las maestras ya formadas en el nuevo sistema educativo e influidas por todo lo que estaba ocurriendo en España, también querrán una transformación, no solo en el modelo educativo, sino también en la consideración social de la mujer e incluso de su aspecto.

No es difícil imaginar que todo esto, en muchos casos, supondría un choque cultural en el pueblo.

La llegada de una mujer joven, vestidas de forma diferente, maquillada, en ocasiones, con las faldas más cortas, estaría muy lejos del aspecto que presentaban las mujeres del lugar, dedicadas la mayoría al campo y a las tareas

más pesadas del hogar y , no hace falta un gran ejercicio de imaginación, para pensar que despertaría más de un recelo.

El concurso de traslados que era la forma que entonces y ahora tenemos los/las profesionales de la enseñanza de movernos por el territorio la traerá de nuevo a la península.

Su nuevo destino coincidirá con unos años que, desde el punto de vista social y político, anunciaban los cambios que se iban a producir puesto que la monarquía de Alfonso XIII parecía tener los días contados.

Serán los años en los que maestros y maestras mostrarán abiertamente su ideología, vinculándose a partidos políticos y a sindicatos.

Este será su caso afiliándose al partido de Izquierda Republicana, fundado por Manuel Azaña 1934, y, más tarde, en el Partido Comunista, escisión del Partido Socialista Obrero Español de ideología marxista- leninista

Las elecciones del 14 de Abril que dieron el triunfo a los republicanos supondrá la culminación de su sueño por todo lo que iba a suponer para la mujer y para la enseñanza.

La II República significaba la entrada de España en la modernidad para el país en general, pero sobre todo para las mujeres porque, por primera vez, seríamos ciudadanas, los hombres ya lo eran, y se nos reconocería entre otros muchos derechos el de poder votar.

A partir de ese momento las mujeres comenzarán a implicarse en el ámbito público como no se había visto nunca.

Y las maestras serán las grandes protagonistas, pues asumirán que deben encarnar ese modelo de ciudadanas republicanas y que, además, deben contribuir a su difusión, transmitiendo a sus alumnas, sobre todo, a las que vivían en las zonas rurales, pues ellas eran el único contacto que las niñas, en general, y las mujeres de muchos pueblos, en particular, tenían con la modernidad.

Por esta razón uno de los objetivos fundamentales de los republicanos será la reforma de la educación y la mejora de las condiciones de sus profesionales , tanto desde el punto de vista de su formación como laborales con el objetivo de hacerla una profesión atractiva pues se necesitaban maestros/as para las escuelas que iba a crear el gobierno republicano.

Con el gobierno provisional, entre abril y diciembre de 1931, las reformas en Educación (entonces Ministerio de Instrucción Pública) echaron a andar.

El período de construcción de la escuela republicana fue realmente de 8 meses con el tándem Marcelino Domingo como ministro de Instrucción Pública y Rodolfo Llopis de director general de Primera Enseñanza.

La transformación será tanto desde el punto de vista de la educación primaria como del propio plan de formación de los maestros y maestras, además de la construcción de nuevas escuelas, recordemos que cuando los maestros/as llegaban a sus destinos se encontraban con edificios en condiciones lamentables, faltos de materiales, etc., cuando no tenían que impartir clase en establos e incluso en cuevas.

“La República de los maestros” como será conocida, perseguiría desde, el primer momento, una escuela pública obligatoria y gratuita capaz de garantizar la desaparición de las diferencias sociales entre el alumnado.

Se acometió un plan de formación en el que hombres y mujeres estudiaban juntos, en el claustro de las escuelas de magisterio, por primera vez, también eran mixtos.

Magisterio se convertirá en una carrera corta, económica, con salida laboral que permitió, sobre todo, a las mujeres entrar en el sistema público de trabajo

Pero el sueño republicano se verá interrumpido por el triunfo de la CEDA que devolvería al poder a los partidarios de una vuelta al orden, de frenar todas las reformas: no construyendo las escuelas que se iban a crear, paralizando la coeducación en primaria e incluso se intentará en las escuelas de magisterio.

El triunfo del Frente Popular en las elecciones de febrero del 36 supondrá una vuelta al sueño de la educación republicana, pero con la crisis económica, las continuas huelgas, etc, poco se podrá ya conseguir.

El estallido de la Guerra Civil llevará a los maestros/as a una toma de posición ideológica y aliarse con uno de los dos bandos.

Los/as que se posicionarán al lado de la República, como nuestra protagonista, se pondrán a realizar tareas que contribuyeran, según ellos, al aplastamiento del fascismo, que irían desde coser prendas para los milicianos, a emprender proyectos de alfabetización de los milicianos o poniéndose al frente de la evacuación de los conocidos como los niños de la guerra.

Como será nuestro caso, por nombramiento de la Consejería de Instrucción Pública de Asturias, formará parte de la tercera expedición que partió del puerto El Musel (Gijón) el 23 de septiembre de 1.937, compuesta, en su mayoría, por niños/as asturianos y niños/as evacuados de otras provincias del norte de España hacia la URSS.

Se les denominaba niños de Rusia o niños de la guerra a los menores de edad enviados al exilio desde la zona republicana para evitarles los rigores de la guerra

La expedición que parte de Gijón tendrá como destino Leningrado donde se distribuían en casas que estarían 4 en la ciudad y 2 en Pushkin en la periferia. Se optará, a la hora de asignarles casa, por no dispersarlos para que no perdieran sus señas de identidad y no separar a hermanos o a niños provenientes de los mismos pueblos.

Leningrado los recibe de forma extraordinaria. Testimonios de la época recogen que fueron recibidos como héroes de guerra, la conmiseración del pueblo ruso al ver llegar a unos niños/as en condiciones lamentables tras tantos días de travesía, es extraordinaria.

Testimonios de los propios niños en cartas que escribían a sus familias explican cómo se les sometió a una revisión médica, se les practicaron medidas higiénicas, resulta chocante como describen algunos los ataques de

pudor que tenían cuando se tuvieron que bañar, fueron despiojados y los vistieron con ropa limpia a todos iguales, como marineros resaltan la mayoría de ellos

Pero la tranquilidad duraría poco en la vida de estos niños/as y sus maestros/as porque la invasión alemana durante la II Guerra Mundial, les llevará a volver a revivir la crudeza de la guerra como no habían conocido hasta entonces: El cerco de Leningrado

Cerco en el que, tanto los niños/as como sus maestros/as, sufrieron los rigores de la guerra y ambos compartieron la suerte del pueblo soviético.

Hay que recordar que este cerco duró 2 años y medio.

En 1941 el ejército alemán llegó a las puertas de la ciudad, ante la imposibilidad de tomarla, decidieron sitiarse y hacer que la población muriera de hambre y de frío o se rindiera.

Resulta muy difícil cuantificar el número de víctimas porque hay fuentes que dan hasta la cifra de un millón de muertos, pero en los juicios de Núremberg 1946 contra los altos mandos nazis se barajaron las cifras de 632.000, siendo el 97% de la población de hambre.

Los testimonios de niños supervivientes, hoy ya ancianos, nos sirven para imaginar el horror que vivieron.

Una mujer recuerda como se tenía que conformar con raciones diarias de 75 gramos de pan que era harina con serrín, comiendo cola de carpintero o hirviendo las botas para untar la grasa en un mendrugo.

Otros conservan la visión de los cadáveres sobre el helado río Neva.

Mercedes Coto, procedente de un pueblo de Asturias, cuenta como huyó en 1943, aprovechando la ruptura del cerco de Leningrado, la mandaron al Cáucaso, por las montañas llegó hasta Sujumi en el Mar Negro.

En definitiva su suerte fue la del pueblo soviético que por aquel entonces ya era el suyo porque la perspectiva de volver a España era casi imposible.

Con Franco asentado en el poder, tanto alumnos como profesores, no podrán volver a España hasta mucho tiempo después, en algunos casos ya en la Transición.

Si bien es cierto, que hubo quienes visitaron España, coincidiendo con los años en los que el régimen quería dar una imagen de apertura y esos niños ya adultos a los que se conoció como “los retornados” supusieron una valiosa operación de relaciones públicas para el régimen de Franco, pues daba una imagen, sobre todo de cara al exterior, de apertura.

Pero, también resulta curioso, saber que la CIA, estuvo muy interesada en estos “niños retornados” pues, recordemos que estábamos en plena Guerra Fría, y suponían el contingente más grande de población que había abandonado territorio soviético en mucho tiempo.

Muchos volvieron a la URSS porque ya ni su vida, ni su cultura encajaba con la gris España franquista.

Si esta fue la suerte de los niños de la guerra, la de las maestras/os no fue mucho mejor, cierto es que no sufrieron una represión como la que sufrieron sus compañeras que permanecieron en España, a las que sometieron a purgas, apartándolas de sus puestos de trabajo y en el caso de alguna de ellas, siendo ejecutadas.

Como hubiera sido el caso de la maestra protagonista de esta historia que, debido a la implicación política que había tenido, existían sobre ella denuncias y ya, en el momento de marchar a la URSS, corría serio peligro su vida.

No obstante, la situación de ella y de sus compañeras no resultó tampoco fácil, pues, cerrada la posibilidad de regresar a España, se convirtieron en eternas emigrantes por los países que ya habían recibido a los exiliados republicanos y se mostraban contrarios al régimen de Franco.

En algunos casos se pudieron incorporar a la función docente en esos países de acogida donde se puede rastrear en sus escuelas la huella de las maestras/os españoles y del modelo educativo de la II República.

Nuestra maestra no podrá regresar a España hasta los años finales de la dictadura y podría reincorporarse al ejercicio de su profesión en la escuela rural asturiana donde finalizará sus años de servicio que le permitirían obtener la jubilación.

Para finalizar el repaso por la vida y la historia de esta mujer diré que nunca abandonó su militancia política, participando activamente como militante del Partido Comunista, ni se desvinculó nunca de sus alumnos, contribuyendo a su retorno a España cuando se produjo el desmoronamiento de la URSS con la llegada de Gorbachov al poder.

## **BIBLIGRAFÍA**

Esta comunicación responde más a un intento de compartir sentimientos que a “hacer ciencia”, pero si a alguien le ha resultado de interés o puede servir para acometer empresas mayores les recomiendo:

MEMORIA, EDUCACIÓN E HISTORIA: el caso de los niños españoles evacuados a la Unión Soviética durante la Guerra Civil Española. Tesis doctoral presentada por Susana Castillo Rodríguez. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de CC. PP. Y Sociología. Departamento de Antropología Social. Directores: Marie Jose Devillard Desroches. Alvaro Pazos Garcíandía. Madrid, 1999.

Julio Gil Pecharromán “La II República. Esperanzas y frustraciones” Historia16, Madrid 1996

Javier Vicente “La República de los maestros” en la revista Aula Libre

Mariano Pérez Galán “La enseñanza en la II República”. Revista de Educación, núm extraordinario (2000), págs. 317-332

Matilde Garzón “Las maestras y los maestros de la República” (recogido en [salamancacartvaldia.es](http://salamancacartvaldia.es)), Salamanca diciembre de 2014

Los documentales “La República de los maestros”, que se puede ver en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=JVjommbxQSU>

“La reforma escolar durante la Segunda República Española” [https://www.youtube.com/watch?v=yELVm\\_8e-hM](https://www.youtube.com/watch?v=yELVm_8e-hM)

La profesionalización y modernización del Magisterio.

<https://laescueladelarepublica.es> ›

Los niños de Rusia, historia del desarraigo.

Por Mamen del Cerro, Documentos RNE.20/07/13.

Niños de Rusia entre las garras de Stalin y los ojos de la CIA

<https://www.elmundo.es> › cronica › 2017/12/14

Documental: Por la educación: 'Maestras de la República' | RTVE Play

<https://www.rtve.es> › Play › Por la educación

Documental: Los maestros de la República RTVE

<https://www.rtve.es> › Play › Por la educación

La carta original se encuentra en el Archivo de la Memoria Histórica de Salamanca.

Solicité una copia, por una razón afectiva, yo la conocí y mantuvo una gran amistad con mi familia.

V.

## ✓ - Datos biográficos -

de  
 Gilas Villaverde Herrán. Nací en Morelos (Méjico) el 20 de agosto de 1911. Cursé mis estudios del Magisterio en Normal de Orizaba, ~~en~~ ingresé en el mismo por oposición en diciembre del año 1930. Quinto n.º de escalafón por no acordarlo exactamente, sé que es un 18.º. Fui destinada como maestra propia a la Escuela nacional de niñas de Montaña Cardones - Arucas (Las Palmas) y por concurso de traslado, a la de Paimonel (Santander), donde presté mis servicios hasta el mes de agosto del año actual en que, por evacuación, me precisada a trasladarme a Gijón. Aquí por nombramiento de la Consejería de Instrucción Pública de Asturias, fecha 11 de

BAZ  
 87/21  
 29

✓ - Datos biográficos -

V.

de  
 Gilas Villaverde Herrán. Nací en  
 Morelos (Méjico) el 20 de agosto de 1919.  
 Cursé mis estudios del Magisterio en  
 Normal de Orizaba, ~~en~~ ingresé en el me-  
 mo por oposición en diciembre del año  
 1930. Omito n.º de escalafón por no  
 acordarlo exactamente, sé que es un 18.º.  
 Fui destinada como maestra propie-  
 ria a la Escuela nacional de niñas  
 de Montaña Cardones-Arucas (Las Palmas)  
 y por concurso de traslado, a la de  
 Paimonel (Santander), donde presté mis  
 servicios hasta el mes de agosto del  
 año actual en que, por evacuación, me  
 precisada a trasladarme a Gijón. Aquí  
 por nombramiento de la Consejería de  
 Instrucción Pública de Asturias, fecha 11 de set.

BAR  
 87/21  
 29

18  
Septiembre 1937, fui nombrada con el cargo de maestra, para formar parte de la columna escolar que salió de Gijón el día 23 de septiembre 1937 y que actualmente se encuentra en la Unión Soviética.

Pertenecí a las siguientes Agrupaciones políticas y sindicales de la provincia de Santander. Partido Comunista, donde desempeñaba el cargo de secretaria femenina del Radio Oeste de dicha capital; Juventudes Socialistas Unificadas; S. R. I. y Sindicato de E. de la Enseñanza (H. G. T.).

Durante el movimiento subversivo militar-fascista, desempeñé distintos servicios para contribuir al aplastamiento del fascismo. En Bilbao, donde me sorprendió la sublevación, estuve cosiendo prendas para los milicianos, en el P. de Izquierda Republicana, al cual pertenecía en aquella fecha.

Después me trasladé a Pánuco (Santander) para reanudar la tarea escolar según disposición del Ministerio de Instrucción Pública. Al poco tiempo, fui llamada por la Dirección de 1ª Enseñanza de Santander, para trabajar como maestra provisional en el Grupo escolar "Peña Herbosa" de dicha capital, por destitución de compañeros. Aquí, propuesta por la F.E.T.E. y nombrada por el Estado Mayor, presté servicios de censura en Correos.

Formé parte en las brigadas de fortificación y realicé labores de propaganda y contra-espionaje, encomendadas por las G.S.H. y por el P. Comunista; ayudando también a la Directiva de la F.E.T.E., en cuanto estuvo de mi parte, para el alojamiento de compañeros evacuados de o-

tras provincias.

Considerando suficientes estos datos biográficos, termino, haciendo antes al Ministerio de Instrucción Pública, la siguiente petición.

Encontrándome en este gran país del proletariado, rodeada de cuanto moralmente necesito y como demostración de mi inmenso cariño y constante anhelo hacia los heroicos combatientes de ese noble pueblo español y de los queidos niños que en ese mismo suelo viven la tragedia de esa cruel guerra; quiero, que, los haberes que como nuestra nacional me corresponden, sean empleados por ese Ministerio de Instrucción Pública, para educación y cuidado de esos niños y para el S. R. I.

Deseo también hacer patente mi ferviente

compañeros y antifascistas de esa  
España heroica que constantemente re-  
damos.

Por si ese Ministerio, o el P. Comunista  
deseara hacer resaltar la gran solida-  
dad prestada a España, por este not-  
pais soviético y como una demostración  
de ella, envío estas modestas cuartel-  
carentes de valor literario, pero llenas  
de emoción y entusiasmo, por el calor  
moral que aquí recibimos, para que  
si las considera oportunas, sean publi-  
cadas en algún periódico profesional  
del Partido.

¡ Viva España libre!

Leningrado 3 de diciembre 1939

Para Maestra nacional.

Pilar Villaverde Ferrán.

BAR  
87/21  
30

# Mujer y asistencia sanitaria en el Centro Asturiano de La Habana

Javier F. Granda  
javierfgranda@gmail.com

## Resumen

El largo camino hacia el ingreso efectivo de la mujer como socia en el Centro Asturiano de La Habana, experimentó numerosas dificultades a lo largo de los años. Con la formación del Club de Damas de la Covadonga en 1932 se pone de manifiesto la labor asistencial que comienzan a recibir las socias y a desempeñar a lo largo de varias décadas del siglo XX mediante las diferentes iniciativas que tienen que ver con la gestión de las clínicas que componen La Quinta de Salud Covadonga, buque insignia de la asistencia sanitaria asturiana en la isla de Cuba. En la comunicación se analizan varios años de noticias en la revista ilustrada *El Progreso de Asturias*, editada en La Habana, donde se refiere la actividad de las mujeres en el Centro Asturiano y en lo concerniente a la asistencia sanitaria, lo relativo al cuidado y salud de la mujer y de sus esfuerzos en este ámbito.

## El ingreso de la mujer en el Centro Asturiano

Difícil fue el acceso de la mujer a la condición de socia del Centro Asturiano de La Habana y dilatado y arduo el debate que se extendió a lo largo de los años sobre esta cuestión. El 10 de abril de 1926, *El Progreso de Asturias* publica una breve noticia referida al Centro Asturiano de La Habana como “Cenáculo Astur”, donde se asegura que comenzará a funcionar el Negociado de Socias con algunos miles de ellas, lo que supone una cuestión largamente debatida en el seno del Centro Asturiano y que encuentra opiniones divididas. Veinte días después, en el número de 30 de abril de 1926, en un editorial de la revista, se habla de las fundadoras de ese negociado femenino del Centro Asturiano, refiriendo la cifra de dos mil cuatrocientas asociadas que pasarán a ser socias fundadoras y del éxito de una cifra que continúa incrementándose, destacando la

importancia de ese nuevo paso que se da en el centro para admitir en él a la mujer. Se trata de un artículo optimista y esperanzador en lo que se refiere a la ampliación de la obra social desarrollada por los asturianos en Cuba, y al gran paso que supone incorporar a la mujer en el Centro Asturiano.

El 30 de junio de 1933, en un artículo de opinión titulado “Actividad femenina”, que lleva firma de Félix Suárez Alonso, se ensalza a la mujer y “el papel brillante que está llamada desempeñar” en la vida del Centro Asturiano de La Habana.

Llordén Miñambres<sup>1</sup> refiere que los plenos derechos como socias y en igualdad con los de los varones, no los obtuvieron las asociadas hasta que fue aprobada la Constitución Cubana de 1940. Eran momentos complicados<sup>2</sup> en el ámbito político<sup>3</sup>. La Constitución de la República de Cuba de 1940 dispone en el Título IV, Derechos fundamentales, que “Todos los cubanos son iguales ante la Ley”, se habla de ciudadanos y personas. El Título V “De la Familia y la Cultura” refiere a que “la mujer casada disfruta de la plenitud de la capacidad civil, sin que necesite de licencia o autorización marital para regir sus bienes, ejercer libremente el comercio, la industria, profesión, oficio o arte y disponer del producto de su trabajo”. Se refiere a la mujer casada. El mismo título contempla que:

Las pensiones por alimentos a favor de la mujer y de los hijos gozarán de preferencia respecto a cualquier obligación y no podrá oponerse a esa preferencia la condición de inembargable de ningún sueldo, pensión o ingreso económico de cualquier clase que sea. Salvo que la mujer tuviera medios justificados de subsistencia o fuere declarada culpable, se fijará en su beneficio una pensión proporcionada a la posición económica del marido y teniendo en cuenta a la vez las necesidades de la vida social.

En el Título VI “Del Trabajo y de la Propiedad”, en el art. 68 se expresa que “No podrá establecerse diferencia entre casadas y solteras a los efectos del trabajo. La Ley regulará la protección a la maternidad obrera, extendiéndola a las empleadas”.

## **La asistencia sanitaria de la mujer en el Centro Asturiano**

En el número correspondiente al 20 de julio de 1926, bajo el título “Interesante Moción presentada en la Secretaría del Centro Asturiano en Pro de la Mujer”, se plantea la cuestión de la “implantación de los servicios sanitarios a la mujer, tantas veces ofrecido

---

<sup>1</sup> Llordén Miñambres, Moisés. *El centro asturiano de La Habana. Setenta y cinco años de historia*. Fundación Archivo de Indianos, 2008. pp. 211-214.

<sup>2</sup> Tubella, Imma; Vinyamata, Eduard. *Cuba es de todos 1898-1998. Contribución a la Resolución del Conflicto entre los cubanos de Cuba y Miami*. Península, Barcelona, 1998. pp. 26, 27.

<sup>3</sup> Naranjo Orovio, Consuelo (coord.). *Historia de Cuba*. CSIC-Doce Calles, Madrid, 2009. pp. 357-369.

y que por una u otra causa no ha sido posible implantar”. Se incide en una estrategia inversora y de planificación de espacios y recursos, pero la cuestión no parece que vaya demasiado lejos ya que pasarán casi cuatro años hasta que vuelva a tratarse en la revista. Se hace en el número del 10 de agosto de 1930 con un artículo que lleva por título “La asistencia de la mujer en el “Centro Asturiano” y se informa que está “sobre el tapete nuevamente la debatida cuestión de la asistencia de la mujer”. La revista reconoce “la necesidad sentida, la conveniencia de la implantación de ese servicio, si bien diferimos de la forma en que pretenden llevarlo a cabo”. Un poco más adelante incide sobre la necesidad de dedicar un nuevo pabellón a Sanatorio de Mujeres.

Pasará más de un año hasta que se retome nuevamente la cuestión, en el número del 30 de octubre de 1931, donde en el apartado “Temas del Momento” aparece la noticia de “La asistencia de la mujer en el Centro Asturiano”. Se plantea la dificultad para comprender cómo es posible que habiendo sido de los primeros en divulgar la necesidad de prestar asistencia a la mujer no se haya resuelto el asunto. Pone, por ejemplo, que otros se adelantaron y lo resolvieron, como es el caso de la Asociación Canaria. Sigue el Centro Asturiano sin resolver la cuestión pese a haber aprobado un Reglamento de Asistencia a la Mujer y habiéndose inscrito un amplio número de fundadoras, dejando dormir el asunto. La cuestión planteada tiene doble problemática, por un lado, la asistencia a la mujer, y por otro el incremento de socios en el Centro Asturiano y las cuestiones que afectan a su presupuesto, ya que el número de socios es directamente proporcional a la mayor capacidad presupuestaria del centro. En este sentido el incremento de socias beneficiaría la gestión del Centro Asturiano.

Con un goteo persistente aparecen las noticias del ingreso de la mujer en el Centro Asturiano. Así en el número del 30 de diciembre de 1931, se insiste en que la “vieja cuestión está sobre el tapete de nuevo. Hace veinte años que se planteó. Estuvo ya en camino y se le dejó enfriar”. Veinte años desde que se inicia el debate y la cuestión tiene pocos visos de resolverse aún. Parecen ser demasiados los problemas que se suscitan en el seno del Centro Asturiano, ya que como se advierte en el mismo artículo “muchos sin ser dueños ni amos del Centro, entienden que lo son, cuando llega el caso, y así salen las cosas”. Este clima de desacuerdo queda patente al asegurar que:

Seguiremos jugando a lo de si *son galgos o podencos*, y los lobos nos destruirán a todos. Hay un error en la terquedad de los científicos como lo hay en la terquedad nuestra. Se impone que todos cedan, y se comprendan, pero con las buenas formas; los intereses de todos lo reclaman así; con las palabrotas, los desplantes y las fanfarrias, no irán a ninguna parte los proyectos que se debaten y luchan hoy frente a frente.

Las dificultades se recogen en el artículo que aparece en el número del 20 de abril de 1932 en el que se anuncia que ya está en marcha la Asociación de Damas de la Covadonga. Se incide en que el acceso de la mujer al Centro Asturiano tuvo tantos defensores como detractores sin que pueda entenderse el motivo y la contradicción de lo que ello supone. Se analiza el camino tortuoso de la iniciativa con amplia retórica que viene a sintetizarse en una cuestión de justicia social que atañe a la salud y al bienestar humano. En la revista se insiste en las bondades de la iniciativa, así como se informa de la ubicación del Sanatorio para alojamiento de las Damas de la Covadonga en la calle 17 y J., ocupando el antiguo hotel “Maison Royal”. Asimismo, se refiere al Comité de Damas como el alma de la institución. El 30 de abril de 1932 se da cuenta de las obras de acondicionamiento del Sanatorio en la calle 17 y J. asegurando que la “organización de este instituto, verdadera necesidad sentida desde ha mucho tiempo y nunca realizada por diversas causas, avanza ahora a pasos agigantados hacia la consagración definitiva”.



El 10 de mayo de 1932 se presenta la fotografía del edificio que ocupará el Sanatorio bajo el título “Un Palacio destinado a Sanatorio de Mujeres en lo más céntrico del Vedado” y se dan los detalles del edificio y de sus diferentes instalaciones. En este mismo número se plantea ampliamente las problemáticas entre la Federación Médica y el Centro Asturiano respecto del injusto tratamiento a los Centros Regionales por la Federación Médica, y muy especialmente la ingratitud del Cuerpo Facultativo de la

Quinta Covadonga. Es una cuestión que se recoge en diferentes números de la revista y se trata de una problemática con la que han tenido que enfrentarse los diferentes Centros Regionales en Cuba.

En el número de 20 de mayo de 1932, aparece la noticia de haber “tomado posesión el Comité de Damas” de la Asociación de Damas de Covadonga, indicando que:

(...) ha de fiscalizar los servicios, y presidir los destinos de esta nueva sociedad eminentemente benéfica por y para la mujer; Comité en el que figuran nombres todo amor a las buenas obras y todo garantía en el orden de las nuevas organizaciones que nacen para triunfar.

Seguidamente se hace relación de los cargos con indicación nominal y contacto de las damas que componen el comité, desde las Presidentas de Honor, la Presidenta efectiva, Vicepresidentas, Secretaria, Vicesecretarias, Vocales y Señoritas, en total cuarenta y nueve damas. Se ofrecen las direcciones y teléfonos “por si alguno de nuestros lectores o familiares de estos desea ponerse en relación, con alguna de ellas, pedirles informes, o enviarles inscripciones. Sus nombres constituyen una garantía de éxito”. Siguen llegando inscripciones al Club de Damas, como se lee en un breve artículo recogido en el número del 10 de junio de 1932, donde se indica que la Junta Directiva de la Asociación de Damas de la Covadonga “en vista del gran número de inscripciones recibidas” acuerda adelantar el sorteo que se celebrará entre las socias, siendo aún posible inscribirse con carácter de socias fundadoras.



Aspecto que ofrecía la hermosa galería de la Clínica de la Asociación de Damas de la Covadonga, el día de la inauguración. (Foto tomada por Buendía, especialmente para el Progreso de Asturias.)

El 10 de julio de 1932, la noticia de la inauguración de la Clínica del Club de Damas en el Vedado ocupa la portada de la revista y en su interior aparece un reportaje de dos páginas con sendas fotografías de la celebración que se llevó a cabo en la clínica de J. y 17, calificada de “brillante fiesta”. Personal de la revista asistió a la celebración y pudo tomar cuenta de las instalaciones que califica de eficientes, asegurando que “nada le iguala en los Sanatorios de su índole, dedicados a la asistencia a la mujer”. Se habla en el artículo de “millares de asociados” y de la amplia concurrencia que asistió a la inauguración:

Durante todo el día continuó la visita a ese sanatorio por parte de las asociadas u simpatizadoras, en justa correspondencia a la invitación que se las hizo, salien[do] todos agradablemente impresionados, de la magnificencia de las habitaciones; de la Sala de Maternidad, de los Departamentos de Cirugía, Urología, Rayos X, Oftalmología, Laringología, Salas de operaciones, de Curas y demás servicios instalados con toda eficiencia.

Efectivamente las imágenes que acompañan al reportaje dan idea de la amplia concurrencia y se hace mención a diversas personalidades, así como del equipo médico encargado de la atención sanitaria y del equipo gestor.



Diez días después, en el número de 20 de julio, se sigue hablando sobre la Clínica de las Damas de la Covadonga, que tan brillantemente fuera inaugurada el día 3 de julio,

dando idea de la importancia de esta noticia y de las sucesivas visitas que se continúan recibiendo en las instalaciones por parte de notables personalidades. Esta difusión de la información puede verse como forma de promocionar la clínica y la captación de nuevas socias, ya que como se desprende de sucesivos artículos como el del 10 de agosto, en el que tras haber colocado en portada la fotografía de una paciente que fue intervenida en la Clínica de Damas, se habla de un gran éxito y de la calidad del servicio que redundaba en una satisfacción de los asociados que siguen efectuando numerosas inscripciones. O la nueva intervención de la que se ocupa el número de 20 de agosto, tras lo cual se aprovecha para advertir el prestigio que la clínica va tomando, pues:

(...) no es de extrañarse (porque estos casos nos dan la explicación) del porqué una institución apenas iniciada marcha rápidamente un engrandecimiento colosal; sus oficinas tienen que funcionar continuamente en horas de solicitudes de inscripción que se están recibiendo continuamente, debiéndose este entusiasmo sin duda a que se dan cuenta de que ser asociada de “Damas de la Covadonga” constituye un seguro de vida, teniendo en cuenta la insuperable competencia de su cuerpo médico y las condiciones excepcionales de esa Clínica incomparable.

Un artículo de opinión, con abundante carga literaria se inserta en el número del 20 de septiembre, en la sección *Andanadas* versando sobre “Feminismo Sanitario”, que da comienzo afirmando que se ha puesto de moda el feminismo, haciéndose eco de la situación del momento y de las dificultades que había experimentado el acceso de la mujer a la sanidad, ya que como se explica en él:

(...) No hay duda, la lucha trajo sus ventajas. No digamos nada del feminismo sanitario que se ha despertado. Antes, las mujeres eran una calamidad. Solamente los sentimentales se atrevían en las Juntas de Directiva o Generales, en las Secciones etc., a engolar un poco la voz, y decir: Señores, hasta cuándo vamos a permitir, que nosotros tengamos todos los beneficios de esta institución, y vamos a tener abandonadas a nuestras madres, a nuestras hermanas, a nuestras hijas. Ya es hora, de que seamos más altruistas, más humanos, y concedamos el derecho a la mujer, para que disfrute lo que egoístamente tenemos nosotros.

–Señores –saltaba alguno–. Hay que ir despacio, estudiar bien eso, las mujeres están siempre enfermas, no daría resultado. Yo no soy enemigo de las mujeres, pero les tengo miedo.

Cuando más se llegaba al nombramiento de una comisión de estudio, que no estudiaba nada, y si estudiaba algo perdía el tiempo.

Varias noticias se recogen en el siguiente número del 30 de septiembre, sobre la Asociación de Damas y las numerosas consultas en la Casa de Salud “Covadonga” a las asociadas al Centro Asturiano, sobre el funcionamiento y el equipo médico, la

divulgación que se hace, la calidad de la asistencia y el prestigio y experiencia en la gestión y atención a la salud en esta institución.

En el número de 10 de octubre se indica que continúa el aumento considerable de las asociadas en la “Asociación de Damas de la Covadonga”, pasando de cuatro mil el número de inscripciones al finalizar el mes anterior. Se destaca el buen hacer y servicio de la clínica y se presenta el equipo médico al completo. Se inserta un amplio reportaje fotográfico con comentarios a pie de foto titulado “*El grandioso acto de la Covadonga*” en el cual se puede observar los fastos con motivo de la inauguración de los pabellones destinados a la asistencia femenina en la casa de salud Covadonga, con la bendición de los pabellones y los diferentes discursos pronunciados.

El 20 de octubre se retoma la inauguración de la asistencia de la mujer en la Casa de Salud “Covadonga”, asunto que:

(...) aunque ya se venía prestando, no se había celebrado oficialmente ese acontecimiento, que determina una innovación social, por la cual se había luchado desde hace muchos años en el seno de la sociedad; en la que se libraron verdaderas campañas en pro de ese avance, que rompía el egoísmo, la rutina y llevaba a un plano de igualdad y de justicia a la mujer, que siendo madre cariñosa, hija adorada, o dulce esposa, compañera del hogar, que compartía las dulzuras y el Calvario de la vida, era acreedora a ocupar el mismo plano de igualdad en los beneficios de nuestra institución. Y el Centro Asturiano cumplió su misión progresista, dignamente.

El 10 de diciembre, a propósito del Comité de Damas de Covadonga, se indica que está “siendo objeto de grandes alabanzas la brillante labor que incansablemente viene realizando este alto organismo social” y gracias a la propaganda que se ha ido realzando han aumentado el número de asociadas “en más de quinientas nuevas inscripciones”:

Este inmenso trabajo que viene realizando el Comité de Damas de esta Asociación constituye motivo de profunda satisfacción para todos sus miembros, que procuran por todos los medios a su alcance mantener a su gran Clínica Modelo, instalada en las calles 17 esquina a J. en el máximo de eficiencia y confort.

Esa propaganda atañe sin duda a la propia labor de la revista *El Progreso de Asturias* que ha salido siempre a favor del acceso de la mujer al Centro Asturiano y a los servicios sanitarios que como socia le corresponden en la Covadonga. En el mismo número de diciembre se indica que han comenzado “con gran brillantez las reuniones científicas mensuales que el Reglamento de la gran Clínica del Vedado exige a su Cuerpo Facultativo” con detalle de esas reuniones por parte del personal médico al cargo. Finaliza con un comentario que ya es recurrente, pues la revista siempre destaca el buen hacer de la clínica:

Una vez más esta Institución da una prueba señalada de la gran organización que ha sabido imprimirle a su Gran Clínica Modelo que majestuosamente se levanta en las calles 17 esquina a J. en el Vedado.

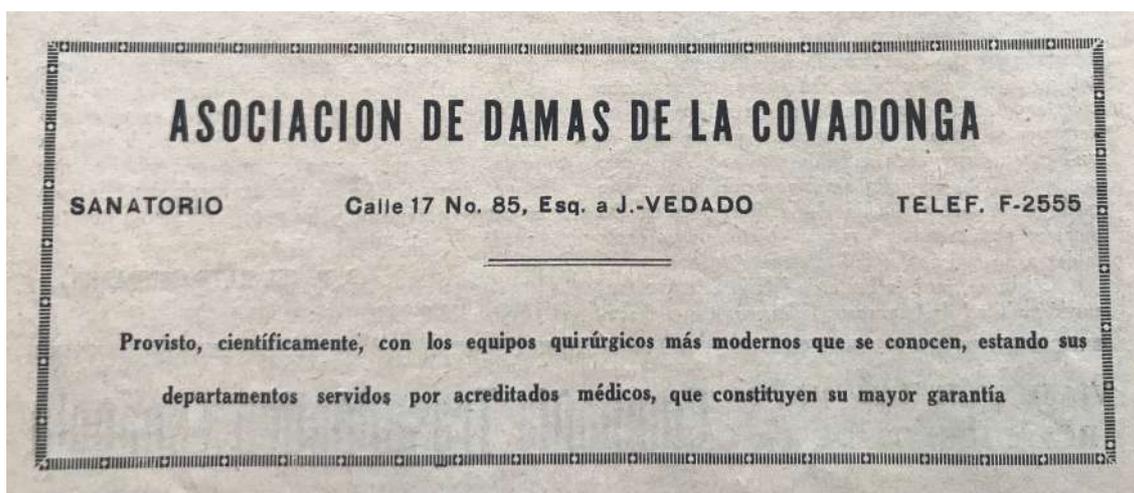
El número de 20 de diciembre se inserta un artículo dirigido “A las Socias de las Damas de la Covadonga” en el que se indica primeramente que:

La Asociación de Damas de la “Covadonga” quiere hacer llegar a todas sus asociadas que hoy, como en los días en que surgió a la vida, mantiene el mismo entusiasmo y las mismas idealidades, que impulsaron entonces a los hombres que la fundaron, los que cada vez unidos más firmemente avanzan en su labor altruista y generosa, consolidando con mayor empuje la vida de nuestra querida Asociación.

Se refiere nuevamente al equipo médico como de “los más altos valores científicos” del país que “constituyen una garantía absoluta de la eficiencia de los distintos sectores de este admirable Sanatorio”. Se detiene seguidamente a comentar las campañas tildadas de “falsas corrientes” que han propagado algunos contra el esplendor de la Asociación de Damas de la “Covadonga” y con la enorme satisfacción en los resultados obtenidos por las asociadas en los seis primeros meses de vida de la asociación, siendo que:

Nuestro Comité de Damas se ha hecho merecedor al agradecimiento y profunda gratitud de la Asociación, por la alta labor social que ha venido realizando en todos los momentos, prestando su desinteresado concurso y sus nobles empeños a la obra del engrandecimiento social con inusitado entusiasmo. Al hacerlo constar así, queremos hacer llegar hasta las nobles y generosas damas que lo integran, nuestro sincero reconocimiento.

Podemos asegurar que la Asociación de Damas de la “Covadonga” continuará en el camino emprendido con el entusiasmo de siempre y con la fe inquebrantable en un brillante destino, respondiendo íntegramente a los mismos principios que le dieron vida y que le aseguran su fuerza, su poderío y su gloria.



Publicidad de la Asociación de Damas de la Covadonga en la revista *El Progreso de Asturias*, 15 de junio de 1933

En el número correspondiente al 20 de enero de 1933 se reseñan dos noticias a propósito del material técnico del que dispone la Asociación de Damas de La “Covadonga” y a los servicios de Dermatología, en una constante de dar a conocer las prestaciones, avances y logros de la clínica en el cuidado de la salud de la mujer. En el número extraordinario que incluye el 20 y 28 de febrero del mismo año, se ofrece una relación de pacientes y comentario de sus dolencias bajo el titular “Movimiento de enfermas” de la “Asociación de Damas de Covadonga”. En el de 30 de abril se da cuenta de la reunión de una junta extraordinaria del “Comité de Damas” a la que asisten todas las componentes que “laboran sin descanso, aportando ideas tendentes siempre al mayor engrandecimiento de esta Asociación, y a la más alta perfección de su Clínica Modelo” sobre la que se dice que se ha efectuado la ampliación de los laboratorios. Como se observa este proyecto sanitario que gestionan las Damas de la Covadonga recibe un impulso continuado. Más adelante en el mismo número se da cuenta de diferentes ingresos en la clínica y el comentario que es significativo del apoyo que encuentra esta institución en *El Progreso de Asturias*, por cuanto en él se refiere:

Hemos podido observar los comentarios altamente satisfactorios para esta Asociación de los visitantes, admirando el perfecto servicio y el orden que se observa en todos los Departamentos, lo mismo que en las instalaciones científicas que responden todas a los últimos adelantos de la materia. Hemos notado también que la mayoría de las Sras. Que visitan esta Clínica solicitan su inscripción como asociadas.

En el número del 15 de mayo de 1933, en la sección “Temas del momento” se inserta un artículo sobre “El Comité de Damas del Centro Asturiano” indicando la brillante labor desarrollada desde su constitución. En el del 30 de mayo de 1933 se incluye una noticia que hace referencia a la Asociación de Damas de la Covadonga donde se comenta el movimiento de enfermos, las altas que se producen en los diferentes departamentos de la clínica, y la ampliación de los servicios para la admisión de socios que se refiere de la siguiente manera:

Esta Institución que, con tanto acierto, dirige el eminente cirujano Dr. Elpidio Stincer, acaba de ampliar sus servicios médicos atendiendo a las continuas y numerosas peticiones que venían haciéndose en ese sentido diariamente, creando a partir de este mes el sector de asistencia al hombre. Ha quedado abierta la inscripción de asociados desde el día quince del actual habiéndose señalado una cuota de \$3.50 para matrimonio.

Han sido habilitados los nuevos departamentos de asistencia masculina con todos los adelantos que la medicina moderna exige y acorde en todo con el prestigio del famoso Cuerpo Facultativo de la Gran Clínica Modelo de la calle 17 esquina a J., en el Vedado.

En el número de 15 de junio y en otros muchos que le siguen se abunda en el acierto de ampliar los beneficios con la admisión de socios, algo que venía siendo reclamado por los excelentes servicios que ofrece la Clínica de la Asociación de Damas de la Covadonga.

### **A modo de conclusión**

En los diferentes años analizados, el Centro Asturiano de La Habana experimenta cambios sustanciales en lo que a la presencia y participación de la mujer en las instituciones se refiere. De consorte y compañera, madre, hermana o hija, pasa a ocupar un papel activo y decisivo en cuanto a la organización de sus propios servicios sanitarios hasta llegar a la inclusión como socia del Centro. Primeramente, como se ha visto, ha desarrollado una labor de compromiso con la institución como captadora de nuevos miembros que apuntan hacia la mejora económica del Centro Asturiano y también hacia la puesta en marcha de nuevos servicios asistenciales, hasta entonces desatendidos. Estos servicios pronto se convertirán en un ejemplo a seguir por el éxito de gestión alcanzado, y con ello una transformación del valor de la mujer en sociedad. Hay corrientes que se posicionan en pro y en contra de esa presencia activa de la mujer en la gestión de los recursos sanitarios. La propaganda que se pone en marcha por el Club de Damas redonda un alza en los activos del Centro Asturiano. *El Progreso de Asturias* en todas sus publicaciones mantiene un fiel compromiso con la igualdad de derechos de las mujeres y es favorable y siempre optimista por la buena gestión llevada a cabo por el Club de Damas de la Covadonga, lo que conlleva una buena imagen para que el Centro Asturiano mejore su situación económica con la entrada de nuevos socios.

A través de la revista se puede seguir el desarrollo de un trabajo sostenido que la mujer pone en marcha en las instituciones asistenciales y sanitarias esenciales y reconocer socialmente el esfuerzo que destina para mejorarlas.

## Bibliografía

LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés. *El centro asturiano de La Habana. Setenta y cinco años de historia*. Fundación Archivo de Indianos, 2008.

NARANJO OROVIO, Consuelo (coord.). *Historia de Cuba*. CSIC-Doce Calles, Madrid, 2009.

TUBELLA, IMMA; VINYAMATA, EDUARD. *Cuba es de todos 1898-1998. Contribución a la Resolución del Conflicto entre los cubanos de Cuba y Miami*. Península, Barcelona, 1998.

## Artículos citados:

***El centro asturiano de La Habana. Setenta y cinco años de historia.* Moisés Llordén Miñambres. Fundación Archivo de Indianos, 2008. pp. 211-214.**

**Los servicios hospitalarios se extienden a la mujer.**

La finalización del pabellón “José Simón Corral” había sido demandada durante mucho tiempo, pues hasta que las obras no estuvieron rematadas y el pabellón pudo ser utilizado, la prestación de servicios hospitalarios a la mujer no fue aplicada. A este respecto, cabe indicar que desde su fundación en el Reglamento del Centro Asturiano se estructuraba a éste como una organización exclusivamente masculina que descartaba expresamente a la mujer de su pertenencia a la institución y, consecuentemente, de recibir las prestaciones médico-hospitalarias de los socios. Y, aunque cuando aún no estaba inaugurada la Quinta “Covadonga” se hablaba ya de que pronto se construiría un pabellón para mujeres, y en abril de 1905 hubo una primera propuesta de establecer en la Casa de Salud un pabellón o sanatorio para mujeres, así como para la necesaria creación de una Sección de Socias del Centro Asturiano.

Seis años más tarde, en 1911, se aprobó una proposición para que, “a la mayor brevedad posible se construya en la Quinta “Covadonga” un pabellón para mujeres, admitiéndose a estas en el Centro en la forma igual o parecida que el Reglamento establece para los varones, tres meses antes de inaugurarse el mismo”. Sin embargo, tanto esta como otras propuestas similares posteriores se diluyeron en el sucesivo proceso de estudio que acompañaba a cada resolución. No obstante, en 1924 la situación comienza a tomar otro rumbo cuando se vuelve a aprobar otra resolución, ahora para que la Comisión de Sanidad haga los estudios pertinentes sobre la admisión de mujeres en el Centro y la instalación de un pabellón para ellas en “La Covadonga”, y, un año más tarde, la Junta General de socios aprueba la modificación del artículo 5 del Reglamento de la Sociedad, que queda redactado así: “También podrán ser socias, con derechos y deberes que en reglamento aparte se establecen, las mujeres que habiendo nacido en Cuba o en cualquier otro país, sean madres, hijas o esposas de socios; y las nacidas en España aunque no reúnan ninguno de los indicados requisitos”.

En abril de 1926, cuando ya está redactado el Reglamento para las mujeres, se abre finalmente la inscripción de socias al Centro Asturiano, siendo más de 3.000 las mujeres que inicialmente se inscriben, a pesar de que su plena inclusión como socias de la institución se posponía hasta el día en que se les pasasen al cobro los correspondientes recibos de la cuota social. Sin embargo, la fecha para la definitiva inclusión iba a retrasarse varios años, primero se dijo que sería a partir de enero de 1928, pero en julio de 1930, todavía se hacían indicaciones sobre la implantación de los Servicios de asistencia a la mujer y se nombraba una nueva comisión para su estudio. También se recomendaba a la Junta Directiva que, un mes antes de la terminación del pabellón de enfermedades nerviosas y mentales (el “José Simón Corral”), que permitiría dejar libre el destinado hasta entonces a estos fines (pabellón “Benito Celorio”) para asignarlo a las mujeres, se pusieran al cobro los recibos de las inscritas en 1926. A partir de ese (indeterminado) día —expresaba la recomendación de la Junta General—, “las mujeres asociadas tendrán los mismos derechos que los hombres a elegir y ser elegidas a cualquier cargo de la Junta Directiva y disfrutar de todos los beneficios que ofrecía el Centro Asturiano a sus asociados”.

No obstante, a finales del año siguiente, cuando la crisis económica del país se acrecentaba y la situación de las obras del pabellón Simón Corral permanecía estancada, se reconsidera la propuesta anterior y se acuerda destinar un pabellón distinto para la

asistencia a la mujer, eligiéndose ahora el “José Inclán” en el que, a partir de entonces y para hacerlo posible, no se admitirán más pensionistas. Pero tampoco esta decisión traería la resolución definitiva de tan dilatado problema pues, en marzo del año siguiente, nuevamente la Junta General cambia de criterio y acuerda que el Centro Asturiano “implantará la asistencia a la mujer cuando lo considere conveniente y las circunstancias lo aconsejen”.

*(Transcripción del artículo “La asistencia a la mujer en la “Covadonga”. El Progreso de Asturias, núm. 544, La Habana, 31 de octubre de 1939).*

Como las circunstancias económicas y políticas de Cuba se habían agravado y era cada vez mayor su incidencia sobre el Centro Asturiano, en la segunda mitad de 1932, cuando la crisis estaba cercana a tocar fondo, la mujer podría acceder definitivamente a las prestaciones asistenciales del Centro Asturiano. Y, finalmente, para la asistencia específicamente femenina, ginecología y partos, se destinó al pabellón “José Inclán”, y para las enfermas mentales el “Agustín Varona”, trasladándose los enfermos que los ocupaban a otras dependencias, pero previamente a su ocupación por las socias, en el segundo de ellos fue necesario realizar pequeñas obras de ampliación y reformas. A partir de este año existen datos de los primeros ingresos de mujeres en la Quinta “Covadonga” y también de la constitución de un “Comité de Damas” del Centro Asturiano de La Habana pero, no obstante, sus plenos derechos como socias y en igualdad con los de los varones, no los obtuvieron las asociadas hasta que fue aprobada la Constitución Cubana de 1940. En consecuencia, estos derechos no pudieron empezar a ejercitarlos hasta las elecciones generales de diciembre de 1940, correspondientes al trienio 1941-1943, aunque habrían de pasar algunos años más para que la mujer, en su condición de socia, pudiera ocupar algún cargo directivo en el Centro Asturiano y además, y no obstante el alto porcentaje que llegó a alcanzar la mujer en la institución éstos siempre se vieron reducidos a meras vocalías y vicepresidencias de Comisiones o Secciones, en ambas con muy escaso número y solo en la segunda mitad de la década de 1950.

## El Progreso de Asturias

**10 de abril de 1926**

**Andanadas**

**Las Socias del Cenáculo Astur**

Con algunos miles de socias, comenzará a funcionar el Negociado de Socias. Tendremos el gusto de ver triunfante esa simpática causa, que fue motivo de tantos debates, y que aún cuenta con muchos pesimist[as].

Felicítamos al Cenáculo por ese nuevo avance social, precursor de otros mayores.

**30 de abril de 1926**

**Editorial**

**Acotaciones**

**Las Fundadoras**

Se ha verificado el sorteo de los números con que la suerte favoreció a las dos mil cuatrocientas asociadas que serán socias fundadoras del Centro Asturiano.

Y después del sorteo han seguido inscribiéndose nuevos contingentes.

Ello demuestra el entusiasmo con que la innovación acariciada desde hace años ha despertado; nuncio es de éxito, garantía de futuros triunfos, corolario del ideal positivista y sobre todo humano. Ya era hora de que cristalizara en realidad la aspiración de los viejos adalides que tenía la admisión de la mujer, reconociendo que los hombres éramos demasiado egoístas, pues al hallarnos a cubierto, no nos preocupaba el dolor de nuestras hermanas, esposas, hijas, hermanas y comprovincianas.

El ideal está en marcha; la obra social va completándose; el ensayo, muchos lo estiman como tal, dejará de serlo muy pronto, para consolidarse en rama potente de nuestra Sociedad aumentando el brillo de su gloriosa existencia, aliada siempre del progreso que de año en año ha venido señalando su ruta en la constelación de las grandes instituciones mutualistas, de la que han tomado norma miles de sociedades más, en el continente americano.

Saludemos como se merece este avance hacia el futuro, en el que se asocia a la bella mitad del género humano, confiados en que la estrella que según la copla “a los asturianos guía”, tendrá nuevos y más brillantes destellos para iluminar nuestra ruta.

**20 de julio de 1926**

**Interesante Moción presentada en la Secretaría del Centro Asturiano en Pro de la Mujer**

Señores

Unas de las necesidades más sentidas en estos momentos por el *Centro Asturiano*, indiscutiblemente es: *La implantación de los servicios sanitarios a la mujer*, tantas veces ofrecido y que por una u otra causa no ha sido posible implantar.

En sesión celebrada el día 12 de Junio último por la “Comisión encargada de resolver lo concerniente a los servicios de Asistentes a la Mujer” los señores que integran la misma acordaron hacer determinadas recomendaciones, y como entiendo que no es posible atenderlas en la forma propuesta por ellos, las trasladaré al presente escrito,

comentándola[s] dentro de mayor imparcialidad e indicando a mi vez lo que entiendo debe utilizarse en provecho del mejor servicio.

*Primero:* “Hacer un concierto con una o varias clínicas de la Ciudad por el número de habitaciones o camas que se consideren necesarias para recluir a las asociadas enfermas que la prescripción facultativa considere convenientes”.

Este artículo desdice por completo de la altura y circunstancias en que se encuentra el “*Centro Asturiano de La Habana*”.

¿Es posible imaginar la serie de comentarios y el ridículo a que nos exponemos cuando se dé a conocer esa determinación nuestra si acaso se llegara a acordar? ¿Es posible que juiciosamente se recomiende llevar nuestras *asociadas* a Sanatorios ni Clínicas, que por muy grandes y adelantadas que estén, nunca podrán ser mejores que nuestra “*Quinta de Salud Covadonga*”?

La Comisión seguramente no se habrá dado cuenta de las molestias y gastos que esta forma de asistencia habrá de producir a las *asociadas* al *Centro Asturiano*, (comprendiendo en este último caso a su Director, Médicos, Enfermeras, Administradores, Empleados, etc.) así como tampoco el *descrédito que representará para el “Centro Asturiano de La Habana”, utilizar Clínicas o Sanatorios que no fueran los suyos propios*, teniendo como tiene a su alcance lugares adecuados para establecer los *servicios de asistencia de la mujer, dentro de su famosa “Quinta Covadonga”*.

El éxito alcanzado por el “*Centro Asturiano*” al contar con el número y clase de *asociadas*, se debe más que nada al nombre del “*Centro Asturiano de La Habana*” así como a la reputación alcanzada “*universalmente famosa “Quinta Covadonga”*”. Si a cada una de esas enamoradas del nombre de nuestras dos Instituciones se les dice que habrán de ser *operadas y asistidas* en otros lugares que no sea en la “*Covadonga*” por razón indiscutible pedirían sus bajas, pues libremente les cabe el derecho de elegir el Centro Benéfico que más les agrade, sin que sea el Centro Asturiano su encargado de buscárselo.

El “*Centro Asturiano de La Habana*” fue el primero en querer establecer el Servicio a la Mujer, por desgracia, por apatía y por causas e inconvenientes que se han querido ir acumulando alrededor de nuestros deseos, el Centro Asturiano tiene que ver con pena como otras Instituciones se adelantan y llenas de entusiasmos, fe y grandeza, establecen dentro de sus mismos recursos y dentro de sus mismas propiedades los Pabellones para asistir debida y adecuadamente a sus mujeres, compañeras, ya como madres, ya como esposas e hijas en sus luchas por la vida.

¿Puede no prestar servicios a la mujer el Centro Asturiano? [¿]Está o no está en condiciones de hacerlo en la Quinta de Salud “*Covadonga*”? Modestamente entiende que sí. A la demostración de ello voy y espero que mis compañeros se penetren de mis ideas para llevarlas lo más pronto posible a la práctica para orgullo de todos los *socios del “Centro Asturiano de La Habana”*.

El primer paso lo tiene dado el Centro Asturiano contando como cuenta ya con el “*Pabellón Inclán*” para las operaciones de señoras *pensionistas*.

El segundo paso lo puede dar utilizando el *Pabellón “Antonio Suárez”* que se encuentra situado inmediato a la anterior, para asistencia *quirúrgica de asociadas* y para *consultorio de las mismas*.

Éstos dos pabellones pueden quedar completamente aislados de todos los demás con una cerca adecuada además de las prohibiciones que se establezcan por el Sr. Director y Administrador de la Quinta.

Si se hace en la forma que indico a mis compañeros, se obtienen las siguientes ventajas:

- 1° Queda el pabellón bajo la supervisión inmediata del Director.
- 2° Igualmente los empleados quedan bajo el Sr. Administrador.

3° Los Sres. Médicos podrán hacer sus diagnósticos, operaciones con mayores comodidades por tener Laboratorio, Departamento de Rayos X, Radiografía, etc., más al alcance de sus manos.

4° Las medicinas se facilitarán no solo su adquisición por las *asociadas*, sino que pueden debidamente vigiladas en sus entregas (sic).

5° Las dietas necesarias tienen que ser más reducidas dentro de la “*Quinta Salud Covadonga*” que en cualquier otra que se contratara para utilizar sus servicios.

6° Las *asociadas* solo tendrán que cumplir con el Reglamento del “*Centro Asturiano de La Habana*” lo que no sería posible hacer en otro Sanatorio o Clínica que no fuera propiedad del mismo donde además del Reglamento indicado tendrán que cumplir los Reglamentos de esas otras Instituciones.

*Segundo*: “Todos los facultativos que se requieran para prestar los servicios de asistencia a la mujer serán cubiertas las plazas por rigurosa *oposición*”.

Conforme por ser una medida que redundará en beneficio de las *asociadas* y de los señores Médicos.

*Tercero*: “Distribuir la Ciudad, a los efectos de los servicios médicos a las *asociadas*, en cuatro zonas, en el orden siguiente: de Bahía a Egido, de Egido a Infanta, Jesús del Monte, Víbora, Cerro y Vedado.

Debe estudiarse nuevamente esta *División de Zonas*, pues unas resultan de un radio extensísimo y otras quedan reducidas.

*Cuarto*: “Los señores Facultativos de Zonas, además de los servicios médicos a domicilio, a las *asociadas* que enfermedad lo requiera, darán en su Gabinete, consultas, dos horas diarias, como *mínimum*, a las *asociadas* que lo soliciten”.

Conforme con el anterior artículo.

*Quinto*: “En el Sanatorio Covadonga habrá un consultorio médico, durante determinadas horas del día para las *Asociadas*”.

Entiendo que debemos tener en servicio este Consultorio no solo de día sino de noche, para todos los casos de *emergencia* a cuyo efecto se puede tratar con los Sres. Médicos de la retribución adicional que puedan percibir por sus servicios extraordinarios. (No puede olvidarse que las enfermedades se presentan también de noche).

*Sexto*: “Las recetas serán despachadas por la Farmacia y los análisis por el Laboratorio del Sanatorio Covadonga. Las Radiografías serán hechas por el Departamento de Rayos X del Sanatorio Covadonga, previa autorización del Sr. Director”.

Conforme en todas sus partes con el anterior artículo que recomienda la Comisión, y es de señalar en el mismo las dificultades a que daría lugar para su más pronta manera de diagnosticar a los Sres. Médicos, si tuvieran hospitalizadas las *asociadas* en lugares que no fueran los terrenos de la “*Quinta de Salud Covadonga*”.

*Séptimo*: “Las *asociadas* durante el tiempo transitorio tendrán derecho a ser recluidas en la Clínica que se les señale y en los siguientes casos: operaciones de urgencia, partos, y enfermedades infecciosas”.

Debe entenderse modificado en el Pabellón de la *Quinta de Salud Covadonga que se señale*. En cuanto a lo que a *partos* se refiere, debe tenerse en cuenta lo dispuesto en el *reglamento de asistencia a la mujer que dispone que deben ser asistidas en sus domicilios*.

*Octava*: “Hasta que la organización de servicios a las *Asociadas* en Delegaciones no se encuentren determinados, a las inscritas no se les pasará a cobrar el recibo pero se le reservará el número de inscripción que les haya correspondido al hacer su solicitud de ingreso”.

No permito recomendar que no debe establecerse distinciones de ninguna clase y que siendo como es natural un número determinadamente inferior de las *asociadas de delegaciones*, debe dárseles la misma asistencia que a todas las demás, pues con el solo hecho de reservarles el número no se les curarán sus enfermedades a menos de darles una medalla más o menos milagrosa que les cure sus males, mientras esperan que se resuelva su admisión por nosotros.

*Noveno:* “La Comisión entiende que en los terrenos propiedad del Centro Asturiano, situados en el Sanatorio Covadonga, pasado el lugar denominado el Canal, es el más apropiado para la fabricación de los pabellones, en donde han de prestarse los servicios a las asociadas y cuando la Directiva lo crea conveniente, encargará los [...]”

## **10 de agosto de 1930**

### **La asistencia de la mujer en el “Centro Asturiano”**

Está sobre el tapete nuevamente la debatida cuestión de la asistencia de la mujer en el Centro Asturiano. La comisión de glosa cuyo informe se discutió en la última Junta General trata del asunto exponiendo la forma en que ésta puede ser prestada, tan pronto pasen el nuevo pabellón que se está construyendo, algunos alineados.

Reconocemos la necesidad sentida, la conveniencia de la implantación de ese servicio, si bien diferimos de la forma en que pretenden llevarlo a cabo. El Centro Asturiano está en condiciones para hacerlo, de un modo franco e independiente, para obtener el mayor éxito desde sus comienzos. Si como piensan muchos, y con ellos nosotros, ha de acometerse la empresa, esta debe hacerse dedicando el nuevo pabellón a Sanatorio de Mujeres, porque ese sí cuenta con espacio un lugar perfectamente adecuado. El mayor cartel de propaganda, así como el deseo de la mayoría de las asociadas, lo constituye el ser asistidas por el Cuerpo médico de la “Covadonga”.

El ideal sería lograr que desde el primer mes, el interés del capital invertido en el nuevo pabellón, cubrir los gastos que originara el servicio en el mismo, sin fijar otra retribución al cuerpo facultativo actual de la Covadonga, que el cincuenta por ciento de las utilidades que se obtuvieran con dicho servicio, quedando el otro cincuenta por ciento a favor del Centro Asturiano. Es decir que el Centro tendría por este medio un ingreso de los intereses de ese capital de doscientos o trescientos mil pesos, que cuesta el pabellón, y que figuran en la deuda del Centro; tendría el pago de los servicios de Laboratorio, Radiología y otros, que utilizaran en el servicio de la mujer, y una vez abonados también los gastos de sostenimiento, el remanente de utilidades distribuidos el cincuenta por ciento para el cuerpo médico de la Covadonga y el otro cincuenta un nuevo ingreso para el Centro Asturiano.

En esta forma, estableciendo el servicio de la mujer aparte, podría incluso establecerlo en forma que estas puedan ser asistidas por el cuerpo médico de la Covadonga. ¿Podría hacerse esto estableciendo el Sanatorio como propone la comisión de glosa? Creemos que no, probablemente tendría que nombrar otro cuerpo facultativo que no sería el de la Covadonga.

Nosotros esbozamos esta idea, estimándola como la más acertada de cuantos vienen bosquejándose; de otro modo nos vemos el medio de lograr que el servicio a la mujer pueda ser prestado por dicho cuerpo facultativo, que como dejamos dicho constituiría en sí el mayor medio de propaganda, y al mismo tiempo, de contar con una garantía en la obtención de economías efectivas; de una verdadera conexión facultativa y administrativa, entre el cuerpo médico y el Consejo Administrativo, que dirigiera y gobernara el Sanatorio, cuyo Consejo a nuestro modo de ver, podría ser integrado por los

presidentes de secciones, el Director Facultativo y otros que fueran designados por el Centro Asturiano.

Estamos precisamente en momentos oportunos, para estudiar el problema y resolverlo de plano desde un principio, para evitar que una obra necesaria y útil surja a la vida incompleta, y tengamos que ir haciéndola con remiendos de este y el otro pabellón, y amputaciones y extirpación de lobanillos, que no hay necesidad de que existan. Tienen la palabra, los que aporten mejores ideas y mejor solución.

**30 de octubre de 1931**

***Temas del Momento***

**La asistencia de la mujer en el Centro Asturiano.**

No tienen explicación algunos de los problemas de nuestra máxima institución. Fuimos de los primeros en propalar la necesidad de prestar asistencia a la mujer. Otros adelantaron y dieron finalidad a idéntico problema.

Por último, acaba de resolverlo la Asociación Canaria.

Y el Centro Asturiano, que aprobó el Reglamento de Asistencia a la Mujer, que imprimió dicho Reglamento; que se hizo hasta una lista en que se inscribieron un crecido número, de las que figurarían como fundadoras, dejó dormido el asunto, como si no le importara ya el problema; como si no necesitara acrecentar el número de socios, de los cuales se han perdido miles en estos últimos tiempos, pese a la inflación de los números que se presentan, que son los que nos dicen la realidad de los socios efectivos, con que contamos, y que más se reflejan en los reajustes hechos, en las economías, introducidas con los cuales no se ha podido aún nivelar nuestro presupuesto.

Allí está la terrible verdad del descenso.

Una interrogación surge en cada socio, sobre esta dejación, esta negligencia, y nada se le dice por los eleme[n]tos oficiales, nada se le dice por los que tan amantes de la asistencia de la mujer se presentaron, nada se habla de las Juntas Generales sobre esto que sería más favorable que la burda política de obstrucción y de pasatiempo, en que empleamos el tiempo.

¿Qué inconveniente hay para que no utilicemos la asistencia a la mujer y reforcemos nuestros ingresos?

¿Lo que está al alcance de los demás, por qué no podemos implantarlo nosotros?

¿Qué intereses creados se oponen a ello?

¿Que fantasma nos presentan, a los asturianos, que no asusta a los demás, y pueden llevar a cabo esa obra, que tiene algo de altruismo, algo de caridad pero, en las actuales circunstancias mucho del utilitarismo que necesitamos para defender nuestra máxima institución.

Esperamos que hablen los Padres de la Patria, los prohombres, y cuantos puedan hablar, para que esta perenne interrogación que se hacen tantos, desaparezca con la información de la verdad.

[...] A.

**30 de diciembre de 1931**

***Temas del Momento***

**El ingreso a la mujer en el Centro Asturiano.**

La vieja cuestión está sobre el tapete de nuevo. Hace veinte años que se planteó. Estuvo ya en camino y se le dejó enfriar. No se quiso oírnos: nuestra campaña, como aquella del edificio con teatro, era el Evangelio. Nos anotamos también el fracaso, porque muchos sin ser dueños ni amos del Centro, entienden que lo son, cuando llega el caso, y así salen las cosas.

Decíamos entonces, que había varias soluciones y recomendamos una. Convertir el nuevo pabellón destinado a los alienados a Sanatorio de mujeres, garantizando éste el pago que representaba el capital allí empleado, pagando lo correspondiente al empleo de material quirúrgico, laboratorio, Rayos X, etc., un ingreso bueno para el Centro, y al 50 por ciento de utilidades con el personal facultativo, que en esas condiciones podrá ser el mismo que nos prestaba sus servicios, siendo la administración intervenida y fiscalizada por ellos y por el Centro; esto garantizaba la buena marcha, la eficiencia y la buena administración, pero nadie quiso escucharnos de los que podían hacer algo.

Eran muchos los que sostenían la vieja teoría de que los que pagan mandan, sin límite, sin pensar que las circunstancias y la evolución de los tiempos arrinconan las viejas teorías, para dar paso a las nuevas.

Y ahora, son otras las piezas que están en el tablero, y si se admiten el juego de estas, el fracaso nos aguarda al volver la esquina, es preferible no hacer nada.

Transigir en lo que sea razonable será siempre provechoso, todo no ha de ser materialismo, pero dar valdría, dejarnos amarrar de pies y manos, en el todo a cambio de nada no puede ser, y eso equimutualismo de una parte, que es desmutualismo en la otra, en la nuestra.

Seguiremos jugando a lo de si *son galgos o podencos*, y los lobos nos destruirán a todos. Hay un error en la terquedad de los científicos como lo hay en la terquedad nuestra. Se impone que todos cedan, y se comprendan, pero con las buenas formas; los intereses de todos lo reclaman así; con las palabrotas, los desplantes y las fanfarrias, no irán a ninguna parte los proyectos que se debaten y luchan hoy frente a frente.

Si se hicieran veraces estadísticas, veríamos que nuestras Sociedades llegaron a lo que son, porque miles de socios no han tocado a sus puertas, para usar de sus derechos. Con toda su amplitud no podrían sus palacios, cobijar en sus fiestas a todos los socios, ni podrían atender en sus Sanatorios, muchas veces, a todos los que necesitan el descanso de unos días, a la asistencia facultativa. Son miles los que no recurren al Sanatorio, que pagan, por el regionalismo, o el patriotismo como se quiera llamarlo a veces hasta residiendo en el extranjero. Y otros, por tener seguro un rincón, para pasar las horas del dolor, sin que necesiten utilizarlo por mil causas diferentes, pero lo pagan, y estas resultan por ello también cuotas saneadas.

Ninguno de estos, puede considerarse socios mutualizables, como se pretende, el día que les priven de ese gusto, serán terreno perdido para las colectividades, y para los propios facultativos, que ven en ellos una promesa.

Así como hay quienes recurren al médico, y a la Quinta por cualquier alifafe, son legión los que huyen del primero, y de la segunda, que se abandonan y mueren sin contar con esos medios de defensa, ni utilizarlos, siendo o no socios, y son mayoría los que no pertenecen a ninguna colectividad benéfica, contando con el Hospital, o con la muerte en la calle, sin contribuir con nada al sostenimiento de las actuales instituciones, dedicadas a defender la salud de sus asociados.

Grandes intereses están en fiera lucha, perjudicándose mutuamente, sin beneficio eficaz, a pesar de que otra cosa piensen unos y otros litigantes.

**20 de abril de 1932**

**Temas del Momento**

**La Asociación de Damas de la Covadonga.**

Ya está en marcha. No será en la forma que tanto se deseaba, por la que se luchó denodadamente, y que era el corolario de una hora santa y grande, que si tenía muchos defensores, tuvo también y no sabemos por qué, enemiga de los que actuaban al frente de las instituciones principalmente, que veían terribles responsabilidades en aceptar como colaboradoras de su obra a las que de hecho lo eran ya en el seno de sus hogares, compañeras de su vida.

Nunca comprendimos el porqué de esa negación contradictoria, ni vimos los motivos en que la fundaban, carecían de base firme para sostenerla ante el más pequeño análisis. Y ni el análisis, ni el ejemplo ya comprobado del bien, en otros sectores similares, pudo destruir la barrera que se oponía a una consideración que alentaban muchos que desde tiempos lejanos habían visto claro, y habían sentido la llegada de una hora de redención para la mujer, con la clarividencia, de la razón y la justicia.

No será como dejamos dicho, en la forma vislumbrada, pero no por ello dejará de ser una realidad luminosa, tangible, un acontecimiento de esos que se producen como por arte de magia.

Para las asturianas, les brindará la mayor confianza, porque en ella figuran en primer término, los amigos, los paisanos, que aún sienten energías para luchar, los que aportan iniciativas, y con estas hechos concretos, terminantes; porque están familiarizadas con los facultativos, cuyos nombres les son familiares, la mayoría de la Casa de Salud “Covadonga”, los otros por el crédito de que disfrutaban y esa confianza, fundamentada en las mismas razones, la tendrán las damas cubanas cuyos enlaces familiares, están ligados a los hijos de Asturias, y las que no tengan ese lazo o vínculo familiar, verán en la nueva Asociación, una defensa sólida, firme de su salud, un seguro de vida pudiéramos decir al pertenecer a la institución que viene a la vida, como se dice vulgarmente por la puerta grande. Bastará para convencerlas, la lectura de su Reglamento, conciso, claro y diáfano, exponente de una bella realidad.

Y si se toman la molestia de visitar la Casa Social, acabarán por sentirse inmediatamente Damas de la Covadonga, como asociadas de número, o protectoras.

Por nuestra campaña en pro de la mujer, estábamos preparados para recordarla en todo momento, sin embargo no quisimos aventurarnos sin tener sólidas razones para hacerlo.

Ahora, después de la visita a la calle 17 y J., donde radica el Sanatorio, tenemos que afirmar que este nos produjo la más grata impresión.

El antiguo hotel “Maison Royal”, es realmente una mansión Real, para alojamiento de las Damas de la Covadonga, que será muy pronto la Meca de nuestras mujeres, porque a la belleza del lugar, al confort que disfrutarán en las horas del dolor, se unirán los afectos y simpatías que han de inspirarle así, el personal científico como el Administrativo, y el Comité de Damas, que ha de ser alma de la institución, algo así como el Ángel Tutelar de la misma.

Felicitemos a cuantos se han atrevido a romper el marasmo, que existía para defender a la mujer a los que auguramos un triunfo definitivo. La crisálida incubada hace muchos años, está metamorfoseándose en brillante mariposa.

**30 de abril de 1932**

***Damas de Covadonga***

La organización de este instituto, verdadera necesidad sentida desde ha mucho tiempo y nunca realizada por diversas causas, avanza ahora a pasos agigantados hacia la consagración definitiva.

La Junta Directiva ha tomado el acuerdo de adjudicar al Sr. Evencio Rodríguez, conocido contratista de esta Capital, las obras de construir dos salas de operaciones con sus departamentos anexos, conforme a la memoria y planos presentados por el Arquitecto Sr. Ricardo Martínez.

Dichas obras comenzarán enseguida, a fin de que cuanto antes pueda ser inaugurada oficialmente la Clínica, instalada regiamente en el magnífico edificio de las calles 17 y J.

El número de inscripciones aumenta sin cesar, habiéndose tomado el acuerdo de no sortear los números de las asociadas hasta el día primero de Julio, a fin de que entren en el sorteo todas las socias fundadoras.

En los primeros días del mes de mayo quedarán instaladas la consulta externa, la farmacia, y otros departamentos no menos importantes con objeto de que las asociadas puedan recibir los beneficios de la Asociación, sin perjuicio de que, terminadas las obras de adaptación, se celebra dignamente la inauguración de la clínica.

El Comité de Damas, presidido por la distinguida señora Estela B. de Cañal, trabaja activamente en su organización, a fin de que responda al fin que se le asigna: la alta inspección de los servicios.

**10 de mayo de 1932**

***La Federación Médica y el Centro Asturiano***

Ya son del dominio público las dificultades que últimamente surgieron entre el Centro Asturiano, y la Federación Médica, las reuniones celebradas por la Directiva, en las que se trató el problema; y las celebradas también con el Cuerpo Facultativo; en estas últimas aunque se trataron como en familia, se pusieron sobre el tapete los defectos, las virtudes, los deberes y derechos, y la ingratitud muy especialmente con que se trataba a la Casa de Salud “Covadonga”, pues el Centro Asturiano había tratado siempre de ser no solo el justiciero sino generoso, siendo uno de los Expresidentes, el Sr. Vicente Fernández Riaño, quien más claramente puso de manifiesto la injusticia con que se trata a los Centros Regionales por la Federación Médica, y muy especialmente la ingratitud del Cuerpo Facultativo de la Quinta Covadonga.

El problema aparentemente resuelto, en el fondo está latente, y de un momento a otro, el Centro Asturiano, que hasta el presente se sacrificó atendiendo a evitar toda molestia a sus socios enfermos, y el espectáculo anti-humano que se ha dado en otras Instituciones, con motivo de clausuras por desacuerdos con la Federación, accedió a las exigencias de ésta pero la situación crítica en que se halla económicamente, y que se ha de agudizar por los elementos asociados que se están desplazando en el campo del trabajo, así en el Comercio, como en las industrias, emigrando muchos que no han de volver a sus filas, tendrá muy pronto que adoptar otras medidas de reajuste; tal vez de cierre de pabellones, lo que les podrá nuevamente en un serio conflicto.

Vendrá pronto el tratar de no dar asistencia a determinados socios que la Federación Médica, no considera mutualizables, y entonces, estallará de nuevo la protesta porque se lesionarán los derechos adquiridos al amparo de los Reglamentos que rigen la Sociedad; y al fin, tendrá el Centro Asturiano que plantear la batalla definitiva lo mismo a la

Federación, que al Cuerpo Facultativo, que como federado se verá obligado a cumplir los mandatos y órdenes de aquella.

La lucha llegará a su periodo de vida o muerte y tendrá que ir a ella para triunfar, y ser dueña de lo suyo, y hacer efectivos los derechos de su reglamentación, de su programa, y de sus aspiraciones, o ir a la derrota total, ya que se desconoce los valores morales y sociales, y su derecho a la vida colectiva.

Podemos decir que se ha destruido la leyenda de que los médicos del Centro Asturiano, estarían en todo tiempo dispuestos a sacrificarse por él, porque muchos habían ido al mismo de estudiantes unos, recién titulados otros, y en el extenso campo de operaciones que el Centro les había brindado, los recursos científicos que había puesto a su alcance, que eran principalmente, la palanca que movía el éxito de los mismos en su carrera científica, que les facilitaba la posibilidad de contar con una buena clientela particular toda vez que allí se conocían y divulgaban los éxitos que obtenían, ya en el campo de medicina, como en el campo de la Cirugía, los cuales se encargaban de propagar y llevar hasta los umbrales de la fama los socios primero, los cronistas de Sociedades después, y los Informes y Memorias de la Institución, y cuantos por sus relaciones con la Casa de Salud “Covadonga” y el Centro Asturiano, estaban en relación con la Sociedad.

Se ha querido presentar al Cuerpo Facultativo, como Alma-Mater del Centro Asturiano, y esta afirmación ha quedado destruida por la crisis económica, pues tan pronto como cesó la entrada de nuevos socios al desaparecer la inmigración, se resintió toda la economía, y lo que era para el Centro Asturiano un orgullo, su Cuerpo Facultativo numeroso y bien retribuido, comenzó a resultar una carga difícil de sostener. Los organismos dirigentes del Centro, tuvieron ante la triste realidad, que tomar medidas, las cuales han encontrado y encuentran tenaz resistencia, lo mismo en el reajuste de sueldos, que en el reajuste de plazas; cada reducción de sueldos representa un conflicto más con el cuerpo Facultativo, cada separación de un médico un problema; y se mantiene una resistencia pasiva contra todo esfuerzo que el Centro Asturiano trata de llevar a cabo en defensa de su propia vida, como lo demuestran las estadísticas de enfermería: se está librando una batalla constante para que en la Casa de Salud “Covadonga” se hospitalice solamente al socio enfermo, que requiera su estancia allí, que no permanezcan más que el tiempo necesario que sus dolencias exijan, y se da el caso, de que habiendo disminuido la lista social en muchos miles de asociados, el porcentaje de enfermos, sea en regla proporción mucho mayor con 30.000 socios, que la que tenía cuando alcanzaba la cifra 60.000 asociados. Las causas de esta anomalía son bien conocidas. Los médicos sostienen hospitalizados muchos días más de los que necesitan a los enfermos con el propósito de que haya siempre cantidad necesaria para que no se piense en reajuste de personal titular. Se hace una labor atrayente de enfermos, recomendado a los que van a las consultas su ingreso, llevándoles al convencimiento de que sus dolencias así lo exigen, y esto supone el que los pabellones estén siempre llenos, y que los gastos del Sanatorio se elevan a cifras a las cuales no llegaban en los tiempos que llamamos de las “vacas gordas”.

No hay duda que hubo errores administrativos y sociales, que ocasionaron grandes dispendios, pero dentro de ellos resultaron beneficiados también los propios facultativos. Se hicieron pabellones de cuya construcción pudo prescindirse, que costaron muchos miles de pesos, se compraron aparatos que algunos apenas llegaron a emplearse, y que fueron pedidos por los médicos; se pagaron y se pagan multitud de becas de viaje, que si benefician en mucho a los enfermos del Centro Asturiano, por los conocimientos que adquieren los Médicos, también les dan a ellos fama y esplendor en su carrera; se dan numerosas licencias con sueldos, se procuran múltiples atenciones, en la creencia de que estas representan cariño, y en cierto modo compensación a la ayuda mutua teniendo que reconocer que toda esta siembra de consideraciones resulta inútil, pues no se toma en

consideración cuando llega el caso, y solo se ve el error en otros sectores sociales, pero nunca en la parte científica.

No se tiene en cuenta la labor y el esfuerzo que representa el ideal de los mantenedores de los Centros Regionales, cuyos organismos se componen de los cuerpos Ejecutivos, y de las Secciones anexas, en las que varios centenares de socios trabajan años y años gratuitamente, que de los 30 días del mes, la mayor parte tiene que sacrificar sus horas de descanso para asistir a las juntas, y atender el desenvolvimiento social, sin más remuneración que los disgustos que les ocasionan gratuitamente los compromisos inherentes a su representación, y la resolución de los actos a que da lugar la vida social y los puestos que han aceptado. Y cuando llega la hora, triste es decirlo, solo tienen como compensación las afirmaciones de que van a los cargos al lucrarse y a figurar.

Por el plano en que van las cosas solo pueden llegar a una finalidad, la destrucción de esas Instituciones que los primeros perjudicados cuando dicha destrucción llegue, han de ser los mismos que ahora laboran por ella, porque no hay que ser adivino para profetizar el resultado, los cuerpos Facultativos de las Instituciones mutualistas que particularmente conocemos, formadas por los de la clase, no dan a sus facultativos ni los sueldos, ni la fama, ni la clientela particular, que les brindan los Centros Regionales, a pesar de que no tienen montados los servicios como estos, pues no se les exige lo que a estos ni en la parte técnica ni en la social.

Los perjuicios que se deriven de la desaparición de las actuales Casas de Salud, son fáciles de aquilatar, cuando hayan desaparecido los entusiastas, y se hayan anulado los resortes que funcionan hoy, obligando como se obliga a la mayoría de los socios a serlo, demostrándoles su propia conveniencia. Muchos miles [de] hombres que hoy pagan sus recibos, y son atendidos, dejarán de ser socios, y pasarán a ser carne de hospital sin dar utilidad a nadie, ni a los Médicos, ni al Estado, pues pasarán a ser carga pública de éste.

He aquí el balance cuyo saldo nos ha de ofrecer el porvenir.

## **10 de mayo de 1932**

### **Un Palacio destinado a Sanatorio de Mujeres en lo más céntrico del Vedado**

#### ***El Sanatorio de la Asociación de Damas de Covadonga***

Ofrecemos a nuestros lectores, en esta página el hermoso edificio en el cual se está instalando el Sanatorio de la Asociación Damas de Covadonga. Ya dijimos que el lugar es céntrico, encantador en la calle 17 y J, en el Vedado, donde estuvo el gran Hotel Maison Royal.

Al centro del edificio, en su frente se observa la torre levantada para servir las obras de construcción de la gran Sala de operaciones, que ha de ser la última palabra en esta clase de construcción, toda vez que el Dr. Stincer, Director del Sanatorio, en su reciente viaje por Europa y América, visitó las últimas construcciones, en materia de hospitales, y fue él quien hizo la recomendaciones necesarias.

Se espera que pueda ser inaugurado el día primero de Junio. Ya se ha recibido una gran parte del material sanitario pedido al extranjero, y el mobiliario de las habitaciones, todo ordenado científicamente, para que responda a los fines que se persigue de hacer de este Sanatorio, el favorito de la mujer. La mayor parte de las habitaciones, están dotadas de baños y servicios independientes, lo que resulta ideal para las asociadas.

De los jardines al exterior, ofrecemos una bella galería decorada con azulejos sevillanos, como lo están todos los Departamentos, sala de recibo, de consultas, de Dirección. Estamos seguros que el éxito no ha de hacerse esperar, pues cuántos conocen

el edificio se encantan de la adquisición que hicieron las Damas de Covadonga, al instalar allí su Sanatorio.

El personal facultativo está dirigiendo la instalación de los Aparatos de Rayos X, en Laboratorio, la Farmacia, adaptando estos locales con todos los requisitos y comodidades para las asociadas. En todo predomina el mejor gusto. El Departamento de Maternidad, a cargo del Dr. Huguet, se halla ya instalado en perfectas condiciones.

Otros interesantes datos, iremos dando a conocer de la magnífica obra que hace honor a los fundadores de la Asociación, que no han reparado en llevar a su Sanatorio lo mejor y lo más moderno así en el mobiliario como en el material sanitario.

## **10 de junio de 1932**

### ***Asociación de Damas de la Covadonga***

La Junta Directiva en vista del gran número de inscripciones recibidas, ha tomado el acuerdo de adelantar el sorteo de los números de inscripción, que habrá de celebrarse el Domingo día 12 de Junio, a las diez de la mañana, a presencia del Comité de Damas y de cuantas asociadas deseen hacerlo.

Entrarán en el sorteo las que aparezcan como asociadas al día 10 del próximo mes de Junio.

Las socias que se inscriban con posterioridad a este día irán recibiendo el número de orden correspondiente.

Todas las inscriptas antes del día 30 de Junio tendrán el carácter de socias fundadoras.

## **20 de julio de 1932**

### ***Damas de la Covadonga***

La Clínica de las Damas de la Covadonga, que tan brillantemente fuera inaugurada el día 3 de los corrientes, con un magnífico acto de que se hiciera eco toda la prensa diaria, es visitada con frecuencia por personalidades de nuestro mundo social.

En la mañana del día 13 fue honrada la Clínica con la visita de la distinguida señora Ofelia Rodríguez Herrera, acompañada de los Dres. Coronel Guerrero y Capitán Sansores, quienes fueron atendidos por la Presidenta del Comité de Damas, Sra. Estela B. de Cañal, Dr. Díaz Albertini, Director interino, Dr. Casariego, Sub-Director, Sr. Muñiz Acevedo, miembro de la Directiva; así como por otras damas del Comité y miembros del Cuerpo Médico.

Los distinguidos visitantes recorrieron todos los departamentos, haciendo elogios de su instalación tanto en el orden científico como en lo relacionado con el confort de las enfermas hospitalizadas, augurando para la Institución un futuro esplendente.

La Sra. de Cañal, el nombre del Comité de Damas, ofreció a la Sra. de Herrera la Presidencia de Honor del mismo, que fue aceptada prometiendo su cooperación más entusiasta.

**10 de agosto de 1932*****Entusiasmo en las Delegaciones de la Asociación de Damas de la Covadonga***

Cada día es mayor el entusiasmo que se nota en las Delegaciones de la Asociación de Damas “La Covadonga” que viene constituyendo la Sección de Propaganda de dicha Sociedad.

En el Cotorro existe mucha animación y se están efectuando numerosas inscripciones y eso tiene su explicación. La señorita Estela Iglesias, gentil vecinita del Cotorro sufrió de un agudo ataque de apendicitis a los tres días de inscrita como asociada y fue intervenida quirúrgicamente, con toda urgencia, por el Doctor Elpidio Stincer, Director del Sanatorio de la Asociación de Damas de la Covadonga, auxiliado por el doctor Martínez Curbelo y el anestesista doctor Armando Fernández.

Tal operación constituyó un éxito ya que la enferma no tuvo ni un décimo de fiebre y a los ocho días de operada regresó a su domicilio, encontrándose completamente restablecida.

Éstos hechos y la eficiencia de los servicios prestados son el motivo de que [cada] día sea mayor el número de asociadas que se inscriban en la Asociación de Damas de la Covadonga, que está llamada a figurar a la cabeza de las sociedades de su índole por su organización y por lo meritísimo del cuerpo facultativo que allí presta sus servicios con entusiasmo y aciertos insuperables.

**20 de agosto de 1932*****Asociación de “Damas de Covadonga”***

En la gran Clínica de la Asociación de Damas de Covadonga ha sido operada la Sra. Rosa Palazuelos, de una eventración producida a consecuencias de dos operaciones anteriores con grandes adherencias.

Como siempre el Dr. Stincer, el mango del bisturí ha triunfado en esta difícil operación, anotándose un triunfo más en su brillante carrera, pues la paciente se encuentra en un estado inmejorable después de la operación.

Por lo expuesto no es de extrañarse (porque estos casos nos dan la explicación) del porqué una institución apenas iniciada marcha rápidamente un engrandecimiento colosal; sus oficinas tienen que funcionar continuamente en horas de solicitudes de inscripción que se están recibiendo continuamente, debiéndose este entusiasmo sin duda a que se dan cuenta de que ser asociada de “Damas de la Covadonga” constituye un seguro de vida, teniendo en cuenta la insuperable competencia de su cuerpo médico y las condiciones excepcionales de esa Clínica incomparable.

**20 de septiembre de 1932*****Andanadas*****Feminismo Sanitario**

Se ha puesto de moda el feminismo. No hay mal que por bien no venga dice un refrán. El conflicto médico, entre las cosas malas, ha traído muchas cosas buenas. Hemos podido observar lo siguiente: Los enfermos de todas las Casas de Salud, han hecho manifestaciones por escrito, elogiando a alguno de los nuevos médicos porque les curó o alivió viejas dolencias que juzgaba incurables. De las atenciones de que eran objeto por los nuevos médicos que les asisten, informaron a los Directivos, amigos y familiares de estar ahora mejor atendidos.

Al propio Sr. Secretario de Sanidad le hicieron esas afirmaciones, que pudieron oírlos los que les acompañaron en sus visitas a los enfermos de los Sanatorios regionales.

Esto confirma el viejo choteo que en algunas ocasiones comentamos en esta Sección, de las visitas de los discípulos de Hipócrates, de *tiro rápido* por este estilo.

–Hola, qué tal, preguntaba el médico caminando por la habitación del enfermo, sin detenerse. Cuando más una mirada al enfermero y una pregunta:

–¿Qué le dieron?

–Piromidón y...

–Que siga con los papelillos...

Y así hasta el final...

Los nuevos médicos han tenido que preguntar, interesarse por los pacientes. Se les ha dicho, aquí todos son socios, todos tienen el mismo derecho. Hoy la labor del médico, que podrá ser real, artística, hasta hipócrita si se quiere, pero en la buena forma está el todo. Entre la atención que pone este, y el paseo del antiguo aunque fuera aquel, una eminencia, el enfermo se queda con el nuevo al ver que trata de hacer más de lo que hacía el otro.

Oímos este diálogo, en un Sanatorio, entre un socio, le suponemos socio, y un Jefe de Administración:

–Qué tal, ¿Cómo anda esto?

–Muy bien, ahora estamos bien, porque como nadie conoce a nadie, no hay complicaciones.

Esto significa, que desaparecidos los conocimientos personales, la “confianza”, la amistad, no hay tarjetas, ni recomendaciones; todo desapareció, y por ahora, mientras no haya amistad, “confianza” etc., serán todos socios sin establecer diferencias, salvo muy contados casos.

Y antes, esto no lo decimos hoy por primera vez, lo repetimos, una más, ya no éramos socios, sino números, como en el presidio. El que tenía padrino o padrinos, o en su lugar familiares o amigos que se preocuparan de su estado, contaba con atenciones, los demás eran una cifra social, si caía iba al “spoliarium” sin que nadie se ocupara de él. A su lugar venía otro, todos números, eslabones de una cadena, que iban pasando, unos, en busca de la puerta de entrada, otros de la de salida.

No hay duda, la lucha trajo sus ventajas. No digamos nada del feminismo sanitario que se ha despertado. Antes, las mujeres eran una calamidad. Solamente los sentimentales se atrevían en las Juntas de Directiva o Generales, en las Secciones etc., a engolar un poco la voz, y decir: Señores, hasta cuándo vamos a permitir, que nosotros tengamos todos los beneficios de esta institución, y vamos a tener abandonadas a nuestras madres, a nuestras hermanas, a nuestras hijas. Ya es hora, de que seamos más altruistas, más humanos, y concedamos el derecho a la mujer, para que disfrute lo que egoístamente tenemos nosotros.

–Señores –saltaba alguno–. Hay que ir despacio, estudiar bien eso, las mujeres están siempre enfermas, no daría resultado. Yo no soy enemigo de las mujeres, pero les tengo miedo.

Cuando más se llegaba al nombramiento de una comisión de estudio, que no estudiaba nada, y si estudiaba algo perdía el tiempo. La crisis económica, la falta de emigración, hizo pensar un poco en el problema, pero la F. M. dijo que “nequaquam”. Era una mina, así suponían la asistencia a la mujer, y los mineros tenían que ser ellos para explotar la mina estaban ellos; siendo así, sí podían atenderla, de otro modo no. Con los mismos derechos que el hombre pero casa parte...

Y comenzaron a formarse instituciones femeninas especulativas, a favor de los dueños de las minas.

Ahora se rompió el dique, y vean como todos van en pos del feminismo. Hay solicitud de socias por todas partes, viejas, jóvenes, niñas, todas son solicitantes. Igualdad de derechos y hasta reciprocidad. Las sociedades minas, abrieron las puertas, ya no son para mujeres solas; las mutualistas ya no son solo para caballeros. De un golpe se abolieron las distancias, y están en las sociedades, como en las playas, en el baile, etc., Quintas, colegios, bibliotecas, dominós, billares, todo es de todos. Una Arcadia, como no la soñaban ellas ni nosotros.

### **30 de septiembre de 1932**

#### ***Asociación de Damas de la Covadonga***

El Director del Sanatorio, Dr. Elpidio Stincer, viene realizando una plausible labor; el experto cirujano constituye un exponente del esfuerzo realizado por la Asociación, y los elementos que integran el Departamento de Cirugía, responden al unísono a la prestación de la finalidad para que fue constituida esta Sociedad. El Dr. Manuel Martínez Curbelo tiene bajo su dirección el Departamento de Anestesia.

La Clínica Médica está a cargo del Dr. Díaz Albertini; el Dr. Rodríguez Pérez, tiene a su cargo las enfermedades del corazón. El movimiento de la farmacia ha sido superior ya a dos mil fórmulas despachadas, sin contar los patentes, y el número de inyecciones aplicadas pasa de mil quinientas. Éstos corresponden al mes de agosto.

Conferencia: Ha iniciado una serie de Conferencias el Cuerpo Facultativo de la Asociación. Ofreció la primera el Dr. Manuel Fernández Muñiz, ante numerosa y selecta concurrencia. Fue presentado por el Director, Dr. Stincer. Le sirvió de importante tema para su peroración “Nuestra alimentación y sus vicios”, trabajo que hizo suyo la Oficina de salubridad Panamericana de Washington.

El Conferencista, fue muy aplaudido.

El pasado domingo ofreció una amena conferencia del Dr. Huguet, Jefe del Departamento de Maternidad, sobre la necesidad de la vigilancia médica de las señoras que se hallen en estado interesante. El profesor Huguet, expuso ante las oyentes, los numerosos peligros a que están expuestas, en ese período y las facilidades que tienen de no correr peligro alguno, siguiendo los consejos y preceptos que la ciencia establece. Se extendió en múltiples consideraciones sobre el estado anterior y posterior del alumbramiento y cuidados de que deban ser objeto las madres y los niños, que de seguirlos constituirán fuentes de salud, y de incalculables beneficios. Otras Conferencias seguirán a estas a su vez muy interesantes.

### **30 de septiembre de 1932**

#### ***Carnet de Sociedades***

#### ***Numerosas son las consultas en la Casa de Salud “Covadonga” a las asociadas al Centro Asturiano***

A ciento cincuenta ascendían las socias que han sido consultadas por los diversos especialistas de la Casa de Salud “Covadonga”, desde que se han puesto al cobro los recibos de la cuota social, enfermas que han sido objeto de diagnósticos precisos y las cuales se muestran satisfechas de la atención y esmero con que son atendidas por el Cuerpo Médico de la Casa de Salud citada.

Numerosas son las cartas y testimonios de gratitud que se han recibido de asociadas que habiendo tenido necesidad de concurrir a la consulta de algunos de los especialistas de la Casa han obtenido un resultado fructífero en su rápido restablecimiento.

### **30 de septiembre de 1932**

#### ***Fue dada de alta la primera enferma que ingresó en la Casa de Salud “Covadonga”***

Ha sido dada de alta en la Casa de Salud “Covadonga”, la señorita Dolores Fernández Casademont, la que había ingresado en la Casa de Salud “Covadonga” en el pabellón “José Inclán” para ser tratada de su leve dolencia.

La señora Fernández Casademont, antes de abandonar el Sanatorio hizo patente su gratitud al personal facultativo que con tanta solicitud le atendió, así como al Administrador por las atenciones y cuidados que le fueron dispensados, encantada de la asistencia que el Centro Asturiano presta a sus nuevas asociadas.

### **10 de octubre de 1932**

#### ***Asociación de Damas de la “Covadonga”***

Ha continuado durante todo el mes el aumento considerable de las asociadas en la “Asociación de Damas de la Covadonga”; ya pasa de cuatro mil el número de inscripciones al finalizar Septiembre.

Cada día se instalan nuevos servicios para el mayor beneficio de las asociadas que están altamente complacidas con la labor que en el gran Sanatorio de 17 esquina a J se viene realizando.

La eficiencia de los distintos sectores, cuya perfecta y admirable de distribución justifican la fama de la Clínica de las Damas de la Covadonga, es la base fundamental del engrandecimiento progresivo de esa Asociación.

-----

Uno de los factores de mayor importancia para la marcha y buen nombre científico de una Clínica es el servicio de Laboratorios, la organización del mismo y sobre todo la competencia técnica de sus elementos facultativos.

El Dr. Elpidio Stincer, el eminente cirujano Director de la Asociación de Damas de la Covadonga, ha puesto por ello singular interés en que en Laboratorio Clínico de la Institución reúna todos los elementos indispensables hoy, para la asistencia del enfermo.

Bajo la experta dirección del Dr. Pedro Kourí, el distinguido parasitólogo, cuyos profundos conocimientos todos admiramos, este Laboratorio marcha con inigualada brillantez rindiendo con gran precisión la labor que le es encomendada. Especialistas competentes cooperan con el Dr. Kourí en los Departamentos de Serología, Bacteriología, Histopatología, Microscopía, etc., etc., cuyo conjunto integra el gran servicio de Laboratorio de la Clínica Modelo de la calle 17.

**20 de octubre de 1932*****Temas del momento***

La actualidad en la decena que acaba de pasar, ha constituido la inauguración de la asistencia de la mujer en la Casa de Salud “Covadonga”, aunque ya se venía prestando, no se había celebrado oficialmente ese acontecimiento, que determina una innovación social, por la cual se había luchado desde hace muchos años en el seno de la sociedad; en la que se libraron verdaderas campañas en pro de ese avance, que rompía el egoísmo, la rutina y llevaba a un plano de igualdad y de justicia a la mujer, que siendo madre cariñosa, hija adorada, o dulce esposa, compañera del hogar, que compartía las dulzuras y el Calvario de la vida, era acreedora a ocupar el mismo plano de igualdad en los beneficios de nuestra institución. Y el Centro Asturiano cumplió su misión progresista, dignamente. El acto revistió gran solemnidad; la voz autorizada del Expresidente Dn. Nicanor Fernández, la del Dr. Agustín de Varona, Director Facultativo de la Casa de Salud, y la del Sr. Gregorio Alonso, expresaron en variedad de formas y consideraciones toda la grandeza de la majestad, y la justicia que representaba el ingreso de la mujer en el Centro Asturiano. La prensa capitalina ha llenado varias columnas, reseñando la suntuosidad de la fiesta, de la cual ofrecimos también en nuestro número anterior, algunas notas gráficas. Anotado el acontecimiento, digamos como el pensador: Fe y Adelante.

**10 de diciembre de 1932*****Asociación de Damas de la Covadonga******El Comité de Damas de Covadonga***

Está siendo objeto de grandes alabanzas la brillante labor que incansablemente viene realizando este alto organismo social, que preside con tanto éxito a la distinguida dama Sra. Estela B. de Cañal.

La propaganda que ha venido realizando últimamente, se ha visto coronada por un señalado triunfo, habiendo aumentado las listas de las asociadas en más de quinientas nuevas inscripciones.

Este inmenso trabajo que viene realizando el Comité de Damas de esta Asociación constituye motivo de profunda satisfacción para todos sus miembros, que procuran por todos los medios a su alcance mantener a su gran Clínica Modelo, instalada en las calles 17 esquina a J. en el máximum de eficiencia y confort.

-----

***Sesión científica en las Damas de la “Covadonga”***

Han comenzado con gran brillantez las reuniones científicas mensuales que el Reglamento de la gran Clínica del Vedado exige a su Cuerpo Facultativo.

Presidida por el Dr. Elpidio Stincer, el gran cirujano que dirige este Sanatorio, tuvo lugar la primera de estas sesiones, con la asistencia de todo su brillante personal facultativo.

Los casos presentados por los Dres. Elpidio Stincer, Fernández Muñiz y Arias Avellan fueron altamente demostrativos de la labor estrictamente científica que con tanto éxito y eficacia se viene desarrollando en los distintos sectores de la Clínica.

La discusión de los trabajos presentados estuvo a cargo de los Dres. Díaz Albertini, Rodríguez Pérez, Alfonso, Álvarez Montano, Gómez Morales, Francisco Menéndez,

Alvaré, Martínez Curbelo, etc... los que aportaron interesantes observaciones manteniendo sus distintos puntos de vista, dentro de un terreno eminentemente práctico.

Una vez más esta Institución da una prueba señalada de la gran organización que ha sabido imprimirle a su Gran Clínica Modelo que majestuosamente se levanta en las calles 17 esquina a J. en el Vedado.

## **20 de diciembre de 1932**

### **A las Socias de las Damas de la Covadonga**

La Asociación de Damas de la “Covadonga” quiere hacer llegar a todas sus asociadas que hoy, como en los días en que surgió a la vida, mantiene el mismo entusiasmo y las mismas idealidades, que impulsaron entonces a los hombres que la fundaron, los que cada vez unidos más firmemente avanzan en su labor altruista y generosa, consolidando con mayor empuje la vida de nuestra querida Asociación.

Los servicios médicos de la Gran Clínica Modelo, que posee en la calle 17 esquina a J. en el Vedado, siguen y seguirán dirigidos por hombres representativos de los más altos valores científicos de nuestro país. Los nombres de Elpidio Stincer, Díaz Albertini, Casariego, Alfonso, Fernández Muñiz, Rodríguez Pérez, Machín, Armando Fernández, F. J. Menéndez, Luis Huguet, Howson, Álvarez Montano, Alvaré, Kourí y tantos otros constituyen una garantía absoluta de la eficiencia de los distintos sectores de este admirable Sanatorio.

En estos últimos tiempos algunos elementos, que no queremos calificar, se han entretenido en propagar falsas corrientes en relación con nuestra Institución. Esta misma campaña, que la mala fe orienta, traduce tácitamente el esplendor que hemos alcanzado, despertando ya la envidia de pobres y mezquinos espíritus; por ello, lejos de molestarnos constituye para nosotros un serio y positivo estímulo para lograr nuevos y estables progresos que consoliden acrecienten, como ya lo está, nuestra gran Asociación.

Nuestra Junta Directiva se encuentra profundamente satisfecha y se complace en proclamar la cooperación entusiasta y efectiva brindada por nuestras millares de asociadas, factor de éxito de inapreciable valor en la lucha que hemos sostenido, con indiscutible gallardía, en estos primeros seis meses de vida, y en la que hemos logrado desarrollar estricta, pero amplia e intensamente nuestros nobles propósitos, sin exhibicionismos teatrales y con leal sentimiento por la ciencia.

Nuestro Comité de Damas se ha hecho merecedor al agradecimiento y profunda gratitud de la Asociación, por la alta labor social que ha venido realizando en todos los momentos, prestando su desinteresado concurso y sus nobles empeños a la obra del engrandecimiento social con inusitado entusiasmo. Al hacerlo constar así, queremos hacer llegar hasta las nobles y generosas damas que lo integran, nuestro sincero reconocimiento.

Podemos asegurar que la Asociación de Damas de la “Covadonga” continuará en el camino emprendido con el entusiasmo de siempre y con la fe inquebrantable en un brillante destino, respondiendo íntegramente a los mismos principios que le dieron vida y que le aseguran su fuerza, su poderío y su gloria.

**15 de mayo de 1933**

### **El Comité de Damas del Centro Asturiano**

Brillante labor ha venido realizando el Comité de Damas del Centro Asturiano. Desde su constitución, ha puesto al servicio de la institución sus actividades con un celo y un entusiasmo digno de aplauso.

Además de la propaganda, en la cual no han cesado, el Comité en pleno, unas veces, haciéndose representar otras, por alguna comisión, ha venido tomando parte en todos los actos sociales, aportando a estos, las damas, con el encanto de su presencia, una nota atractiva, simpática, con la demostración de que no pasa desapercibido para ellas, nada que entrañe algún interés para la Sociedad.

Y en lo que se refiere al Sanatorio, prodigan sus atenciones a las asociadas enfermas, interesándose por que nada falte para atender a su curación, visitando frecuentemente los pabellones destinados a la asistencia de la mujer, llevando a todas las enfermas la seguridad de que velan por ellas, y están prontas a ser portadoras de sus indicaciones a los cuerpos dirigentes, en cuanto pueda serles de beneficio, en su estancia en la gran Casa de Salud "Covadonga".

Y para demostrar el alto espíritu de solidaridad que las anima, y establecer mayores corrientes de armonía, se reunirán en un ágape fraternal el día 19 del corriente, acto que ha de constituir un exponente de sus virtudes, de su amor al Centro, y reafirmar por la fraternidad de los ideales que sustentan, sus anhelos de obtener cada día que pasa un triunfo más para la institución astur.

Hace muchos años que en nuestras columnas abogamos por que el Centro diera entrada a la mujer; más tarde alentamos a los que luchaban por esa finalidad, en contra de los pesimistas, de los que dudaban del resultado. Cuando se estaba terminando el pabellón José Simón, rompimos lanzas, por que se habilitara para Sanatorio de la mujer, por que en su amplitud, rodeado de jardines, se nos antojaba que había de ser un éxito. Todo eran dificultades, nuestra voz se perdió en el vacío, como se perdieron otras campañas, por que las pasiones con frecuencia se oponen a los verdaderos intereses sociales.

Al correr del tiempo las circunstancias trajeron a la mujer al Centro Asturiano, y ya puede presentarse a los que no tenían fe en las reformas, que la mujer ha sido una adquisición valiosa, en lo social, en lo económico, en todo; las listas sociales se han robustecido; las iniciativas se han duplicado; la propaganda desplegada avanza, cada día más, llevando a las oficinas nuevas boletas de inscripción; muchas de cuyas adquisiciones se deben al trabajo convincente, catequista que llevan a cabo las componentes del Comité de Damas.

Animados del mejor deseo, vamos a permitirnos hacerle una recomendación y es la siguiente: El de que reporten a la prensa su labor. Es verdad que en el Centro se facilitan notas a la prensa; pero esta labor pesa sobre los que tienen otras muchas que cumplir; los cronistas tienen la mejor voluntad, pero es imposible por sus quehaceres múltiples, puedan enterarse de mil detalles, merecedores de la publicidad. Faciliten las simpáticas damas esta labor, encomendando la redacción de un memorándum de notas, siquiera sea semanalmente, a su inteligente Secretaria, o a una de sus compañeras, que de acuerdo con la Presidenta, las expida y podremos reflejar todos con más eficiencia su altruista y meritoria gestión social.

Nuestras columnas están a su disposición, como para cuantos nos honran con sus escritos, así como la publicación de retratos; cuando tiendan a la demostración de lo mucho que vale el esfuerzo de la mujer, que jugamos Santa, en la augusta Majestad de madre; ángel como hija y como hermana, Hada como reina del hogar, sus notas, tendrán

para nosotros el mandato supremo, imperativo, de una consigna, que siempre nos será gratisísimo cumplir en cuanto dependa de nuestra voluntad.

Y siendo en loor del Centro Asturiano, nada hay que decir; tenemos el galardón de que dentro de nuestra humildad, nadie le ofrendó el esfuerzo que le hemos dedicado, como puede apreciarse hojeando nuestra colección.

Así, pues, digamos la única palabra, al dirigimos al comité de Damas. A sus pies, y en espera de sus órdenes.

C. A.

**30 de junio de 1933**

***Actividad femenina***

**(Por Félix Suárez Alonso)**

Decía yo hace poco, y lo ratifico ahora en lo que toca a este exordio, refiriéndome a la actividad femenina, que era mujer rígida, inteligente y culta, es un faro que va alumbrando siempre el camino recto hacia la verdad y la justicia. Yo me precio de reconocer en la mujer, poseedora de estos talentos y virtudes, una gran influencia personal, para llegar a la mayor perfección de las cosas, [ilegible].

La intuición comprensiva en ella es más clara, tal vez por don natural. De sus siempre sinceros actos, en todos instantes rebosantes de mansedumbre, tiene mucho de la inmaculada doctrina que predicara Jesucristo. Para mí dadme un escrito de una mujer con conceptos diáfanos, que trate acerca de las vicisitudes de la vida humana y pasaré ratos largos meditando la filosofía de que van cubiertas sus oraciones; ora adentrándose profundamente y con profusión en sus hermosos y limpios pensamientos llenos de fe; ora cargados de nobleza en todas sus palabras y de un sentido humano capaz de estremecer las fibras del corazón del hombre, por la manera especialísima y sana en que siempre desenvuelve y trata los asuntos.

Hace poco aún, leía yo en esta revista, entre otros, un ameno artículo titulado “El Niño Prodigio de Santander”, redactado por “Flor de León”. No tengo el alto honor de conocer la persona que usa este seudónimo, con el cual firma notables escritos, aunque sí me parece apreciar y distinguir el alma; pero por su purificada prosa y por la frondosidad constantemente límpida y candente que van envueltos sus ideas, sin salirme de este radio astur, no me arrepiento de admiración que profeso hacia la mujer de conocimientos útiles y cultos.

Ahí, pues, el que hoy, mañana y siempre, mientras no se demuestre la incapacidad de la mujer en la lucha en paridad con el hombre, ratifique, una y otra vez, con orgullo, cuanto dejo dicho de la actividad femenina dentro del perímetro del Centro Asturiano: Todo por éste y por la emancipación de aquélla.

De otros tiempos, no sé si mejores o más malos que el presente, ya la historia ha ido apuntando las proezas, lo mismo en lo espiritual que lo material, llevadas a cabo por parte de la mujer. Y en cuanto al actual —me refiero al tiempo— existen mil facetas atestiguando holgadamente hasta dónde puede llegar la mujer en pos del mejoramiento y de humano (sic).

Ahora, al trazar estas líneas, recuerdo lo que dijo el señor Nicanor Fernández en uno de sus explícitos discursos relacionados con la susodicha mujer y el porvenir del Centro Asturiano. El parangón no puede ser más exacto, a mí ver, en cuanto al futuro de estas instituciones. Relativo a nuestro Centro —decía el Sr. Nicanor Fernández— si esta Sociedad tuvo su principio por el esfuerzo patriótico y desinteresado en ese grupo de hombres denominados socios fundadores y a quienes la entidad en sí venera, hoy le

corresponde, por el tiempo que corremos, a la mujer con toda su bondad, naturaleza y condición proseguir, con su ingente esfuerzo, lo potestad de la obra que comenzara esa pléyade de asturianos, ya muchos encorvados por los años y fatigados por el trabajo, sin contar los que ya han rendido tributo a la tierra...

Si así se expresa concisamente, con su notoriedad, en estas u otras palabras uno de los asturianos más esclarecidos de la colonia, como lo es el señor Nicanor Fernández, cabe predecir, por mi parte, el papel brillante que está llamada desempeñar la mujer en la vida futura del Centro Asturiano de la Habana. No son estas, pues, palabras vanas ni tampoco hojarasca, lanzadas por cumplimiento o urbanidad. ¡No! Y lo demuestra escuetamente la actividad, ya fecunda, desarrollada por el Comité de Damas, presidido por una distinguida señora de Blanco, esposa de un apreciable asociado; y a la vera de ésta la gentil señora María Rodríguez de Méndez, mujer de gran espiritualidad y arrojo sin límites para la lucha de reivindicación de la mujer, como lo justifica su dinamismo dentro del Comité, y en los complicados problemas del Centro y de la quinta “Covadonga” que, unido a su claro entendimiento del proceso que requieren las cosas y a la labor tesonera de las demás Damas que compone dicho Comité —entre las que se halla la respetable Marquesa de Tiedra—, demuestra hasta la saciedad que el bello sexo está llamado a brillar con grandeza —como la mujer se merece—, dentro del Centro Asturiano.

Yo he observado en la expresiva vice presidenta del Comité en cuestión, que en cuantos actos sociales ha tomado parte como entusiasta asociada, reúne en todo tiempo esa ecuanimidad, valor e inteligencia muy precisos para poder sobresalir con éxito en las aspiraciones a que tiene derecho la susodicha mujer que con tanta tenacidad y espiritualidad labora con el fin de alcanzar, como el hombre, los mismos derechos e iguales prerrogativas, si llegare el caso, como asociada, en el gobierno de la Institución.

El autor de estas líneas hace hincapié sobre su más firme simpatía al Comité de Damas, por su desenvolvimiento colectivo; y tiene, como socio, grandes esperanzas en la labor de la mujer en el Centro Asturiano, como asociada, repito. No hay que echar en el olvido que en la Casona ocurrió mucho de la confusión babilónica... que nadie se entendía, como dijera ha poco un cronista de sociedades españolas. Y de seguir por ese enrevesado camino, habría que declarar como Felipe II, refiriéndose a su hijo Felipe III: “Dios, que me ha dado tantos Estados, me niega un heredero capaz de gobernarlos.”

Félix Suárez Alonso

## Tamara de Lempicka: aproximación a su vida y obra como pintora art déco.

Andrea García Casal

- **Presentación.**

Tamara de Lempicka (Varsovia, 1898-Cuernavaca, 1980) fue una pintora del movimiento art déco que triunfó en París durante los años veinte y treinta del pasado siglo. Su especialidad fue el retrato, cultivando gran fama por representar a algunos miembros de la sociedad mediática del momento mediante un estilo muy personal. A lo largo del relato, la artista pasa de llamarse Tamara Rosalia Gurwik-Gorska a Tamara de Lempicka y finalmente baronesa Kuffner. Con todo, se acepta llamarla Tamara de Lempicka porque siempre va a mantener el apellido "Lempicka" como firma habitual en sus obras.

*Retrato de Tamara de Lempicka.* Autoría desconocida. 1939. Fotografía. Colección particular. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/011-1939-tamara-de-lempicka.jpg>

- **Vida y obra.**

La artista nació en Polonia cuando este territorio formaba parte del Imperio ruso. Venida de una familia pudiente, el primer contacto que Tamara Gurwik-Gorska tuvo con el arte fue en Italia y le atrajo sobremanera la pintura renacentista. Sin embargo, no se instruyó en el arte ni tampoco le atrajo la escuela.

Sus padres se divorciaron y la madre de Gurwik-Gorska rehízo su vida en un segundo matrimonio. La adolescente decidió marcharse a vivir con su tía en 1914. En este tiempo conoció a su futuro marido Tadeusz Lempicki. Entablaron contacto en una ópera y su romance se consolidó rápido, casándose en 1916. En realidad, no contrajeron matrimonio por amor recíproco, sino por la dote que le facilitó el tío de la futura artista, cuya profesión fue banquero. Lempicki argumentaba ser abogado, pero realmente no trabajaba y su actitud fue más bien de diversión ante la vida. En esta misma fecha nació la única heredera del arte de Lempicka: Kizette de Lempicka.

La revolución bolchevique hizo de Lempicki un preso por sus ideas contrarrevolucionarias. Su esposa pudo liberarlo de la cárcel y huir a París en 1918, pero para conseguirlo mantuvo relaciones sexuales con un cónsul sueco que facilitó la liberación de Lempicki. Fue un suceso que nos muestra la crueldad del patriarcado.

Cuando llegaron a París tras exiliarse de Rusia, la futura artista afrontó una dura convivencia con Lempicki. No encontraban trabajo, así que Tamara de Lempicka vendió las joyas que rescató de su país natal para subsistir. Tampoco les faltó ayuda de sus amistades en la ciudad. Con todo, la vida de la pareja fue empeorando. Además de caminar hacia la ruina económica, la inestabilidad se vio fomentada por la violencia de Lempicki hacia su esposa, detestando su forma de ser y concretamente el éxito que tuvo a nivel social. Se trató de un caso habitual de machismo.

Con todo, la situación se remedió paulatinamente. El amor por el arte plástico de Lempicka se materializó. Su hermana Adrienne consideró que, si su hermana se formaba, podría alcanzar la independencia de su marido. Así lo hizo.

Lempicka encontró en el arte una salida profesional que le permitió mejorar su situación económica. A su vez, el arte se convirtió en un refugio particular; la manera tangible de entender su pensamiento. Tadeusz Lempicki se sintió cada vez más desplazado y celoso; Tamara de Lempicka llevaba una existencia muy independiente y él no se dignó a trabajar con el tío de su esposa hasta más tarde.

Sin embargo, para alcanzar un dinero notable debió trabajar mucho. En primer lugar, Lempicka asistió a la Académie de la Grande Chaumière y se pasaba allí todo el día para aprender a dibujar y a pintar. Colette Weil fue la primera persona que apostó por Lempicka con la intercesión de su galería de arte. A pesar de que Lempicka solo ganó el 10% de cada venta en sus inicios, se sintió muy orgullosa.

Posteriormente, se instruyó con los pintores Maurice Denis y André Lothe. Denis le enseñó la importancia del dibujo y Lothe le aprendió la técnica y la manera de representar los motivos pictóricos. Asimismo, este artista hizo que Lempicka se enamorase de la pintura de Ingres.

A nivel teórico, tanto Denis como Lothe le transmitieron el valor de la pintura tradicional frente a las vanguardias más rupturistas como el cubismo sintético o el dadaísmo. En especial, Lothe cultivó un estilo personal vinculado al cubismo sintético.

La artista expone en el Salón d'Automne de París en 1922 por primera vez y desde entonces le suceden varias exposiciones en París donde dio a conocer su trabajo. Al principio, Lempicka se centró en retratar a su círculo. La mayoría fueron nobles que estaban refugiadas y refugiados en Francia, con un claro enfoque hacia la derecha política, a excepción de Gide y otros pocos casos más.

En 1925 se inauguró la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas en la ciudad parisina. Lempicka no participó, pero la exposición influyó decisivamente en el triunfo del art déco. El art déco fue uno de los movimientos artísticos de moda en Francia, caracterizado por la estilización de los motivos, la geometrización, la búsqueda de la estética bella, la idealización y la atracción por el arte de otras culturas y épocas. Simbolizó aquello que desearon determinadas élites que ejercieron el mecenazgo, cuyos intereses resultaron hedonistas y conservadores.

*Tamara de Lempicka en un Bugatti verde* (autorretrato). 1929. Óleo sobre tabla. Colección privada. Ver aquí:

[https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/57\\_2.jpg](https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/57_2.jpg)

En este año, la revista alemana *Die Dame* se hizo eco de Tamara de Lempicka y le solicitó que pintara una obra para incorporarla a una de sus portadas, la cual se publicó en 1929 finalmente. El encargo consistió en el autorretrato más famoso de la artista: *Tamara de Lempicka en un Bugatti verde* (1929). Lempicka nunca tuvo un Bugatti de color verde, sino un Renault amarillo y negro. A pesar de esto, la directora de la publicación quiso mostrar a Lempicka como una mujer empoderada, libre, decidida, rica y amante del progreso. *Die Dame* fomentó la visión comercial de la Nueva Mujer y sus temas fueron la cultura, en especial la moda, el diseño y el arte. Su autorretrato muestra algunos elementos clave en su interpretación del art déco. Debemos centrarnos en la geometrización y gusto por las líneas rectas y los pliegues tensos. El empleo de las texturas metalizadas, lisas y escasa cromática, aparte de la intención de pintar un rostro tan bello como seductor son rasgos de Lempicka. Es una pintura idealizada, como la mayoría de los cuadros de Lempicka. Sus retratos muestran a personajes contenidos; apenas hay emoción.

Donde sí presentó obra en 1925 fue en la Bottega di Poesia de Milán, regentada por el conde Emanuele Castelbarco. Fue un mecenas trascendente para Lempicka y le llevó a conocer la sociedad italiana de alta alcurnia. Así, el viaje puntual a Italia se convirtió en una estancia que duró hasta 1927. No solo aprendió de los pintores renacentistas que más admiraba como Pontormo o Sandro Botticelli, sino que su arte se hizo popular entre las clases altas. Gabriele D'Annunzio fue uno de los personajes que más admiró Lempicka por su culto conservador a la poesía y a las artes plásticas, pero que destacó más por su pensamiento fascista y lascivo. Este hombre quiso dominar un harén y conquistar a Lempicka, pero el que hubiera podido ser Benito Mussolini fracasó en su intento.

*La bella Rafaela*. 1927. Óleo sobre lienzo. Colección privada. Ver aquí:

[https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/20\\_2.jpg](https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/20_2.jpg)

*Adán y Eva*. 1931. Óleo sobre tabla. Colección privada. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/artwork/adam-and-eve>

A finales de los años veinte, los encargos proliferaron todavía más y Lempicka vio como su sueño se estaba convirtiendo en realidad. Asimismo, se divorció de su marido y viajó a Estados Unidos para realizar encargos y una exposición en el Carnegie Institute de Pittsburgh. A pesar de la Gran Depresión, la artista mantuvo una vida próspera y su economía saneada.

Luego, el opulento barón Raoul Kuffner, encaprichado de Lempicka desde antaño, le encargó el retrato de su amante, pues además estaba casado. Al final, Kuffner, aprovechando el fallecimiento de su esposa por enfermedad, se casó con Lempicka en 1933. No se puede olvidar la insistencia de la madre de la artista en este acontecimiento. Según su progenitora, Lempicka no tendría que trabajar tan arduamente. La pareja residió en París, aunque sus viajes al extranjero fueron frecuentes.

Los desnudos femeninos fueron uno de los mayores incentivos de Lempicka y también le interesaron de forma capital. *La bella Rafaela* (1927) fue una modelo de Lempicka y tal vez su amante por el erotismo de la obra. Su cuerpo mórbido y rotundo se reduce a formas esquemáticas y redondeadas. No necesita ser explícito para aludir a la sensualidad de la modelo. Lempicka también pintó algunos hombres desnudos, lo que resulta llamativo porque acceder a un modelo masculino no fue tarea fácil para las mujeres; *Adán y Eva* (1931) es una de sus piezas significativas a colación del desnudo masculino.

*Mendigo con mandolina*. 1935. Colección particular. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/67-2.jpg>

Las convulsiones sociales, económicas y políticas estaban aflorando severamente en los años treinta. En los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial, la pintora pasó unos años de desconsuelo, sintiendo lástima de aquellas personas que, como ella se exiliaban para sobrevivir. Se volcó en las naturalezas muertas, los bodegones, los temas religiosos

y las escenas cotidianas que representan la miseria de las personas que estaban pasando calamidades. Se trata del periodo en el que la baronesa trastoca el art déco. Su *Mendigo con mandolina* (1935) es un claro ejemplo del realismo en tono crítico, con el rostro desgastado por la edad, el sufrimiento y la pobreza; arrugado y cabizbajo, ameniza su existencia con la música.

*La pareja*. 1943. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/232-2.jpg>

El año 1939 fue importante para la artista porque su marido y ella se mudaron definitivamente a Estados Unidos. El clima bélico en Europa era demasiado inseguro, así que Kuffner decidió vender muchas de las propiedades europeas para ganar dinero. Los Ángeles fue la ciudad elegida, donde la baronesa y su marido encajaron perfectamente. La pintora conoció a personalidades importantes del mundo del cine como los actores George Sanders, Walter Pidgeon, Jack Nicholson o el cineasta Mitchell Leisen. Si bien, Lempicka pasó de considerarse una prestigiosa artista a una especie de celebridad exótica. El art déco estaba desfasado y su arte fue perdiendo interés. Determinadas personalidades relevantes como el actor Jack Nicholson le compraron obra, pero también su pintura cambió lentamente. El óleo *La pareja* (1943) es ejemplificativo de este periodo, caracterizado por la sobriedad. Kizette de Lempicka decidió irse a vivir a Estados Unidos, conociendo a su futuro marido el geólogo Harold Foxhall.

En los años cuarenta y cincuenta, mientras Kuffner decidió que debían residir en Nueva York, la baronesa suaviza su estilo art déco hacia un realismo muy personal y dulcificador. En las naturalezas muertas y los bodegones atestigua su virtuosismo dibujístico. Sin lugar a duda, Lempicka supo pintar perfectamente de forma tradicional. Se observa que trabaja más géneros artísticos con asiduidad, en lugar de centrarse en el retrato, la escena cotidiana y el desnudo como en décadas anteriores. Incluso, realiza algunas pinturas que entroncan con el surrealismo.

*El otoño*. 1953. Óleo sobre lienzo. Colección privada. Ver aquí:

<https://www.delempicka.org/wp-content/uploads/sites/31/2020/08/103-2.jpg>

A partir de los años cincuenta trabajó la abstracción, aunque muchas composiciones enlazan más con una interpretación del cubismo analítico y sintético (*El otoño*, 1953), dependiendo del caso. Hasta la conexión con el cubismo tubular de Fernand Léger no se descarta. Este hecho se asocia al expresionismo abstracto que estaba fomentado por la política estadounidense. No obstante, no fue un estilo en el que sobresaliera. A la par,

Lempicka cultivó el postimpresionismo, unas pocas veces derivando en el expresionismo. Curiosamente, experimentó con las vanguardias que nunca quiso trabajar.

En el año 1962 falleció Kuffner, desolando a la artista. Ciertamente, empezó a mostrarse cada vez más ansiosa, recelosa, controladora y triste. Se fue a vivir con Kizette, su marido y las hijas del matrimonio, pues también Kizette construyó su vida en Estados Unidos. Las tensiones con su hija fueron constantes. El momento más importante de esta fase fue el redescubrimiento de Tamara de Lempicka. Un grupo de galeristas jóvenes capitaneados por Alain Blondel toparon a la artista en su estudio francés al que iba puntualmente. Pese a que Lempicka no le entusiasmó demasiado, le organizaron su primera retrospectiva en la Galerie du Luxembourg en 1972. A la baronesa le sirvió para garantizar su interés artístico en la actualidad, pues falleció en 1980 aquejada de una enfermedad que no conocemos exactamente. Murió en Cuernavaca, que fue su última residencia desde 1978.

- **Conclusión.**

Lempicka fue olvidada incluso por algunas investigadoras e investigadores de la historia feminista del arte. La alejaron de todo interés su vida de pretensiones lujosas y el talante conservador que, sin embargo, inclinó extrañamente hacia lo bohemio. Ni qué decir de la historia del arte más tradicional y misógina.

Tampoco su aprecio por la oratoria de Marinetti y D'Annunzio queda en buen lugar, aunque lo que le llamó más la atención fue la manera de entender el arte de estos personajes. Igualmente, sus incansables luchas con Kizette y el poco apego hacia ella rechinan en cualquier parte. Lo que se esperaría de Lempicka es un mayor afecto y cuidado de su pequeña, pues Kizette prefería al resto de su familia. Incluso, el hecho de que se casara por segunda vez con un hombre opulento no resulta demasiado agradable.

Al final, todo enlaza con que no está bien considerado ser un genio pendiente exclusivamente de su arte y de aquello que le sirve para mejorarlo. Empero, artistas como Pablo Picasso o Salvador Dalí se caracterizaron por una dedicación total a su trayectoria y un deseo fogoso por el amor y el sexo. Sin lugar a duda, la personalidad picassiana ni daliniana no es la idónea, pero recuerda a Lempicka. Cada artista tiene sus matices. Con todo, a la pintora, por el hecho de ser mujer, no se le da el mismo beneplácito.

Debe entenderse que el carácter de Lempicka es transgresor en buena medida, independientemente de que parezca más correcto o no. Ninguna mujer tuvo facilidades si intentó destacar en los años veinte. Por su coraje y valía, la pintora ha podido despuntar en el mundo artístico y hoy es posible divulgar su figura y aportaciones.

Lempicka no consideraba que su arte fuera algo desfasado. Al contrario, estuvo convencida de que su pintura simbolizaba la más absoluta actualidad, del mismo modo que el futurismo de Marinetti. Los discursos artísticos y políticos de este artista italiano le atrajeron enormemente. En una ocasión, Lempicka repitió la tenebrosa oración "Quememos el Louvre" que pronunció Marinetti durante uno de sus acalorados discursos en los cafés parisinos, pero al final todo quedó en una simple anécdota. En los primeros años de su trayectoria Lempicka se impregnó del modo de vida bohemio e intelectualizado, aunque lo mezcló con su carácter nervioso, burgués, extravagante y ensoñador.

En 1928, *Le Figaro* recoge un texto del crítico de arte Arsène Alexandre que define la pintura de Lempicka como ingrismo perverso. En este periodo, una facción de la crítica artística apostó por el regreso al neoclasicismo, en particular el gestado por Ingres. El gusto de este pintor por los desnudos femeninos eróticos también fue agradable para Lempicka. Empero, Alexandre añadió el adjetivo perverso como término del psiquiatra Sigmund Freud, cuyo significado tiene que ver con llevar una sexualidad fuera de la norma; alejada de la heterosexualidad y el coito. Dicho de otro modo, ingrismo perverso significa que Lempicka fue una pintora lesbiana de estilo clásico que deseaba sexualmente a sus modelos femeninas. Si bien es cierto que la artista mantuvo relaciones con algunas de sus modelos, este calificativo se desvela como machista y prueba cómo se observó la homosexualidad en la época. Estaba claro que estéticamente este tipo de arte gustaba a la crítica conservadora, pero no dejaba de resultar chocante la habilidad de una mujer para erotizar a otras en el lenguaje pictórico.

"Fui la primera mujer que hice una pintura nítida, y por eso mi pintura tuvo éxito. Un cuadro mío se puede reconocer entre otros cien. Y las galerías comenzaron a colocarme en las mejores salas, siempre en el centro, porque mi pintura atraía a la gente. Era nítida. Era acabada" (Lempicka en Phillips, p. 53).

Autora: Andrea García Casal.

- **Bibliografía y recursos web utilizados.**

Bade, P. (2015). *Lempicka*. Nueva York: Parkstone International. Recuperado de:

<https://es.scribd.com/book/282453793/Lempicka>

Birnbaum, P. (2012). Tamara de Lempicka: The Modern Woman Personified. *Archiwum Emigracji*, 1–2 (16–17). Recuperado de:

[https://www.bu.umk.pl/Archiwum\\_Emigracji/gazeta/ae\\_16/14\\_Birnbaum.pdf](https://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/gazeta/ae_16/14_Birnbaum.pdf)

García, A. (2021). Tamara de Lempicka. Una retratista a lo art déco. *Descubrir el Arte*, 265.

Néret, Gilles. (2000). *Tamara de Lempicka (1898-1980)*. Colonia: Taschen. Recuperado de:

[https://books.google.es/books?id=XpbIsTdh-h4C&printsec=frontcover&dq=neret+gilles+lempicka&hl=es&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=neret%20gilles%20lempicka&f=false](https://books.google.es/books?id=XpbIsTdh-h4C&printsec=frontcover&dq=neret+gilles+lempicka&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=neret%20gilles%20lempicka&f=false)

Mori, G. (2011). *Tamara De Lempicka: The Queen of Modern*. Suiza: Skira. Recuperado de:

[https://www.academia.edu/40658763/MORI\\_Gioia\\_2011\\_Tamara\\_de\\_Lempicka\\_The\\_Queen\\_of\\_Modern](https://www.academia.edu/40658763/MORI_Gioia_2011_Tamara_de_Lempicka_The_Queen_of_Modern)

*Tamara de Lempicka Official Website*. (s.f.). Recuperado de:

<https://www.delempicka.org/>

## **“Esperando”, traducción de un cuento de Júlia Lopes de Almeida**

Roxana Guadalupe Herrera Álvarez – Universidade Estadual Paulista (UNESP), IBILCE, Campus de São José do Rio Preto, SP, Brasil

### **Introducción**

Presentamos la traducción del cuento “Esperando”, de la escritora brasileña Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), publicado en el libro “*Ânsia eterna*” en 1903. Escogimos el cuento debido a su temática, pues suscita reflexiones acerca de los papeles conyugales que se desempeñaban en la sociedad carioca pudiente de finales del siglo XIX y que tal vez se puedan hacer extensibles a otros países, épocas y grupos sociales. Además del carácter literario que evidencia gran calidad, el cuento forma parte del conjunto de una obra que se quiere actuante por su capacidad de cuestionar una dada sociedad y su momento histórico sobre todo en lo que respecta al papel de la mujer.

Según Figueiredo (2014: 37-40), la obra de Júlia Lopes de Almeida –que incluye novela, cuento, crónica y teatro–, se destaca por mantener una relación estrecha con el público lector, al cual presentaba vivaces pinturas de la realidad cotidiana de su época, lo que permitía una identificación de los personajes y sus problemas acorde con la forma de pensar de la sociedad brasileña del momento. Además, se destacan los personajes femeninos, a muchos de los cuales dotaba de una percepción aguda capaz de ayudarlos a darse cuenta de que la insatisfacción que sentían se debía a lo limitados que estaban en la esfera del hogar y sus tareas en el plano del cuento o de la novela. La escritora muestra por medio de su literatura los papeles sociales atribuidos a hombres y mujeres de varias esferas sociales de su época, reflejados en personajes que cuestionan muchas veces esos mismos papeles dentro del círculo familiar. Pero la escritora casi siempre buscaba finalizar sus obras literarias ofreciendo una conciliación entre los miembros de la familia del cuento o novela, quizá como una forma de mantenerse dentro de las convenciones sociales de su tiempo que le exigían comportarse a ella misma de acuerdo con su lugar en la sociedad carioca: miembro de clase acomodada, casada con un escritor y periodista respetado,

madre y escritora famosa, aceptada por el gran público en Brasil y en el extranjero.

De Luca (1999: 277-280) destaca la importancia de Júlia Lopes de Almeida como escritora ampliamente reconocida entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, considerada la mayor novelista de la generación que sucedió a Machado de Assis<sup>1</sup> (1839-1908). Sin embargo, su obra cayó prácticamente en el olvido a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, aunque siguieran dedicándole algunos estudios críticos, publicando algunos de sus cuentos o reeditando algunas de sus novelas. Poco se entiende tal olvido, puesto que Júlia Lopes de Almeida fue pionera en Brasil al dedicarse a la literatura como actividad profesional en una época en que algunas mujeres se aventuraban ocasionalmente en la literatura del país componiendo poemas según los dictámenes de la época. Sobresale en la prosa de Júlia Lopes de Almeida la necesidad de reflexionar acerca de la condición femenina de su tiempo, lo que podría haber generado copiosa producción de estudios sobre el papel de la mujer a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX por medio de su literatura, lo que no ocurrió.

De Luca (1999: 298) presenta una posible razón para ello:

Júlia Lopes realizó, por medio de sus escritos, el "feminismo posible" dentro del cuadro histórico-social específico de su época: aunque sus preocupaciones con respecto a la redefinición del lugar de la mujer en la sociedad nos puedan parecer hoy anticuados y conformistas, efectivamente no era así en su tiempo. En cierto sentido, su propalada "amenidad" se refiere más a recursos estilísticos (...) que al carácter blando de su feminismo propiamente dicho. Fue precisamente gracias a sus poco agresivas intervenciones que la escritora tuvo acceso garantizado a la gran masa de lectores distribuidos por los más diversos estratos sociales. Propuestas de naturaleza más revolucionaria podrían haberla expulsado de la gran prensa, principal medio de comunicación de masas de la época (...).

Lo que sí se puede observar es que, ya entrados en el siglo XXI, los estudios dedicados a la escritora carioca parecen intentar reivindicar su condición de escritora plena ante el silenciamiento de que ha sido objeto por

---

<sup>1</sup> Considerado uno de los mejores novelistas brasileños del siglo XIX.

parte del sistema literario vigente. No se trata de ignorar la forma en que Júlia Lopes de Almeida veía la condición de la mujer de su tiempo ni la manera en que la retrataba en su literatura. Algunos estudios actuales parecen enfocarse más bien a la propia escritora y lo que ella misma ha sufrido en lo que respecta a la pérdida de prestigio literario a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado.

Según Belline (1999: 43),

La obra de Júlia ha despertado gran interés ante la crítica feminista que se dedica al rescate de escritoras brasileñas del pasado que permanecen al margen del canon literario. Además de la reedición de una de sus novelas, "*A Silveirinha*"<sup>2</sup>, de 1914, artículos en revistas, capítulos de libros y tesis académicas evidencian el valor actualmente atribuido a su producción.

Darlene J. Sadlier, en un artículo de 1992, señala como una de las causas de que Júlia haya sido excluida del canon literario el mismo motivo por el cual hoy la autora es revaluada por la crítica feminista: su ficción trataría de un mundo bastante exclusivo, distinguido, de actitudes y costumbres burguesas, cuya temática está centrada en el universo doméstico femenino. Ante el experimentalismo formal [de las vanguardias] y de la temática social del neorrealismo de las décadas de 1920 y 1930 [en la literatura brasileña], la ficción de Júlia pasa a ser vista como extraña o irrelevante.

Pero en la actualidad se nota que muchos de los estudios que toman como objeto la obra de Júlia Lopes de Almeida están centrados en cuestiones de género, tanto en lo que se refiere a los personajes literarios como a la propia autora. Tal perspectiva de estudio se muestra pertinente porque así se reconstruye la historia de la literatura dando voz a autoras hoy olvidadas y al mismo tiempo se comprende cómo era la sociedad retratada en las obras, puesto que las autoras sintetizan bajo sus puntos de vista la dinámica social en la cual se movían como seres individuales.

El cuento "Esperando" es una muestra cabal de cómo Júlia Lopes de Almeida deseaba mover a la reflexión ofreciendo escenas del universo femenino doméstico en el que se plasman las diferencias entre los papeles desempeñados

---

<sup>2</sup> Obra en la que Júlia Lopes de Almeida critica a la alta sociedad de la época y a la religión católica.

por los personajes femeninos y masculinos, los cuales bien podrían reflejar la sociedad burguesa de su época.

Como apéndice a la traducción, hemos preparado una síntesis de la biografía de Júlia Lopes de Almeida a partir de los datos presentados en la tesis de Viviane Arena Figueiredo (2014) que también elaboró y presentó en la misma una edición crítica del libro "*Ânsia eterna*". De esa edición crítica seleccionamos el cuento "Esperando" cuya traducción ofrecemos.

## ESPERANDO

De Júlia Lopes de Almeida

– Cierra aquella ventana que abre a la calle... así. Baja el *store*<sup>3</sup>... ahora abre las otras dos del jardín.

– ¿Así está bien?

– Está bien. Ve a arreglarte, ponte el delantal blanco bordado que te hice y mira si te quitas el pelo de la frente. ¡Quiero las frentes despejadas!

La criada se retiró. La dueña de la casa, joven, elegante, alegre, comenzó a retocar la mesa, canturreando en su voz de *mezzosoprano* una romanza nueva. Ora ponía, al lado de la mesa, el canario favorito sobre una *corbeille*<sup>4</sup> de flores naturales; ora condimentaba la ensalada, escogiendo con las puntas de los dedos, muy delicadamente, las hojitas más tiernas. Revisaba las botellas de cristal, los cubiertos, los platos, escondía dentro de la servilleta del marido una ramita tierna de culantrillo en la que había puesto una tarjeta con estas palabras: – "¡Te adoro!". Modificaba, bajo el musgo fresco de la frutera, la posición de las uvas y de los melocotones rojos, cambiaba para el otro lado la vinagrera, alisaba las cubiertas de las sillas, bajaba todavía más el *store* de cretona blanca y, asomándose por las ventanas del jardín, llevaba para dentro las ramas floridas de las enredaderas. Después echó un vistazo a toda la sala con sus ojos vivos

---

<sup>3</sup> Tipo de toldo usado para mantener el ambiente fresco y protegido de la luz.

<sup>4</sup> Cesta.

de burguesita feliz. Notó que un cuadro estaba ligeramente torcido del lado izquierdo y se dio cuenta de la ausencia de la hielera sobre la *étagère*<sup>5</sup>.

Corrió a enmendar las dos fallas y salió. Fue a la cocina.

– Y la sopa, Andrés, ¿está buena?... y el pescado... déjame ver el pescado...

– Y, metiendo su naricita respingona, olía las ollas haciendo sus comentarios.

– Oye, Andrés, el *roast-beef*<sup>6</sup> no me parece bien...

El cocinero frunció el ceño, indignado. Ella seguía.

– ¡Pero mira! Los guisantes se están quemando. ¡Tenían que ser los guisantes, con lo que le gustan tanto a Luis!

– ¡Perdone, señora mía, los guisantes no se han quemado!

– ¡Que no se han quemado! ¿Y ese olor?

– Ese olor es propio de los guisantes.

– ¿Dónde has visto guisantes que huelan a humo?

– Pruébelos, mi ama.

Para convencerse, ella probó los guisantes. Le parecieron deliciosos y murmuró en voz baja: están buenos, están buenos... y los buñuelos ¿los preparaste?

– Se me olvidaron. ¡Hay tanto que hacer!

Hubo otras reprimendas, pero al final, segura de que la cena le agradaría al marido, a su amado Luis, con el que se había casado hacía solo un año, volvió para dentro.

Fue a pedirle consejos a su *psyché*<sup>7</sup>. Estaba pálida. “Esto se debe, pensó, a las cintas verdes.”

Se las cambió por cintas azules... Se estudió: seguía estando fea... “¡Bien! Ahora, cintas color de rosa... van a lucir mejor...”. Pero las cintas color de rosa la desagradaron tanto como las azules y las verdes. Se acordó del collar de coral. Los collares de coral pasaron de moda... ¡pero no importa! ¡son lindos! Se ató al cuello blanco y rollizo el collar de coral, se abrió un poco más el vestido

---

<sup>5</sup> Tipo de estantería abierta para guardar adornos o vajilla.

<sup>6</sup> Rosbif.

<sup>7</sup> Tipo de espejo abatible para verse de cuerpo entero.

y ahogó entre los encajes del pecho la flor color de sangre de una orquídea nueva.

“¡Ya casi son las seis! ¡Luis no tardará! ¡Lo voy a esperar al piano!”. Tocó varias piezas, ora un idilio, ora una sonatina, pero como estaba impaciente comenzó a tocar polcas y valsos.

De vez en cuando se levantaba e iba a la ventana. Vio pasar a un vecino, Ramos, cargado de paquetes y calculó:

“¡La mujer de Ramos es más feliz que yo... él tiene más prisa de verla que Luis de verme a mí...!”.

Después de Ramos, pasó un viejo gordo que venía habitualmente después del marido, luego en el tranvía inmediato. Lo veían pasar casi siempre a través de los barrotes de la reja del jardín, adonde ella bajaba a recibir a Luis.

¡El reloj ya daba las seis y cuarto! Ella no regresó al piano; se instaló en la ventana. Comenzó a tener hambre. La impaciencia crecía.

¡Parecía que iba a devorar todo el *roast-beef*! “Decididamente Luis, suponía ella, tuvo algún compromiso importante que lo entretuvo hasta más tarde... apuesto a que viene en aquel tranvía...”. Pero el tranvía pasó. “¡Vamos a ver! Si el primero en pasar es un tílburí, será porque viene antes de las seis y media. Si es un *coupé*<sup>8</sup>, será porque solo viene a las siete.” Lo primero en pasar fue una calesa. A las siete Luis no había llegado. La criada le vino a preguntar si podía quitar la mesa. La pobre muchacha, que no se llevaba bien con el cocinero, se retorció de hambre. La señora la reprendió: “¡Cuando sea la ocasión, yo sabré mandar a servir la cena!” dijo. Ya no tenía ganas de comer: pasada la hora habitual, el estómago no sentía necesidad de alimento. Mientras tanto, seguía en la ventana. ¡Ya eran las siete y media! La casa de los Ramos se iluminaba; se distinguían siluetas en la sala de visitas; veía que una de las hijas se sentaba al piano y adivinaba que Ramos, usando un mondadientes, se recostaba en el sofá al lado de la esposa que vestía una chaqueta blanca y faldas almidonadas. “Son viejos y son más felices que yo”, suspiraba. Dieron las ocho. Volvía mucha gente a la ciudad, de donde los tranvías venían ahora casi vacíos. “¿Por qué será que Luis no viene?” conjeturaba la triste esposa. Salió de la ventana y, dejándose caer en un sillón, comenzó a llorar.

---

<sup>8</sup> Carruaje cerrado de tracción animal, de cuatro ruedas y dos asientos.

Se levantaba en su espíritu una sospecha: ¡la infidelidad de Luis! “¡Él quiere a otra, quiere a otra, estoy segura! ¡A estas horas estará riéndose a su lado... luego vendrá con una excusa cualquiera!”. Le vino la idea de huir a casa de su madre. ¡Sí, allá por lo menos tendría compañía, cariño, alegría! ¡Y Luis, cuando llegase, comprendería que no tenía por esposa a una mujer pasiva de la que pudiese reírse! Se levantó, fue a su habitación y, habiéndose puesto una capa, iba a ponerse el sombrero cuando la hirió una idea horrorosa: ¡Una desgracia! “¡Dios mío!” exclamó la pobrecita: “¡A Luis lo atropelló algún tren...!”. Aterrorizada, yerta, veía toda la escena en medio de la habitación. El marido cruzaba la calle, correcto, distinguido, elegante... de súbito, un individuo le da un encontrón, se le caen los quevedos, Luis se inclina para recogerlos, en eso, hay gritos, lo empujan, se cae ¡y una enorme carreta, cargada de piedras, le pasa sobre el vientre pesadamente! Silbidos, grupos de gente, mucha sangre en la calle y al adorado Luis lo retiran en brazos, aplastado, inerte, ¡muerto!

Corrió otra vez hacia la ventana y se asomó. ¡Nadie! La calle estaba silenciosa. Tenía ganas de gritar: “¡Luis, Luis!” y las lágrimas caían gruesas por la pálida faz. Era la primera vez que tal cosa sucedía. ¡Evidentemente, le había pasado cualquier desgracia al esposo! Se acordó de haber visto en la oficina, un día en el que había ido a darle una sorpresa, un revólver encima del escritorio. Aquello la impresionó a tal punto que le rogó al marido que se deshiciera de esa arma tan peligrosa... ¿¡Quién dirá que no fue ese maldito revólver que, por una circunstancia cualquiera, mató al esposo!? Él era distraído y miope: arreglando unos papeles, palpando encima de la mesa, buscando algún objeto, podría haber accionado el gatillo ¡y la bala pudo haberse disparado!

Ella temblaba cuando los vehículos se aproximaban: “¡Es él, lo vienen a dejar desfigurado... moribundo...! ¡Oh, Luis mío! ¡Luis mío!”

En eso, unos pasos conocidos aplastan la arena del jardín, ella se levanta y escucha... suben la escalera, tocan de una manera especial el timbre; y ella, reconociendo la señal, da un grito de alegría y corre hacia la puerta, yendo a abrazar al esposo ¡conmovida y trémula!

– ¿Qué tienes, Mimí? preguntó, atónito. ¡Cómo estás trastornada!

– ¡Oh! ¡Luis! ¿¡Por qué tardaste tanto!? ¡Qué susto me diste! ¡Dios mío! ¡Déjame verte bien! ¿Qué te pasó?

– ¡Pero hija! ¡No ha pasado nada de extraordinario! ¡Tontita! ¡Tienes que acostumbrarte!

– Acostumbrarme...

– Tendrás que cenar sola muchas veces...

– ¡Ah!

Mientras él exponía el motivo de su ausencia ¡ella veía, herida, extinguirse el inolvidable periodo de su luna de miel!

Como campanadas fúnebres, sonaban y resonaban en sus oídos las frases del marido:

– *¡Tienes que acostumbrarte...! ¡Tendrás que cenar sola muchas veces!*

## Referencias

ALMEIDA, J. L. (2014). Esperando. In FIGUEIREDO, V. A. Resgatando a memória literária: uma edição crítica de *Ânsia Eterna* de Júlia Lopes de Almeida (tesis doctoral). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 209-213.

BELLINE, A. H. C. (1999). Júlia Lopes de Almeida e Maria Amália Vaz de Carvalho: vozes femininas? *Via Atlântica*, 2, 42-56.  
<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48732/52805>

DE LUCA, L. (1999). O "feminismo possível" de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Cadernos Pagu*, 12, 275-299.  
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634918>

FIGUEIREDO, V. A. (2014). Resgatando a memória literária: uma edição crítica de *Ânsia Eterna* de Júlia Lopes de Almeida (tesis doctoral). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 31-40. <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10917>

## Apéndice

### Biografía de Júlia Lopes de Almeida

Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), nacida en la ciudad de Río de Janeiro, era hija de padres de origen portugués pertenecientes a la burguesía de su tiempo. Su padre había realizado estudios de Medicina en Europa y su madre era pedagoga y música, formada en composición, canto y piano en el Conservatorio Nacional de Lisboa. De ellos recibió gran estímulo intelectual que sería decisivo en su formación como escritora. Estudió en el *Colégio de Humanidades*, en la ciudad de Río de Janeiro, fundado por su padre y dedicado solo a la educación de alumnas. Recibió esmerada educación y se cree que las experiencias que vivió durante esos años la ayudaron a observar críticamente el universo femenino al que daría vida en sus futuras obras.

Lopes de Almeida, hasta sus veintitrés años de edad, tuvo la oportunidad de residir con su familia en distintas ciudades de Brasil y también viajó a Portugal y Uruguay. Esas experiencias la estimularon a observar y a reflexionar acerca de las dimensiones culturales, sociales e históricas de cada ciudad y país que visitó o en el que permaneció. Estimulada por su padre, la joven Júlia se inicia como escritora-colaboradora en el periódico *A Gazeta de Campinas* en el que publica en 1881 su primera crónica "*Gemma Cunibert*"<sup>9</sup>. En 1883, a la edad de veintiún años, se la considera una de las prosadoras más importante del periódico, dedicando su atención a los problemas de la mujer. En 1884 el periódico carioca *O paiz* la invita a colaborar como cronista y en 1885 conoce al escritor y periodista portugués Filinto de Almeida con el que se casaría. En 1886 viaja con la familia a Lisboa y sigue colaborando con *A Gazeta de Campinas* en el que publica dos cuentos-crónicas. En ese mismo año publica junto con su hermana Adelina Lopes Vieira un libro de cuentos y poemas para el público infantil *Contos infantis* que recibe muy buena acogida y se utiliza en las instituciones públicas de educación básica. En 1887 publica con recursos propios el libro de cuentos *Traços e iluminuras*. Ese mismo año se casa con Filinto de Almeida. Es importante observar que el casamiento no interfiere en su

---

<sup>9</sup> Gemma Cuniberti. Actriz italiana de teatro (1872-1940).

carrera literaria. Se va volviendo más conocida y pasa a colaborar con otros periódicos: *Gazeta de Notícias* y *O jornal do Commercio*.

En 1888 regresa a Brasil y prepara la publicación de su primera novela en folletín *Memórias de Martha* en el periódico *Tribuna Liberal do Rio de Janeiro* y debido a su éxito la publica en libro al año siguiente. La novela es importante porque presenta a personajes femeninos que siguen sus propios caminos y enfrentan sus problemas con gran valentía y perseverancia. En 1889 se traslada a São Paulo acompañando a su esposo que ha sido nombrado director del periódico *A provincia de São Paulo*. En 1891 publica otra novela en folletín *A família Medeiros* en el periódico *Gazeta de Notícias* de Río de Janeiro. Tal es su éxito que lo publica en libro en 1892 y se agotan los ejemplares en tres meses. La novela trata de la abolición de la esclavitud y de la nueva situación de los ex esclavos.

En 1895 publica su tercera novela en folletín *A viúva Simões* en el periódico *Gazeta de Notícias*, pero solo se publicará en libro en 1897 porque la escritora se encontraba preparando el *Livro das noivas* a lo largo de 1896. Durante ese mismo año participa activamente en la fundación de la Academia Brasileña de Letras. Aunque contaba con el respeto y reconocimiento del medio literario, le negaron su candidatura y no pudo ser miembro. Para intentar salvar la situación, los miembros fundadores de la Academia decidieron admitir al esposo de Júlia, Filinto de Almeida, para ocupar la silla número tres como una forma de disculparse ante la familia Almeida.

En 1898 Júlia publica la novela en folletín *A casa verde* escrita en colaboración con su marido bajo el seudónimo A. Julinto, nombre que une la identidad de la pareja. En 1901 publica la novela *A falência* tan bien acogida por el público que recibe una segunda edición ese mismo año. En 1903 publica su primer libro de cuentos en tierras brasileñas *Ânsia eterna* que se convertirá en otro éxito. En 1905 da a conocer una recopilación de crónicas publicadas en periódicos y surge así la obra *Livro das donas e donzelas*. Ese mismo año publica la novela folletín *A intrusa* en el periódico *Jornal do Commercio* que se publicaría en libro en 1908. En 1907 publica el libro *Histórias da nossa terra* dedicado al público infantil y en 1908 publica la novela folletín *Cruel amor* en el periódico *Jornal do Commercio* que saldrá como libro en 1911. En 1908 se

estrena la pieza teatral *A Herança* que recibe el premio de la *Exposição Nacional*. En 1910 da a conocer *Eles e Elas* reunión de crónicas que había publicado en el periódico *O paiz* entre 1907 y 1909.

En 1913 Lopes de Almeida viaja nuevamente a Europa con la familia y publica ese mismo año *Correio da roça* libro que recibe el premio de la revista *Chácaras e quintais* con la que colabora con varios artículos sobre jardinería. En 1914 publica la novela *A Silveirinha (crônica de um verão)* y es objeto de un homenaje por parte de varios intelectuales de la época en una cena ofrecida en el *Mac Mahon Palace Hotel* de París. En 1916 y 1917 publica obras para el público infantil: *A árvore*, en colaboración con su hijo Afonso Lopes de Almeida, y el cuento "*Era uma vez*" respectivamente. También en 1917 da a conocer *Teatro*, obra que contiene tres piezas: *Quem não perdoa*, *Doidos de amor* y *Nos jardins de Saul*. En 1920 publica *Jornadas no meu país*, impresiones de un viaje de cuatro meses por el sur de Brasil a su regreso de la Europa asolada por la guerra.

En esa época, debido a problemas de salud, la producción literaria de Lopes de Almeida disminuye. Sin embargo, participa en muchas campañas feministas y se consagra como una de las principales colaboradoras en el *Congresso Feminino do Brasil*. En 1922 el Consejo Nacional de Mujeres de Argentina la invita a dictar la conferencia "*Brasil*". Ese mismo año, como homenaje a la escritora, el diario *La Nación*, de Buenos Aires, publica el cuento "*A caolha*" traducido como "La tuerta". También publica, ese mismo año, el libro *A isca* que contiene cuatro novelas: *A isca*, *O homem que olha para dentro*, *O laço azul* y *O dedo do velho*.

Entre 1925 y 1932 Júlia Lopes de Almeida se traslada a vivir con su familia a París y publica algunos de sus cuentos traducidos al francés en periódicos parisienses. *Pássaro tonto*, novela publicada póstumamente em 1934, describe críticamente la sociedad parisiense de la década de veinte.

A comienzos de 1934 Lopes de Almeida parte para Beira, África para cuidar a su hija que cae enferma después del parto. Meses más tarde, en mayo de ese mismo año, la escritora regresa con su hija y nietas a Brasil, pero su salud empeora y muere una semana más tarde de su llegada a Río de Janeiro. Tenía

71 años de edad. El deceso de la escritora causó gran tristeza en los círculos intelectuales de Brasil y del extranjero. Varios periódicos publicaron homenajes destacando la importancia de su obra.

### **Referencias**

FIGUEIREDO, V. A. (2014). Resgatando a memória literária: uma edição crítica de *Ânsia Eterna* de Júlia Lopes de Almeida (tesis doctoral). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 31-37.

## MUJERES LADRONAS EN EL SIGLO XVI.

Juan Antonio López Cordero.

### 1. Introducción.

En un anterior congreso virtual sobre Historia de las Mujeres abordamos el tema de mujeres adúlteras y ladronas en el siglo XVI,<sup>1</sup> en el que analizábamos algunos casos de procesos judiciales en el que se daban las dos condiciones. Por lo general, eran mujeres que huían con su amante llevándose bienes del marido. Las sentencias buscaban recuperar estos bienes, castigar al amante y dejaban a la mujer en manos del marido para que de ella hiciese lo que quisiera. Si al delito de adulterio se le añadía el robo, se le sumaba una mayor condena en cuanto a la devolución de lo robado o disposición de los bienes de los condenados.

Comentábamos también cómo *Las Siete Partidas* ya legislaban el robo con la pena de “pecho”. El ladrón debía devolver lo robado “con tres tanto de mas de quanto podría valer la cosa robada”, y recibir publicamente el “escarmiento que les fazen en los cuerpos... con feridas de açotes, o de otra guisa, de manera que sufran pena, e vergüença”, pero no matar ni cortar miembros, excepto a aquellos ladrones que hubiesen entrado por fuerza en las casas o edificios religiosos, o tomado bienes del Rey, en los que la pena era de muerte, como los ladrones de ganado.<sup>2</sup> En 1552, la pragmática dada por el emperador Carlos permitía la conmutación en los ladrones la pena de azotes por la de vergüenza, servir en galeras cuatro años si era la primera vez, y la segunda

---

<sup>1</sup> LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio y CABRERA ESPINOSA, Manuel. “Mujeres adúlteras y ladronas en el siglo XVI”. *IX Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31 octubre de 2017. Comunicaciones*. Jaén: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2017, p. 389-400.

<sup>2</sup> *Las Siete Partidas del Sabio Rey don Alfonso el IX, con las variantes de mas interés, y con la glosa del Lic. Gregorio López*, Tomo IV. Barcelona, 1844, séptima partida, títulos XIII y XIV, p. 224-253.

vez azotes y galeras perpetuas;<sup>3</sup> lo que podemos ver en algunas sentencias recogidas más abajo.

Vistos anteriormente algunos de los casos referentes a mujeres adúlteras y ladronas, en esta ocasión comentamos otros robos realizados por mujeres, en los que se dan circunstancias ajenas al adulterio, y ejercen una función primordial otros condicionantes que más abajo referimos. Aunque en el caso de los robos de mujeres a sus maridos, en el que es frecuente también el delito el adulterio, analizamos brevemente algunos otros casos.

## 2. Robos de mujeres a sus maridos.

En este tipo de delitos, el robo suele estar relacionado con un cómplice varón. Es el caso de Catalina, esclava de María de Medina, criada de los reyes Fernando e Isabel, que en 1489 hurtó a su ama joyas y dinero por valor de mil monedas castellanas, con la colaboración de Juancho de Ibarra, repostero de plata del obispo de Palencia. Por una carta real se mandó su búsqueda y captura por todos los reinos.<sup>4</sup>

Otro caso de robo y adulterio fue el de Juan de Medina, vecino de la villa de Arjona (Jaén); que estaba “casado legitimamente como manda la santa madre yglesia” con Catalina García. Ésta huyó con Diego Márquez, también vecino de Arjona, durmió con ella “carnalmente y la llevo al lugar de Priego [Córdoba] e a otros lugares”, junto con “todos sus bienes e hacienda e que le dexo muy pobre que no tiene dinero ny se puede sustentar”. En el delito contaron con la colaboración de los hermanos de Diego Márquez. Por carta real de 26 de septiembre de 1500 se ordenó la búsqueda y prisión de todos ellos y la devolución de los bienes robados.<sup>5</sup>

En estos casos de adulterio con robo, la ausencia del marido favorecía el delito. Tal ocurrió en la localidad de Quintueles (Asturias) en el año 1500, cuando el vecino Juan Barrero se ausentó al reino de Aragón, lo que aprovechó

---

<sup>3</sup> *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, Tomo V. Libro XII. Título XIV. Ley I.

<sup>4</sup> Archivo General de Simancas. Registro General del Sello. Orden de prisión para Juancho de Ibarra y Calatina, esclava, acusados de un robo. LEG,148903,367. Medina del Campo, 27-marzo-1489.

<sup>5</sup> Archivo General de Simancas. Registro General del Sello. Legajo 150009,104. Orden de apresamiento de Diego Márquez y Catalina García, mujer de Juan de Medina, vecino de Arjona, acusados de adulterio y robo de bienes Granada, 26-septiembre-1500.

su mujer, María, para huir con Pedro, hijo de un capellán, llevándose muchos de sus bienes, haciendo adulterio.<sup>6</sup>

Otro caso de robo y adulterio, que fue sentenciado en el año 1500, fue el de Juana de Cabeza, que había huido seis años antes de su marido, Pedro Cabeza, vecino de Aranda<sup>7</sup>, robándole lo que en su casa tenía. El marido pidió provisión de carta real que obligase a la ejecución de la sentencia contra su mujer y recuperar su hacienda, pues decía que ella y su hacienda estaban “en poder de luis sanchez cononigo de la çibdad de calaorra”, con el que estaba amancebado. Anteriormente había sido encausada por los alcaldes de hermandad de la villa de Aranda y estaba condenada a pena de muerte. Aunque muchas veces había ido a la ciudad de Calahorra (La Rioja) a pedir cumplimiento de justicia sobre su mujer y recuperar su hacienda, no se le había hecho, por estar ésta protegida por el canónigo “por ques onbre prinçipal e enparentado en la dicha çibdad”. A media legua de Calahorra estaba San Adrián<sup>8</sup>, en el reino de Navarra, un lugar donde se decía que el canónigo Luis Sánchez llevó a su manceba adúltera, donde cambió su nombre de Juana por el de Francisca, pues allí no era conocida, “de manera que le esta robando e gastando todo quanto tiene”. En vista de ello, el marido recibió carta real, fechada en Valladolid el 27 de mayo de 1500, que ordenaba el cumplimiento y ejecución de la sentencia y que su mujer Juana de Cabeza fuese prendida donde se hallase y se hiciese cumplimiento de justicia.<sup>9</sup>

Un caso semejante al anterior, también en el año 1500, fue el Antonio de Mercado, vecino de Dueñas (Palencia). Estando ausente en la ciudad de Granada, su mujer, Beatriz Rodríguez, huyó de su casa llevándose todos los bienes del marido. No fue un caso de adulterio, pero sí tuvo la colaboración de varios hombres que le ayudaron, los vecinos Martín de Cerezo, Luis Nieto y Luis de Peñafiel. La mujer huyó a la villa de Vertavillo, y a veces se desplazaba a la de Cevico, lugares de la provincia de Palencia, “por lo qual el no lo pudo aver conplimiento de justicia”. Sí fueron apresados los vecinos que le ayudaron

---

<sup>6</sup> Archivo General de Simancas. Registro General del Sello. Legajo 150004,135. Justicia a Juan de Barrero, vecino de Quintueles, sobre el adulterio y robo cometido por su mujer, María. Valladolid, 24-abril-1500.

<sup>7</sup> Debe referirse a Aranda del Duero, un municipio del sur de la provincia de Burgos.

<sup>8</sup> San Adrián es una pequeña villa ubica en la confluencia de los ríos Ebro y Ega, en Navarra, en la zona Sur de la merindad de Estella.

<sup>9</sup> Archivo General de Simancas. Registro General del Sello. Legajo 150005,248. Valladolid, 27-mayo-1500.

a huir. A los que al cabo de un tiempo la justicia de Dueñas quiso soltar con fiadores. El marido robado, Andrés del Mercado, pidió al consejo real que continuaran presos, no aceptando los fiadores, lo que fue otorgado por carta real, además de mandar que se prendiese a la mujer donde se hallase.<sup>10</sup>

### **2.1. El caso de Catalina de Uribarri, una mujer libre, en 1516.**

Pero no siempre la mujer que roba al marido es también adúltera, o tiene colaboración de otro varón. Es el caso ocurrido en 1516 en Bilbao que motivó la querrela de Ochoa de Libarrona contra Catalina de Uribarri, presentada en primera instancia ante el bachiller Zurbano, alcalde ordinario de Bilbao. Por ella declaraba que su mujer, en su ausencia, había huido de su casa y compañía robándole todos sus bienes y hacienda, y “que con los dineros dello conprava e vendía sardina e paños e azero e lo prestava a quien queria e quel estava pobre e fatigado que no tenia que comer que todo se lo avia llevado e robado”. Especialmente pedía que le embargasen hasta tres quintales de acero que guardaba en casa de Pedro de Arrieta, además de “dineros e otras cosas”. El querellante también manifestaba que durante los últimos seis años su mujer “le avia tomado e trasportado muchos bienes” y hacía una relación de camas, pucheros, platos, asadores, lienzos... y dinero por un valor de 150.000 maravedís. Por todo ello pedía la prisión y embargo de sus bienes.

Frente a la acusación de su marido, Catalina de Uribarri declaró que lo dicho por él no era verdadero y sí era vergonzoso poner semejante demanda “e dixo que sy el dicho ochoa mirara a dios e a su conçiençia le fuera mejor tornarle su dote e la mitad del preçio de las casas que avia vendido a juan perez de marquina e la mitad de todos los otros bienes que tenia trasportados gastados e malbaratados en sus buenos tratos”. Y que declarase la demanda no procedente y “no aver lugar e por burla como lo hera lo desechase de su juyzio”. Tras realizarse primeras probanzas el bachiller Zurbano encarceló a Catalina de Uribarri. Y después de nuevas alegaciones dictó sentencia desechando la demanda del marido por considerarla no probada, dejándola en libertad.

---

<sup>10</sup> Archivo General de Simancas, Registro General del Sello. Legajo 150012,243. Orden de apresamiento de Beatriz Rodríguez, mujer de Andrés de Mercado, por abandono de hogar y robo de los bienes de su marido. Valladolid, 23-diciembre-1500.

No obstante, consideró probado un hecho contra Catalina de Uribarri que no se demandaba: “que solia acoger e acogia mugeres de partida en su casa en ausencia del dicho ochoa de libarrona su marido donde ambos dos vivian e moraban como marido e muger en el raval de señor san nicolas desta dicha villa para se echar carnalmente con hombres”.<sup>11</sup> Un hecho que posiblemente añadido por algún testigo durante las probanzas y que el alcalde ordinario consideró punitivo. De ahí que en su sentencia el alcalde manifestase: “e porque a la dicha catalina sea pena e castigo e pa otros e otras en exemplo e aviendome con ella beninamente e usando de mi oficio e porquel delito por la dicha catalina hecho e cometido no se quede sin puniçion e dandole menos le doy por pena en parte el tiempo e dias que a estado e esta encarçelada en la carçel publica desta dicha villa”. A lo que añadió el pago de las costas y la pena de destierro de la villa de Bilbao por seis meses, y si lo quebrantase por primera vez le sería doblado, por segunda vez redoblado, y por tercera vez “sea trayda a la verguença ençima de un asno por todas las calles acostumbradas desta dicha villa con una corona en la cabeça”.

La sentencia fue apelada por ambas partes ante el corregidor del condado y señorío de Vizcaya, que ratificó parte de la sentencia del bachiller Zurbano, alcalde ordinario de Bilbao; pero revocó la pena de pago de costas y destierro diciendo “que la dicha catalina de uribarri acogia mugeres de mal bevir en su casa e por quanto desto no paresçia por este proçeso que fuese acusada ni fue defendida”. Pero sí mandando “que en tiempo alguno no faga semejantes acogimientos ni los tenga en su casa so pena de çien açotes otrosy que devo mandar e mando que si el dicho ochoa quisiese hacer vida con la dicha catalina de uribarri que todos e qualesquier maravedis e otras cosas que la dicha catalina de uribarri tenga este en poder de qualesquier personas sean entregados al dicho ochoa para que dellas se sustenten las cargas del matrimonio”.

Esta sentencia fue de nuevo apelada por el marido ante el Alcade Mayor de Vizcaya en la Real Chancillería de Valladolid, ante el que no acudió Catalina de Uribarri. En su ausencia y rebeldía, El Alcalde Mayor dictó sentencia definitiva

---

<sup>11</sup> El arrabal de San Nicolás era un barrio situado fuera de las murallas de la villa de Bilbao en cuya playa se juntaban los marineros para pedir a su patrón, San Nicolás, protección ante las tempestades.

confirmando la sentencia del Corregidor del condado y señorío de Vizcaya, con el aditamento “que si paresçiere algunos bienes de los quel dicho ochoa llevo al tiempo que caso con la dicha su muger le sean bueltos e restituidos”, dando carta ejecutoria para ello en Valladolid, con fecha 29 de marzo de 1516.<sup>12</sup>

En este caso de Catalina de Uribarri se observa a una mujer libre, que acogía a otras mujeres en su casa que también querían serlo. Abandonó a su marido y se ganaba la vida con su trabajo, sin que las demandas judiciales del marido, acusándola por robo, fuesen tenidas en cuenta. El hecho que fuera encarcelada en un primer momento es muestra del sentimiento peyorativo que existía en el mundo tradicional sobre la mujer que se separaba del matrimonio, por lo que era en ella creíble el delito denunciado. Sin embargo, las pruebas de su inocencia la sacaron de la cárcel ya en la sentencia del primer juicio. Y, quizás por ello, el alcalde ordinario incluyó en su sentencia un delito no declarado, el que hubiese acogido en su casa a otras mujeres en ausencia de su marido, las relacionase con delitos carnales para justificar tal prisión, y que ésta fuese conmutada por pena. La exoneración de este delito en las alegaciones posteriores hizo justicia a Catalina de Uribarri.

### **3. Mujeres en otros tipos de robos.**

Como en los casos anteriores, las referencias a mujeres a las que se acusa de un delito debía ir acompañada con un varón, sea su marido, su padre cuando ésta no está casada, o un curador ad litem. Estos suelen ser casos de mujeres jóvenes, que también demuestran su agilidad en el robo, como Catalina de Aguilar, hija de Aguilar Quesero, que fue denunciada en abril de 1586 por Alonso González y Leonor Carrillo ante el corregidor de la ciudad de Toro (Valladolid) Luis de Haro. Le acusaban de haber robado en sus casas, en las que se introdujo desde la casa cercana “por zierito andamio e madera que avia puesto pasando por otras casas que hestaban primero que las suyas... la avia hescalado y avia entrado dentro”. Fue oída por un hijo que estaba en casa, el cual salió de ella, cerró la puerta con llave y llamó a los vecinos, que encontraron a la ladrona debajo de una cama.

---

<sup>12</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de Ejecutorias. Caja 308,31. Ejecutoria del pleito litigado por Ochoa de Libarrona, con Catalina de Uribarri, su mujer, vecinos de Bilbao (Vizcaya), sobre acusación contra Catalina de Uribarri por abandono de familia y robo y venta de bienes del matrimonio. Valladolid, 29-marzo-1516.

Tras la denuncia, Catalina de Aguilar fue encarcelada. La acusaron de haber robado cuarenta y tres reales y otras cosas que habían faltado en la casa. La acusada, menor de edad, tenía como curador ad litem<sup>13</sup> a Bartolomé Rodríguez, que la defendió en su nombre acusando a los denunciantes de enemistad y desacreditando a los testigos de la acusación por su mala fama, relaciones y costumbres; al hijo por ser menor de veinte años; y otro familiar por parentesco. La sentencia del Corregidor de Toro dada, el 29 de abril de 1586, fue absolutoria. Sin embargo, la condenó a costas. Esta sentencia apelada ante los alcaldes de la Real Chancillería de Valladolid, que la confirmaron por sentencia definitiva dada en Valladolid el 19 de julio de 1586.<sup>14</sup>

Son escasos los casos de absolución por robo, como éste de Catalina de Aguilar. Al encontrarla en casa, cayó sobre ella la sospecha de haber entrado anteriormente y haber robado dinero y otras cosas que echaron en falta, lo que no estuvo probado. Parece ser que el tiempo que los meses que estuvo en la cárcel y la condena en costas del juicio era suficiente castigo por introducirse en casa ajena con intento de robo.

### **3.1. Robo e injurias en 1525. El caso de Gutierre González de la Villa contra María Sánchez y sus hijas.**

A veces, el robo se une al enfrentamiento físico o verbal, donde la injuria hace acto de presencia. Es el caso del pleito iniciado en 1523 por Gutierre González contra María Sánchez y sus hijas, vecinas de Iruz<sup>15</sup> (Cantabria), sobre el robo de ciertos ánsares, agresión e injurias. En el expediente judicial se la cita en diversas ocasiones como mujer casada con Diego de Ceballos, evidenciando al marido como cabeza de familia. El pleito fue visto en primera instancia por el licenciado Volante, juez de residencia del valle de Toranzo. Según el denunciante Gutierre González de la Villa, trayendo su hijo Diego por el mes de mayo de 1523 unos ánsares perdidos que había hallado en unos prados, María Sánchez y sus hijas Mencía y Navarra con “poco temor de dios e

---

<sup>13</sup> Curador ad litem es el abogado que representa a un menor, en aquellos casos en que éste carezca de representante legal.

<sup>14</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de Ejecutorias. Caja 1564,50. Ejecutoria del pleito litigado por Alonso González y Leonor de Aguilar, su mujer, vecinos de Toro (Zamora), con Catalina de Aguilar, hija de Aguilar Quesero, de dicha vecindad, sobre robo. Valladolid, 7-octubre-1586.

<sup>15</sup> Iruz es una localidad perteneciente al municipio de Santiurde de Toranzo.

de nuestra real justicia... le tomaron las dichas ansares e le mesaron y tiraron muchas pedradas... le dijeron muchas palabras feas e injuriosas llamandole cornudo e ruin e que beatriz de çeballos muger del dicho gutierre gonzalez hera puta de abades e otras palabras". Gutierre González pidió al juez que condenase a estas mujeres por haber incurrido en graves penas civiles y criminales y que la sentencia se ejecutase en sus personas y bienes.

Tras las pesquisas realizadas por el juez, María Sánchez y sus hijas entraron en prisión. Ésta presentó un escrito de alegaciones negando los hechos por los que se le acusaban, ni haber dicho las palabras injuriosas, que los ánsares habían hecho daño en su prado, y que fue el hijo de Gonzalez de la Villa el que dio a ella empujones e insultos, la llamó "tentada e gamellosa" y amenazó a su hija y "la mesó". Si llamaron cornudo al denunciante fue porque era notorio, pues se casó con su mujer, que "todo el valle sabia muy claramente que hera manceba publica de bartolome de piedrahita".

Como los ánsares fueron devueltos, la querrela se centró en las injurias. El licenciado Volante falló a favor del querrelado y condenó a María Sanchez y a sus hijas Mencía y Navarra a pedir perdón delante de seis testigos a Gutierre González de la Villa y a su mujer Beatriz de Ceballos por las palabras injuriosas que dijeron, más una pena de seiscientos sueldos por dichas injurias.<sup>16</sup> Además de las costas del juicio.

La sentencia fue apelada por María Sánchez y sus hijas ante el licenciado Tristán de León, alcalde mayor del marqués de Aguilar, que confirmó la sentencia del licenciado Volante, pero rebajando la sanción a trescientos sueldos de diez maravedís cada uno. Volvió a ser apelada por éstas ante la Real Chancillería de Valladolid, que por sentencia definitiva dada el 17 de mayo de 1525 volvió a confirmar la sentencia anterior, pero rebajándola de nuevo, al

---

<sup>16</sup> Años después, la ley dada por Felipe II en 1566 sobre el delito de injurias decía: "Qualquiera que a otro denostare, y le dixere gafo o sodomético, o cornudo, o traidor, o herege, o a muger que tenga marido, puta, o otros denuostos semejantes, desdígalo ante el Alcalde y ante hombres buenos, al plazo que el Alcalde le pusiere; y peche trescientos sueldos, y por ellos mil doscientos maravedís, la mitad para nuestra Cámara, y la otra mitad para el querreloso" (Libro XII, Título XXV, Ley I. De las injurias, denuostos y palabras obscenas. *Novísima Recopilación de las Leyes de España... mandada formar por el señor don Carlos IV.* Madrid, 1805, Tomo V. p. 416.

decir que los trescientos sueldos deberían entenderse como un maravedí cada sueldo, o sea, trescientos maravedís.<sup>17</sup>

### **3.2. Criada ladrona, el caso de Magdalena de Vega, 1593.**

El robo realizado por criadas en casas donde trabajan es propio de un mundo tradicional en que la picaresca está muy presente, pero cuando este tipo de robos crecen en valor pasan a incorporarse a demandas judiciales, que nos acerca a la vida social de los personajes en el contexto de esta época. Es el caso del pleito criminal entre Alonso Pérez, vecino de la ciudad de Toro (Zamora), heredero del difunto Andrés de Portillo<sup>18</sup>, como acusador; y Magdalena de Vega y varios consortes<sup>19</sup>, vecinos del lugar de Malva (Zamora), como acusados.

En primera instancia, el 14 de abril de 1592, Alonso Pérez y Tiso Macías, marido de Ana Pérez, como herederos del clérigo Andrés de Portillo, se presentaron ante el licenciado Chaves Vardales, teniente de corregidor de la ciudad de Toro, y se querellaron criminalmente contra Magdalena de Vega, criada que fue de Andrés de Portillo, porque ésta “con poco temor de dios y en gran peligro de su conciencia”, acompañada de otras personas y en secreto, la acusaban de haber robado en varios días al clérigo Andrés de Portillo más de mil ducados, que la acusada había dado a guardar a otras personas, especialmente a Ana Caballera, mujer de Melchor de Aspariegos.

Los acusadores, que se consideraban haber quedado pobres y necesitados, decían que antes de la muerte del clérigo Portillo, la sirvienta le había ocultado más quince mil maravedís y muchos bienes muebles, entregándoselos a otras personas para su guarda, además de mucha cantidad de trigo, cebada y otras cosas, que sacaba de la casa por las paredes traseras y corrales de la misma, lo que entregaba a Benito Olgado y su mujer. Todo ello, consideraba, tenía un valor superior a mil ducados, por lo que pedían justicia y que se les devolviese y restituyese lo robado.

---

<sup>17</sup> Archivo General de Simancas. Registro de ejecutorias. Caja 379,29. Ejecutoria del pleito litigado por Gutierre González con María Sánchez, mujer de Diego de Ceballos y sus hijas, vecinas de Iruz (Cantabria), sobre el robo de ciertos ánsares, agresión e injurias. Valladolid, 17-mayo-1525.

<sup>18</sup> Andrés de Portillo era beneficiado en la iglesia del señor San Juan, en Malva (Zamora).

<sup>19</sup> Los consortes, que habían colaborado con Magdalena de Vega, eran Ana Caballera, Benito Olgado, Inés de Matilla (su mujer) y Ana Matilla (su hija).

El Teniente de Corregidor de Toro encarceló a Magdalena de Vega, tras restituir algunas de las cosas que había tomado, a través del clérigo Pablos Herrero, y los depositarios decían que las guardaban como cosa propia de Magdalena de Vega. Ésta negó toda la acusación, y que algunos bienes y dinero que tenía lo había recibido en vida con la licencia de Andrés de Portillo, pues muchas veces le había dicho que “en tanto quel viviesse se aprovechasse de sus vienes y acienda e tomasse lo que quisiesse... e no hera hurto segun su difiniçion antes se juzgava por donacion e si su parte avia dado a guardar vienes avian sido y eran suyos... por el bien serviçio que le avia echo”.

Los herederos del clérigo Portillo también se querellaron criminalmente contra la criada Magdalena de Vega por haber causado la muerte a dicho clérigo, pues “siendo bueno y sano rrepentinamente le avia sobrevenido un accidente e mal tan presuroso que dentro de seis oras se le avia quitado la abla e luego sse avia muerto”.<sup>20</sup> En el lugar de Malva se decía que “dicha magdalena de vega le avia dado echizos e cosas venenosas”, pues en poder de la criada se habían hallado guardados “con gran rrecato” dos pedazos de carne que mostraban algún compuesto venenoso, por lo que pedían fuesen analizadas por el doctor Soria. A esta acusación respondió la parte de Magdalena de Vega que era “carne de puerco preparada con sal para que no sse corrompiesse y si estava de mala color y seca sseria y era por aver estado guardada e cubierta con paño depues que se avia tenido en agua y era caso cierto y caso natural... e porque su parte estava presta de haçer la prueba en ella e comerla”.

Las sentencias dadas por el Teniente Corregidor de Toro el 18, 23 y 30 de junio de 1592, condenaban a Magdalena de Vega y Ana Caballera a un año de destierro voluntario de la ciudad de Toro, a la prisión que habían tenido y a que fuesen devueltos quince mil maravedís a los herederos de Andrés Portillo, excepto los bienes contenidos en un inventario, mientras que el resto de los acusados fueron absueltos.

Estas sentencias fueron apeladas ante los alcaldes de la Audiencia y Real Chancillería de Valladolid. Por parte de los herederos de clérigo Portillo, pidiendo les restituyese más dinero y las condenasen a mayores penas. Por

---

<sup>20</sup> La descripción es la propia de un ictus cerebral, como causa de la muerte del clérigo Andrés de Portillo.

parte de las acusadas, la exoneración de todas las acusaciones. Los alcaldes de la Audiencia confirmaron la sentencia del Teniente de Corregidor de Toro, especificando que la pena de destierro de Magdalena de Vega y Ana Caballera se entendiesen también a cinco leguas de Valladolid. Por una nueva apelación de la parte acusadora se pidió tormento para la criada “que para mexor saber y averiguar la verdad del delito”, lo que fue admitido por los alcaldes en Valladolid, el 19 de diciembre de 1592, condenándola “a que ssea puesta a quistion de tormento e la sea dado conforme a una ynstruçon que por nos para ello sera dada”. El resultado del tormento fue negativo y por sentencia definitiva en grado de revista Magdalena de Vega fue condenada a dos años de destierro, y a restituir los bienes que había confesado haber tomado a Andrés de Portillo, dada en Valladolid a 3 de marzo de 1593. Siendo confirmadas las anteriores sentencias para el resto de los acusados.<sup>21</sup>

### **3.3. Hechicería y robo. El caso de Aldonza Pérez, 1560.**

A veces las acusaciones de robo en mujeres suelen ir acompañadas de las de hechicería, en una época en que las creencias de brujería son generalizadas; especialmente en la zona noroeste de la Península, donde estaban muy presentes. El caso de Aldonza Pérez, vecina de Castropol (Asturias), fallado en última instancia en 1560, es ejemplo de ello.

Aldonza Pérez fue acusa por Diego López de Monticelo, vecino también de Castropol por ser “meiga y hechicera” desde hacía más de diez años, “haziendo hechiços a las gentes e ganados yuntando las bacas por las hubres y tetos do daban la leche con yerbas de dibersas maneras y cortando las herbas e picos de los rabos haziendole otras trazas y tiseradas por los lomos y otras partes señalandolas y coletuendolas con una señal redonda de fuego como un real”. Ello lo realizaba en la aldea de Monticelo y otras de alrededor, como Espina, Paramios, Restrego, Vixande, Sela da Loura, Molejón y Busdemouros. Decía que también había hechizado a Lope de Espina y su mujer. Andaba “moçendo y meçendo e ensytando la leche por los montes los ganados agenos de las sobredichas aldeas”, y cometía muchos hurtos y

---

<sup>21</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de ejecutorias. Caja 1736,22. Ejecutoria del pleito litigado por Alonso Pérez, vecino de Toro, heredero de Andrés de Portillo, clérigo, vecino de Malva, con Magdalena de Vega y consortes, 9-abril-1593.

delitos. También robaba a los que llevaban el trigo a su molino en el río A Veiga, No tenía maquila, ni medida marcada, por lo que “robaba la cuarta parte e tercera parte de lo que yban a moler”. Tras la denuncia se tomó información y Aldonza Pérez fue encarcelada.

En respuesta ante el Alcalde Mayor de Castropol, Adonza Pérez pidió su libertad “porque la dicha acusacion careçcia de relacion verdadera y de legitimo acusador”, pues Diego López de Monticelo era su “enemigo capital”, así como los testigos que la acusación presentó, que eran parientes del acusador y le acusaban de falsos delitos, y presumía de ser buena cristiana y temerosa de Dios. También decía haber sido anteriormente sentenciada y condenada por la misma causa, por lo que no podía ser juzgada dos veces. El Alcalde Mayor de Castropol, Íñigo de Velasco, junto con el doctor Ramirez de Montoya, dio sentencia el 3 de octubre de 1559, condenando a Aldonza Pérez “a que sea puesta a estrecha question de tormento y le sea dado de agua y cordeles en la forma acostumbrada”, mas todo lo que conviniese para averiguar la verdad. Y “sy en el dicho tormento muriere o lison se le recresciere sea a su culpa e daño”.

Aldonza Pérez apeló la sentencia ante la Real Chancillería de Valladolid, cuyos alcaldes consideraron que el Alcalde Mayor de Castropol y su acompañante juzgaron mal, por lo que fue revocada y dada por ninguna, por sentencia definitiva dada en Valladolid a 22 de febrero de 1560 y, posteriormente en grado de revista en el 3 de marzo de 1560, firmada por los licenciados Palomares, Ortiz, Albar García de Toledo y Santillán. Por lo que Aldonza Pérez quedó libre de todas acusaciones de robo y brujería. Estas últimas eran creencias muy propensas en el mundo rural, de lo que los alcaldes de la Real Cancillería de Valladolid eran conocedores y con frecuencia dudaban de estas acusaciones.<sup>22</sup>

### **3.4. Mujer butronera. El caso de María Millán, 1573.**

La colaboración en el robo del varón con la mujer se hace más necesaria cuando requiere un esfuerzo físico notable, como es el caso de un butrón para

---

<sup>22</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de Ejecutorias. Caja 973,24. Ejecutoria del pleito litigado por Aldonza Pérez, mujer de Álvaro Fernández de Santa María, vecina de Castropol (Asturias), con el licenciado Santos, fiscal de la corte, sobre brujería y robo. Valladolid, 12-03-1560.

robar. María Millán y su marido, Pedro Tejero, fueron denunciados por Pedro Gómez, mayordomo del Obispo de Palencia, por haberle robado en su casa de Peñafiel, que ellos ocupaban, mucha cantidad de trigo, haciéndole un agujero en el troje donde estaba, cantidad que evaluaba en más de veinte cargas. La denuncia fue vista en primera instancia por el Alcalde Mayor Muñoz de Dorramas y su acompañado el licenciado Rosales. María Millán y su marido fueron encarcelados mientras se realizaban las probanzas. La sentencia posterior del Alcalde Mayor y acompañado, dada el 13 de febrero de 1573, los condenó a devolver el trigo robado, las costas del proceso y a ser “sacados de la carzel donde estan desnudos de la cintura arriba con una sogá desparto cada uno dellos a la garganta en sendas bestias de albarda en publica fama y manera acostumbrada sean traydos por las calles publicas y a la dicha maria millan le sean dados doscientos açotes en las espaldas con boz de pregonero que manifieste su delito y el dicho pedro tejero sea traydo a la bergüença”, además de ser condenado a servir a remo en las galeras. También pena de destierro por tres meses de la villa de Peñafiel para María Millán.

La sentencia fue apelada por ambas partes ante los alcaldes de la Audiencia de la Real Chancillería de Valladolid que, por sentencias definitivas dadas en Valladolid el 10 de marzo de 1573, confirmó la anterior del Alcalde Mayor de Peñafiel y su acompañado para el marido de María Millán, especificando que los azotes a que estaba condenado fuese vergüenza pública, y los años de galeras se entendiesen en tres y no más, sin costas. En cuanto a la apelación de María Millán, la sentencia confirmó en parte la anterior del Alcalde Mayor de Peñafiel y su acompañado, dejando los años de destierro en dos, siendo el destierro de Peñafiel y Valladolid cinco leguas alrededor, y que se cobrase la reposición del trigo robado con sus bienes, revocando todo lo demás de la anterior sentencia, con costas. Así pues, quedó anulada la vergüenza pública y los azotes.<sup>23</sup>

La condena fue más benigna para María Millán que para su para su marido, siendo ambos culpables del mismo delito, pues probablemente se deducía que actuación de la mujer en el delito en colaboración con el varón era secundaria.

---

<sup>23</sup> Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de Ejecutorias. Caja 1253,63. Ejecutoria del pleito litigado por Pedro Gómez, vecino de Peñafiel (Valladolid) y el fiscal del rey, con María Millán, mujer de Pedro Rejero, sobre robo de trigo a través de un butrón en la pared de la casa de Pedro Gómez. Valladolid, 17-marzo-1573.

#### 4. Conclusiones.

El robo era un delito muy generalizado en la sociedad tradicional del siglo XVI, más aún en este mundo tradicional sometido a periódicas crisis socioeconómicas, con precarias políticas sociales y una pobreza endémica. Algunos de los robos acababan en querellas judiciales, en las que observamos que la mayoría de ellos están relacionados con un cómplice varón, especialmente cuando va añadido también el delito de adulterio, que ya estudiamos en otra ocasión. Pero también hay casos en que la mujer era acusada individualmente por el delito de robo, a la que se siempre se le refiere con la referencia a algún varón, bien el nombre del padre, el del marido o el de un curador ad litem. Pero no siempre las querellas acaban con sentencias condenatorias, a veces son absueltas, aunque suelen ser encarceladas en la primera etapa del juicio tras la denuncia.

En el caso del robo de la mujer al marido, algunas mujeres buscan la protección de la jurisdicción señorial o eclesiástica que las amparasen, de lo que se quejaban los maridos robados. Otras veces nos encontramos a las mujeres libres, que abandonan al marido pero se llevan la dote que aportaron. En el caso de Catalina de Uribarri (Bilbao, 1516), la querella no prosperó y la mujer mantuvo su independencia, tras haber sido encarcelada en un primer momento, no por el delito de robo, sino por acoger a otras mujeres huidas en su casa "para se echar carnalmente con hombres", algo que dijo algún testigo, pero no había sido denunciado por el marido. De lo que también fue absuelta.

A veces, en las denuncias por robos, se unen otros delitos como el de injurias, en el que honor adquiere una importancia superior a la del robo, que puede llegar en apelaciones hasta la última instancia judicial, y se suele saldar con una condena económica. O, también, el delito de hechicería, frecuente en un mundo rural donde las antiguas tradiciones y prácticas curanderas estaban muy arraigadas.

Por lo general, las mujeres involucradas en robos junto al varón, sufrían una condena más leve que éste, en cuanto no eran condenadas a galeras o librarse de la vergüenza pública y azotes, pero no exenta de dureza, pues incluso eran sometidas a tormento y encarceladas desde un primer momento de la denuncia; además de restitución de lo robado y destierro. En estos casos, se

tiene una visión de la mujer ladrona, no tanto como inductora, como de cómplice secundaria del acompañante varón.



## **La representación de la mujer española durante la posguerra y la dictadura franquista. Un análisis de la versión fílmica de *La voz dormida***

Elisa Lopez-Gonzalez <sup>1</sup>

**Resumen:** este trabajo traza algunas de las representaciones de la mujer en la España de posguerra y durante la dictadura franquista (1939-1975) dentro de una suerte de línea de continuidad y de ruptura dentro de lo que fue la consideración social, política y cultural de la mujer en la España contemporánea.

**Abstract:** This paper traces some of the representations of women in post-war Spain and during the Franco dictatorship (1939-1975) within a sort of line of continuity and rupture within what was the social, political, and cultural consideration of women in contemporary Spain.

**Palabras clave:** mujer, España, posguerra, dictadura, representación.

**Key Words:** woman, Spain, post-war, dictatorship, representation.

Este ensayo tratara de mostrar cómo la mujer española de la posguerra permaneció más fuerte que nunca. Es decir, que no se rindió a pesar de saber que podía morir o perder a todos sus seres queridos. Luchó por los ideales que sostenía y dejó una huella en el movimiento que, en ciertos casos, terminó constándole la vida. La base de nuestros estudios estará fijada en la película titulada *La voz dormida*. En ella visualmente se observan las dos caras de la moneda; por un lado, las que buscaron estar en el anonimato y seguir a Franco, y por el otro lado las que decidieron no permanecer calladas y luchar. Luchar por ser escuchadas, por obtener sus derechos y libertades,

---

<sup>1</sup> Elisa Lopez-Gonzalez es estudiante de último año de la licenciatura en estudios hispánicos (B.A. in Spanish) en Indiana University-Purdue University Indianapolis. Este trabajo es una reelaboración del ensayo final que entregué en el seminario subgraduado “Spanish 411 (*Spain: The Cultural Context*)” que forma parte del programa de B.A. en Spanish de Indiana University-Purdue University Indianapolis, USA. La idea de hacer este trabajo surgió durante el curso, magistralmente impartido por el Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda, dado que el mismo profesor se encuentra desarrollando un proyecto al respecto. Aprovecho este espacio para mostrarle al Prof. Mallorquí-Ruscalleda mi más sincero agradecimiento por haber hecho posible que este trabajo vea la luz. Esta empresa solo ha sido posible gracias a la confianza ciega que el Prof. Mallorquí-Ruscalleda siempre ha depositado en mi trabajo, a la vez que por su inestimable, generosa e incansable ayuda desde la misma confección del abstract, pasando por la supervisión, coordinación, corrección y edición que de todas las versiones previas a las que el lector tiene ahora delante. Sin embargo, cualquier error que permanezca es de mi única y exclusiva responsabilidad. De la misma cualquier opinión expresada en este artículo es solamente mía, por lo que el Dr. Mallorquí-Ruscalleda no es responsable ni suscribe ninguna de mis aseveraciones.

aunque esa lucha arrasará con todo a su paso; incluso sus propias vidas. Nos adentraremos en una realidad que fue silenciada, pero que cada día continúa resonando.

La mujer a través de la historia e incluso en circunstancias como fue la posguerra demostró que no se rinde, ni mucho menos se queda callada. Incluso, cuando trataron de limitarla poniéndole barreras que le asignaban un papel en el hogar y una posición en la sociedad. Como afirma Curco el gobierno tenía, “el poder, la facultad de regular los aspectos más privados de la vida familiar de las personas, especialmente de las mujeres, a las cuales se les exigía un comportamiento ejemplar como madres” (55). Estos fueron los elementos que rediseñaban a la mujer, ya que esa era una de las misiones del franquismo, el hecho de regresar a la mujer a su papel original. Esto según esos ideales, consistía en regresar a la mujer de cualquier profesión laboral y ponerla nuevamente en el hogar. Es decir, que sirviera su función como madre, como esposa e hija. Igualmente afirma, Heras, “La dictadura franquista quiso imponer un modelo de sociedad orgánica con una política de género regulada por una legislación civil que negaba a las mujeres cualquier tipo de autonomía individual y las convertía en eje de la moralidad social” (2). Esto ya que el primer paso para adoctrinar los hogares era comenzar con y por las mujeres, ya que se esperaba que el hombre del hogar sirviera en las milicias de franco. Nuevamente, creo importante recalcar que, aunque existían dichas limitaciones para la mujer, en sí, ellas hicieron todo a su alcance para alzar su voz y librarse de esa esclavitud que de cierta manera lograba silenciar sus voces.

Nuestra historia se inicia con una muchacha que se encuentra en prisión y con varios meses de embarazo. Desde el inicio, se puede visualizar la dificultad que enfrenta al estar bajo un régimen que no se tiente, ni por un segundo el corazón para dejarla morir. Después de los primeros minutos, podemos notar uno de los elementos más importantes: la división que existe entre las mujeres que eran fieles al régimen y aquellas que estaban en contra de dicho régimen. Como bien afirma Herta,

“Se diseñó un prototipo de mujer, un modelo expuesto desde la escuela, la propia Iglesia y los medios de comunicación” (3). Esta reducción, sobre qué es la mujer, trae a la memoria una de las escenas de la película. Específicamente, donde, una de las guardias de la cárcel se queja de que nuestra protagonista no llora por su hija. Es decir, la mujer ya está tan descrita como una clase de mujer, que la que se sale de eso que ya está establecido simplemente no es considerada normal. En otras palabras, esto crea una cierta división por un lado están aquellas con una vestimenta de autoridad, recatadas, fieles a la iglesia, e incluso representantes del régimen.

Mientras, que al otro extremo están las “otras” aquellas mal vestidas, descarriladas, sin ningún tipo de sumisión. Aquellas, que llevan en si el castigo de sus esposos que iban en contra del régimen. Las condiciones en que se encuentran ambas eran totalmente distintas, pero el hecho de que fueron despojadas de sus derechos las acercaba. Como bien es mencionado en el video *La mujer en el franquismo*, “el régimen adoctrino a varias generaciones de mujeres españolas para convertirlas en el baluarte y la semilla de una moral que ellas nunca desearon” (2013). Nuevamente, aunque existían dos bandos de mujeres, en realidad ambas sufrieron el régimen. Quizás las mujeres que apoyaban el régimen lograron hasta cierto punto la libertad, aunque siempre limitadas de algún modo. No obtuvieron, con todo, los derechos que les brindara algún tipo de subjetividad o voz. Simplemente, tenían un nivel más elevado que las republicanas las cuales sufrieron persecución o la muerte en ciertas ocasiones.

Lo anterior causó que estuvieran en bandos opuestos. Esto ya que, una era considerada mujer, mientras la otra ya había sido abandonada. En otras palabras, ya estaba reducida a nada. Al ser aprisionadas, habían perdido toda su humanidad, su dignidad e incluso la esperanza. Se encontraban en condiciones desfavorables y deplorables. Además de esto, también era visible la falta de empatía por parte de las mujeres del régimen, quienes tenían su lealtad hacia el régimen y

escoltaban a las mujeres republicanas para que fueran llevadas al fusilamiento. Es decir, la cuestión de bandos no era simplemente para los hombres en esa guerra, sino que las mujeres también tenían que decidir qué bando servir, aunque a veces se vieron obligadas a ello por causas hasta cierto punto ajenas a ellas. No existía un intermedio entre los franquistas y los republicanos.

De cierta manera a través de la película, se muestra un régimen que obliga a las mujeres a reverenciarlo, a seguir una religión que les había fallado a ellas. Como argumenta Heras, “[d]entro del marco de la cultura católica imperante su espacio se reducía a la familia, donde cumplirían el imprescindible papel de “proporcionar hijos a la Patria” (3). Es decir, debían cumplir con los estatutos de la mujer española o específicamente la mujer española del régimen, que tenía que seguir ciertos estándares como lo era el comportamiento, la vestimenta, entre otros.

Es en esa distinción donde se pierde toda empatía o lealtad al género. Incluso, en los batallones de fusilamientos en la primera escena, se muestran una fila de mujeres siendo fusiladas por hombres. Esta escena no solo revela la falta de valor que sostenían las mujeres que iban en contra del régimen, sino también que no existían derechos. Eran reducidas a un objeto en su hogar y menos que eso fuera de su papel como amas de casa.

En *La voz dormida*, también podemos ver otro elemento que es la justicia. Es decir, en una de las escenas se muestra un proceso judicial injusto donde solo existían dos caminos uno que llevaba al fusilamiento o el otro que llevaba a la cárcel de forma perpetua. Aunque, se estaba creando una España nueva, esa no perdonaba, ni tampoco olvidaba. Una de las frases que se dijo en la película y que creo que es relevante al tema dice, “la tarea de forjar la nueva España comienza por retirar todas estas manzanas podridas del cesto”. Ellas eran reducidas a estorbos, lo que justificaba su eliminación. Las mujeres republicanas en sí eran amenazadas, el régimen por el otro lado necesitaba dar una lesión a otras que luego tratarían de unirse. El crear la nueva España, fue

una excusa similar a la que se hizo con la evangelización de los indígenas en el nuevo mundo. Es decir, era una idea que justificaba los medios, la muerte de mujeres y hombres. Las torturas y las penurias que sufrieron las mujeres en las cárceles. Esto, además, de los niños robados y huérfanos que no tuvieron ni hogar, ni familia.

Otro elemento importantísimo, que es notorio a lo largo de la cinta, es el papel de la iglesia. Es decir, aunque no fue la justificación que usaron los franquistas para torturar o matar. Si que la iglesia ayudo o fomento que los ciudadanos apoyaran al régimen. Incluso, se puede decir que la iglesia, sirvió como una campana alentadora. En otras palabras, alentó a los españoles a creer que se estaba haciendo un bien para la patria. Es decir, que era algo divino lo que estaba sucediendo y que franco era el elegido para devolver a España a su gloria. Incluso, en el artículo titulado “*El papel de la Iglesia en la configuración del franquismo*”, se discute sobre la prohibición del aborto, el cambio de vestimenta en la mujer y el nuevo estructuramiento de la familia como hechos que habrían ayudado a cambiar la mentalidad de los católicos. Es decir, vieron el apoyo y comenzaron a ver cambios como bien menciona Prado en su artículo: “[e]n dicho sentido propagandístico, el apoyo de la Iglesia le sirvió también a los franquistas para autoconvencerse y convencer a los demás, de que Dios estaba con ellos, con lo que era imposible que perdieran la guerra, ya que la historia de España venía marcada por un designio superior en el que los franquistas encarnaban la voluntad divina en la tierra” (100). Es decir, el papel de la iglesia y la acciones que franco tomo en contra de la mujer fueron claves para llegar a las personas de religión católica, que quizás todavía no estaban convencidas del movimiento franquista. Se puede deducir entonces, que esta maniobra religiosa fue una táctica usada por el gobierno de Franco para no solo contralar a la mujer como persona, sino hacer que ellas creyeran que se estaba haciendo un bien en España.

Siguiendo con esa misma línea de la religión, otro elemento a destacar es el papel de las monjas. Quienes jugaron un papel importante en la película. En la cual, se puede inferir que detrás de ellas existe un grado elevado de simbolismo, ya que es irónica su actitud frente a las mujeres republicanas. A lo largo de las escenas, se representa a las monjas como villanas y no como personas que brindan ayuda a los necesitados. En otras palabras, las monjas por su vestimenta se mostraban como piadosas, pero en realidad representaban el lado más oscuro de la fe. Nuevamente, se representan sin empatía o ni amor hacia las demás. Incluso, se las describe como personas que tratan de callar las voces de mujeres que desesperadamente buscan aliento. Una de las frases que mejor muestra esa falta de simpatía fue dicha por la madre superiora, “cállese y hable cuando se le pida”. Además, de esto también se puede observar una cercanía a la representación de Eva y María. Eva es representada por las republicanas, las cuales son pecadoras, impías y que necesita corrección. En otras palabras, las que llevan un pecado y que están condenadas por ello. Las que no tiene salvación, y tienen que pagar sus consecuencias. Incluso, se puede decir, que a ellas se les atribuye la falta de moral o ética. Por otro lado, las monjas representan a María por apariencia con su vestimenta y la aparente cercanía a Dios, Las cuales se muestran sumisas según su rol en la sociedad, pero que, como anteriormente se mencionó, avalan al Régimen. Una imagen que es una representación visual de lo que se discute aquí se encuentra en el módulo del curso titulado la larga posguerra (la cuestión de la mujer). Es ahí donde se puede observar dos clases de mujeres que convivieron bajo el mismo cielo, pero que buscaron distintos rumbos.

La hermana de Pepita a través de su lucha de sobrevivir en la cárcel revela un poco sobre la falta de justicia que las mujeres durante la dictadura de franco tuvieron que pasar. Es decir, en una de las escenas, el tribunal de justicia las condena sin tener ningún tipo de representación. Incluso, cuando la parte defensora habla dice, “estoy de acuerdo con los ideales, pero pido que les

den cadena perpetua”. Es decir, antes de comenzar algún tipo de proceso judicial, ellas están condenadas a muerte, sea por la vía que sea, natural o no. En el caso de la presa, luego de tener a su hija es fusilada. Creo que esa escena de fusilamiento, deja relucir una verdad, que la mujer en si luego de salirse de los paradigmas establecidos, sufre por esa causa.

Estas mujeres republicanas lucharon y se involucraron en el movimiento por razones de familia como en el caso de Pepita o por razones de libertad como nuestra protagonista presa. Aunque, estas mujeres tenían todas sus ilusiones perdidas y no tenían respaldo de nada, ni nadie. Hicieron que su voz resonara en las cárceles, aunque sabían que el día siguiente significaría su muerte. Hubo casos de mujeres que perdieron hijos, hijas, esposos e incluso padres, pero siguieron buscando justicia y libertad. Un personaje que representa esta idea es Pepita, quien luchó hasta el último momento por su hermana, aunque esto la llevo a involucrarse en el movimiento. Una frase que ilustra un poco su trayecto es: “las cárceles y las fosas están llenas de gente que nunca tuvieron ideas políticas”. Es decir, las mujeres como ellas buscaron ayuda para los suyos, aunque eso les termino costando la vida.

Después de varios años esa libertad llego para hacer justicia. Especialmente, para todas esas mujeres que dieron su vida, y que ahora descansan en una patria que ofrece libertad y justicia a sus descendientes. Hoy en día, esos días negros de la opresión del gobierno de Franco solo son partes de algún libro de historia e incluso quedan como recuerdos de una falsa gloria que engaño a la población de España. Ahora, es un nuevo comienzo para seguir recordándolas y reconociendo esos esfuerzos; que les costaron la vida.

Obras citadas

Mir Curcó, Conxita. “Justicia civil y control moral de la población marginal en el franquismo de posguerra.” *Historia Social*, 37 (2000): 53–72.

Núñez de Prado Clavell, Sara. “El papel de la Iglesia en la configuración del franquismo.” *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* 1 (2014): 97-114.

Ortiz Heras, Manuel. “Mujer y dictadura franquista.” *Aposta. Revista de Ciencias Sociales* 28 (2006): 1-26.

“La Mujer En El Franquismo.” *Educaciontv*, 18 Sept. 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=K9ktzmRLNKU>.

Zambrano, Benito, director. *La Voz Dormida*. Inma Cuesta Maria Leon Marc Clotet.

***La presencia de la mujer imperial en los anversos de la numismática romana. Desde Antonia hasta Zenobia.***

**Pablo Jesús Lorite Cruz**

**Doctor en Historia del Arte.**

Una simple observación de la numismática del Alto y Bajo Imperio Romano conlleva a una de las contradicciones históricas más extrañas que existen, si bien no existió ninguna mujer emperatriz de Roma, salvo el tardío caso de Zenobia<sup>1</sup> en Palmira; no concurre civilización a lo largo de la historia de la humanidad que haya dedicado más monedas a mujeres de la familia imperial.

Esta refutación lleva a preguntarnos el porqué de tanta mujer en los anversos de las monedas, si en realidad no eran el emperador. Para contestar a esta cuestión hay que tener en cuenta muchas peculiaridades del sistema numismático romano que nos van a permitir entender la importancia, el peso e influencia que tuvieron las grandes mujeres de la familia imperial en Roma, ésta será la primera parte de este trabajo. En segundo lugar, analizaremos a todas las mujeres a las que se dedicó un anverso en las monedas romanas y los epígrafes catalogados de las mismas.

Vamos a partir de la obviedad de que el sistema monetario romano era físico y su valor se basaba en la plata de los denarios y en el oro de los áureos. Teniendo en cuenta que todos los emperadores acuñaron moneda y algunos duraron en el poder meses (tan solo hay que recordar que entre los años 68 y 69 hubo 5 césares), es muy evidente que teniendo en cuenta el valor que tenía una moneda de oro, si estaba acuñada a nombre de un augusto asesinado por sus tropelías no conllevaba a que esa moneda dejara de valer, pues era metal precioso y es una evidencia que de desmonetizarse difícilmente hubiera existido el ahorro.

Suetonio da un detalle muy interesante cuando dice que estaba penado con la muerte el ir a defecar con una moneda de Octavio Augusto<sup>2</sup> en el bolsillo. Entre la muerte del primer emperador y el momento en que el historiador escribe

---

<sup>1</sup> Emperatriz de Palmira y Egipto desde el 267 al 272.

<sup>2</sup> Primer emperador de Roma desde el 27 a.C. hasta el 14 d.C.

Los 12 césares han pasado más de 100 años, lo que demuestra que la monedas seguían circulando con total normalidad.

Otro detalle que nos indica Suetonio a lo largo de toda su obra es la cantidad de mujeres en las que incide a lo largo de la historia sobre todo de la dinastía Julio-Claudia, lo que nos lleva a entender que cuando los romanos se referían a una dinastía imperial no se centraban sólo en el emperador porque fuera la absoluta autoridad, sino a toda la familia y aquí madre, esposa, hermana e hijas tenían muchísimo peso. En el fondo es una idea que el imperio hereda de la antigua república, en la que se tienen en cuenta las *gens*. No es tan importante el *pater familias* como en realidad el peso de toda la familia.

Solo hay que tener en cuenta los denarios republicanos, el poder de una familia le llevaba a acuñar moneda circulante en toda la república romana; quizás ésta llevaba el nombre de un patricio con un *cursus honorum* de muchísimo peso, pero en realidad lo que importaba era el nombre de la familia: Aemilia, Claudia, Cornelia, Furia, Pinaria, Porcia, Scribonia, Vibia... (todas son conocidas por sus largas acuñaciones entre otras muchas).

El emperador no pierde ese concepto de familia que se seguía manteniendo en la institución del senado romano, en el fondo el sumo pontífice no deja de ser un proclamado de una de las familias más potentes en cada momento determinado del imperio, es más recordemos que en pocas ocasiones la sucesión imperial pasó de padre a hijo (cierto que las hubo), pero lo común era el sistema de adopción al trono, siendo el César quien elegía a su sucesor, muchas veces utilizando los lazos de sangre femeninos más que los masculinos. Casos evidentes hay en la dinastía Julio-Claudia y en el final de la Antonina.

Tampoco debemos de olvidar su religión, pues en la mitología a iguales es el número de los primeros dioses y diosas, tres hermanos (Júpiter, Neptuno y Plutón) y tres hermanas (Juno, Ceres y Vesta) a un mismo poder y línea en ascendientes y descendientes tanto en dioses como en diosas. De esta manera la mitología crea el concepto de familia; es más si Saturno se traga a sus hijos para intentar que no exista la familia, es la astuta Cibele quien le da una piedra en vez de al pequeño Júpiter y tras la defenestración de éste sea el niño quien cree a la gran familia olímpica.

La última cuestión a tener en cuenta es que no sólo el emperador preside los anversos de la numismática romana, sino que en ellas podemos encontrar a hijos, padres y lo que nos interesa en este trabajo, a las mujeres que los augustos consideraron arquitrabe de su reinado y las dignifican en la vida o tras su muerte. En este segundo caso debemos de entrar en algo muy importante en la numismática romana, la moneda puede ser una acuñación póstuma (generalmente se escriben en dativo). Esto nos quiere decir que perfectamente un César acuña moneda a nombre y en honor del anterior que ya ha sido incinerado, por eso es tan común que en reversos de muchas monedas encontremos la palabra *consecratio* y nos encontremos una pira funeraria o un ave fénix.

Otras veces la moneda es todo lo contrario, en realidad al emperador que encontramos en la misma todavía no lo era, simplemente había sido su padre quien bajo su poder habría decidido acuñar monedas a nombre de su hijo. Un caso muy común es el de Tito,<sup>3</sup> en la dinastía Flavia, no es posible que un César que reinó siquiera 2 años acuñara tanta moneda de no ser porque la mayoría pertenecen al reinado de su padre Vespasiano.<sup>4</sup>

Lo mismo ocurre con las mujeres, las monedas pueden ser póstumas o acuñadas en vida por su padre, marido, hijo o incluso nieto. En este sentido no necesariamente desde Roma hasta los confines del Imperio se pagaba o se ahorraba con monedas en donde estuviera la imagen del emperador de turno, sino en muchísimas ocasiones con monedas presididas por mujeres que habían entrado por su grandeza dentro de la propaganda imperial manteniéndose como un objeto de estudio que llega al presente.

De Francisco Olmos lo especifica muy bien al estudiar las acuñaciones de la dinastía Julio-Claudia indicando que ante un potencial sucesor del trono imperial *se intentaba potenciar no sólo la figura del posible heredero, sino de toda la Familia Imperial (...) tanto los ya fallecidos como los vivos (...) en especial la emperatriz.*<sup>5</sup> María José Hidalgo plantea el tema de la *Domus* por el cual la

---

<sup>3</sup> Emperador de Roma desde el 79 al 81.

<sup>4</sup> Emperador de Roma desde el 69 al 79.

<sup>5</sup> FRANCISCO OLMOS, José María de. "Monedas genealógicas y de divinización. La muerte en la moneda imperial de los Julio-Claudios." *IX Jornadas sobre documentación. La muerte y sus testimonios escritos*. Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 87.

mujer podía extender la familia desde una hija pasando a sus hijos<sup>6</sup> (nietos del que interesa suceder).

Nunca en la historia de la numismática se ha repetido un caso tan amplio en el tiempo en que la mujer haya tenido tanto protagonismo sin ser jefa de estado. Pongamos un simple ejemplo contemporáneo; no existe en España moneda alguna dedicada sólo a Sofía de Grecia,<sup>7</sup> es cierto que aparece en muchas, pero en todas acompañada por Juan Carlos I.<sup>8</sup>

Llegados a este punto lo lógico es analizar, aunque sea de una manera escueta (por la magnitud del tema y de piezas) a las mujeres que tuvieron el honor de acuñar monedas en el Imperio Romano, desde el reinado de Octavio Augusto hasta la caída de Rómulo Augústulo.<sup>9</sup> Para esta cuestión nos vamos a basar en una obra fundamental como es el *Compendio* de Cayón,<sup>10</sup> siguiendo el orden tradicional de clasificación que se les da a las “emperatrices” antes o después de determinados emperadores para ser clasificadas todas las monedas imperiales con mayor orden en este descomunal catálogo. El número de esta obra marca 51 damas, seleccionadas por nosotros so la condición de que aparezcan en el anverso y el epígrafe sea dedicado a ellas (no a una deidad, por ejemplo); comprendidas en un período de acuñaciones desiguales desde el año 41 que aparece Antonia “La Menor” hasta el 476 con Zenonia; en total 435 años.

Seguidamente nos centramos en cada una de ellas:

-Antonia “la menor”: A la abuela de Calígula<sup>11</sup> hay que considerarla como la primera mujer de la familia imperial que es acuñada sola en la numismática romana y en los 3 metales (tanto en áureo, denario y dupondio). En todas ellas con el epígrafe ANTONIA AVGVSTA. Es curioso que se fecha su muerte en el año 38 posiblemente envenenada por orden de su nieto y sorprendentemente

---

<sup>6</sup> HIDALGO DE LA VEGA, María José. *Las emperatrices romanas. Sueños de púrpura y poder oculto*. Epublibre, 2012, p.21.

<sup>7</sup> Reina consorte de España por ser esposa de Juan Carlos I desde 1975 hasta 2014.

<sup>8</sup> Rey de España desde 1975 hasta su abdicación en 2014.

<sup>9</sup> Emperador Romano de Occidente desde el 475 hasta el 476.

<sup>10</sup> CAYÓN, Juan Ramón. *Compendio de las monedas del Imperio Romano*. Editado por el autor, Madrid, 1985.

<sup>11</sup> Emperador de Roma del 37 al 41.

sus acuñaciones aparecen tras el asesinato de éste y subida al trono de su hijo Claudio.<sup>12</sup>

En realidad, en Antonia se unifica todo el inicio y sucesión de la familia imperial, era hija de Marco Antonio,<sup>13</sup> sobrina de Octavio Augusto (recordamos que Marco Antonio y Octavio Augusto eran cuñados porque el amante de Cleopatra VII<sup>14</sup> y “traidor a Roma” estaba casado con Octavia, hermana de Augusto y a la vez madre de Antonia). Al ser casada con Druso “el mayor” era cuñada de Tiberio<sup>15</sup> y madre de Druso quien casado con Agripina “la Mayor” (hija de Octavio Augusto) tuvieron a Germánico, padre de Calígula, por tanto, era su abuela. Muerto éste el trono recae en un ascendiente como era Claudio, tío de Calígula y hermano menor de Germánico, por tanto, hijo de Antonia. Finalmente era madre de Agripina “la Menor”, lazo de sangre que la convierte en bisabuela de Nerón.<sup>16</sup>

En este complejo árbol genealógico podemos observar en Antonia lazos de sangre con los 5 emperadores de la dinastía Julio-Claudia tanto en ascendientes como descendientes, por lo que hay que considerarla como una especie de matriarca suficientemente importante para que en el reinado del cuarto emperador, éste decidiera acuñar moneda a nombre de su madre ya difunta. Curioso, porque Suetonio indica que no apreciaba demasiado a su hijo y le dedicaba lindezas como *sombra de nombre, infame aborto de la Naturaleza y cuando quería hablar de un imbécil decía: es más estúpido que mi hijo Claudio*.<sup>17</sup> Idea contraria a la visión que quiso dar su hijo cuando manda que en el circo se debía de pasear su imagen en un carro y le concede el título póstumo de augusta que ella misma no había aceptado en vida.<sup>18</sup>

Verdaderamente el título de Augusta se le concede por primera vez a Livia en el testamento de su marido Octavio Augusto, si bien las acuñaciones de ella, aunque en algunas aparece el título no llevan el nombre de la dama, sí el retrato, por lo que no se pueden catalogar como todas las demás piezas numismáticas.

---

<sup>12</sup> Emperador de Roma del 41 al 54.

<sup>13</sup> Triunviro de la República Romana desde el 43 hasta el 33 a.C.

<sup>14</sup> Última reina de Egipto desde el 53 hasta el 30 a.C.

<sup>15</sup> Emperador de Roma desde el 14 al 37.

<sup>16</sup> Emperador de Roma desde el 54 hasta el 68.

<sup>17</sup> Op. Cit. SUETONIO, p. 195.

<sup>18</sup> Op. Cit. SUETONIO, p. 200.

En este sentido la primera identificada con el título de Augusta numismáticamente hablando es Antonia.

En la sucesión de monedas de las “emperatrices” romanas lo extraño será que no encontremos el citado título que divinizaba a la mujer y sólo era afín a madres, esposas, hijas, hermanas y abuelas del *príncipeps*, por lo tanto a la familia imperial.<sup>19</sup> Es lógico que cualquier romano que pagaba o atesoraba una pieza femenina sabía perfectamente la importancia de la representada.

A partir de Antonia podremos observar cómo esta misma idea se quiere mantener en las siguientes emperatrices o como muchas veces se les conoce como damas romanas.

-Agripina Madre: Nieta de Octavio Augusto, pues era hija de su hija Julia “la mayor” y de su mano derecha, el general Marco Agripa; casó con Germánico y por tanto fue madre de Calígula y nuera de Antonia “la menor.” Sólo se acuñaron sestercios póstumos en el reinado de Calígula, ya que Tiberio la desterró y murió de hambre en el año 33.

La línea de sucesión de Calígula era mucho más directa que la de Tiberio, a él llegaba tanto la línea de Marco Antonio y Octavio Augusto, si bien, por línea femenina. Hidalgo de la Vega siguiendo a Tácito nos especifica que en realidad se comportó con *despotismo masculino* como un general.<sup>20</sup>

Los epígrafes que dedica a su madre son muy interesantes, destacamos el más llamativo: AGRIPPINA M. F. MAT. C. CAESARIS (Agripina hija de Marco “Agripa” madre de Cayo César “Calígula”).

-Agripina Hija: Hija de la anterior y de Germánico, por tanto, hermana de Calígula y madre de Nerón a quien puso en el trono consiguiendo la adopción de su cuñado Claudio. Conocida es la historia que la locura del último emperador de la dinastía llevó a que asesinara a su propia madre en el año 59; acto que junto a la quema de Roma expresan las locuras del último César de la dinastía Julio-Claudia, ambas llevadas al cine en una cinta magistral como es *Qvo*

---

<sup>19</sup> CONESA NAVARRO, Pedro David. “Faustina la Menor y Julia Domna como *Matres Castorum*. Dos mujeres al servicio de la propaganda imperial de las dinastías Antonina y Severa.” *Lvcentvm*. Universidad de Alicante, 2019, N.º XXXVIII, p. 281.

<sup>20</sup> Op. Cit. HIDALGO, p. 28.

*Vadis*,<sup>21</sup> en donde al principio aparecen comentarios de la muerte de Agripina e incluso en algunos diálogos el propio Nerón hace alusión a este crimen.

Parece ser que en realidad las ansias de poder de Agripina conllevaban a que controlara a Nerón en un principio, pero éste se volvió impredecible, de tal modo que fue asesinada en su lecho indicando el emperador que se había suicidado.<sup>22</sup> En realidad se puede hablar de un suicidio, pues se relata que en un principio los soldados sólo la hirieron, pero fue ella quien a “mitad del asesinato” exhorta a que acaben con ella apuñalándola en el vientre, para de esta forma morir de forma honrada destrozando el lugar en donde había engendrado al *príncipe*.<sup>23</sup>

A pesar de este hecho, desde el año 54 en que Nerón sube al trono aparecen áureos y denarios a su nombre con un epígrafe de mucho peso que expresa: AGRIPP. AVG. DIVI CLAVD. NERONIS CAES. MATER: Agripina Augusta madre del Divino César Claudio Nerón.

-Domitila: Tras la compleja y sanguinaria sucesión de emperadores entre los años 69 y 70. Tras la subida de Vespasiano<sup>24</sup> al trono se inicia la segunda dinastía imperial, muy corta, pues el César es sucedido por sus dos hijos, Tito y Domiciano.<sup>25</sup> Tras el asesinato de este segundo se terminan los Flavios que, además, se estaba conformando como una dinastía que pasaba de padre a hijo.

A pesar de ser Domitila esposa de Vespasiano, es conveniente recordar que éste llegó a ser emperador con 59 años (una edad muy madura para la época) y ya era viudo. Si bien, esta esclava manumitida que había llegado a un matrimonio de alto rango no sabía que no sólo iba a ser la esposa de un César, sino la madre de otros dos y son precisamente Tito quien se acuerda de su madre, siendo seguido por los primeros años de Domiciano, sus acuñaciones van desde el 80 al 83 y se conocen en denarios (en aureo acompañada de Domiciano) apareciendo el epígrafe: DIVA DOMITILLA AVGVSTA (para la divina

---

<sup>21</sup> LEROY, Mervin. *Qvo Vadis*. 1951, Estados Unidos de América.

<sup>22</sup> Op. Cit. HIDALGO, p. 49.

<sup>23</sup> CONESA NAVARRO, Pedro David y GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael. “Honesta Mors. Suicidas y muertes inducidas de mujeres en la antigua Roma.” *Mujeres en tiempos de Augusto. Realidad social e imposición legal*. Tirant Humanidades. Valencia, 2016, pp. 607-608.

<sup>24</sup> Emperador de Roma del 70 al 79.

<sup>25</sup> Emperador de Roma del 81 al 96.

Domitila Augusta). En este sentido Domitila fue emperatriz divinizada de forma muy póstuma; una ficción y estratagema política como indica Ruiz Vivas.<sup>26</sup>

-Domitila Hija: Vespasiano, también tuvo una hija diferenciada de su madre como Domitila Hija, también había fallecido, pero su hermano Tito la tiene en cuenta y acuña un sestercio a su nombre que expresa MEMORIAE DOMITILLAE SPQR (a la memoria de Domitila el Senado y el Pueblo Romano).

La visión de Tito, mucho más hábil que la de su padre debió de ser la de fundamentar la dinastía Flavia en mujeres que ya no existían y que en cierto modo habían sido contemporáneas a muchas de la dinastía Julio-Claudia, de esta manera no estaba haciendo nada diferente en la moneda a lo que habían hecho los primeros emperadores siguiendo la costumbre de acuñaciones familiares de la República.

-Julia Titi: La idea de Tito sigue en sus descendientes y también, decide acuñar en los tres metales monedas a nombre de su hija con un interesante epígrafe: IVLIA AVGVSTA T. AVG. F (Julia Augusta hija de Tito Augusto).

Tras la repentina muerte de su padre aceptó vida marital con su tío Domiciano, incluso se dice que murió en un fallido aborto de un hijo con éste, cierto es que en torno al año 94 el emperador acuña un sestercio póstumo en su honor en el que recuerda tanto a ella como a su hermano, concretamente dice: DIVAE IVLIAE AVG. DIVI TITI F. SPQR (a la divina Julia Augusta hija del divino Tito el Senado y el Pueblo Romano). Tras el asesinato de Domiciano y la falta de funerales que se le dieron, su nodriza juntó en secreto las cenizas del emperador con las de Julia Titi en el templo Flavio.<sup>27</sup>

-Domicia: Era la esposa de Domiciano, de la que se divorció por las relaciones incestuosas de éste con Julia Titi, no obstante, con posterioridad debió plantearse que estaba mejor con el César y no le importó compartirlo con su sobrina, también es cierto que el César no soportó la separación.<sup>28</sup> Frente a la tremenda desconfianza de Domiciano en sus últimos años pensando en que

---

<sup>26</sup> RUIZ VIVAS, Carmen María. "Una aproximación para el estudio de las emisiones monetales de las emperatrices romanas con virtudes de paz durante el Alto Imperio. *Arqueología y territorio*. Universidad de Granada, 2020, N.º 17, p. 150.

<sup>27</sup> Op. Cit. SUETONIO, p. 335.

<sup>28</sup> Op. Cit. SUETONIO, p. 323.

iba a ser asesinado, como al final fue, tomó parte en la conspiración final de su marido por miedo a perder ella la vida.<sup>29</sup>

El emperador le acuñó monedas en todos los metales, incluso en piezas pequeñas de bronce como dupondios, ases y cuadrantes. Aunque, existen variantes de epígrafes, el más común es DOMITIA AVGVSTA IMP. DOMIT. (Domicia Augusta del Emperador Domiciano).

-Plotina: Iniciada la dinastía Antonina, la primera dama que nos encontramos es la esposa de Trajano,<sup>30</sup> siendo acuñada en los 3 metales en vida con un epígrafe muy parecido al que había utilizado Domiciano con Domitia: PLOTINA AVG. IMP. TRAIANI (Plotina Augusta del emperador Trajano). Sus monedas se fechan desde el 112 hasta el 118 en que ya era emperador Adriano.<sup>31</sup> Sobrevivió a su marido (fallece en el 129) y en realidad al no tener hijos fue una gran influyente en éste para que adoptara a Adriano.

-Marciana: Era la hermana de Trajano, en su condición de viuda vivía con el emperador y mantenía una gran amistad con su cuñada Plotina, en este sentido podemos apreciar la influencia que ambas damas tuvieron que tener en el gobierno de Roma. A pesar de ser viuda la línea de sucesión va por ella, pues tuvo una hija llamada Matidia que a la vez tuvo a Sabina (nieta de Marciana) que se convierte en la esposa de Adriano.

Trajano le acuña monedas en los 3 metales existiendo dos epígrafes, uno póstumo DIVA AVGVSTA MARCIANA (a la divina Marciana Augusta). En vida nos encontramos con una leyenda mucho más interesante que expresa: MARCIANA AVG. SOROR IMP. TRAIANI (Marciana Augusta hermana del emperador Trajano).

-Matidia: Siguiendo con la línea, también sucesoria, del mismo modo Trajano acuñó monedas a nombre de su sobrina en los tres metales lo que demuestra el gran aparato político dinástico (en cierto modo hispánico) que el de Itálica creó en torno a las mujeres que le acompañaban.

---

<sup>29</sup> Op. Cit. SUETONIO, p. 332.

<sup>30</sup> Emperador de Roma desde el 98 al 117.

<sup>31</sup> Emperador desde el 117 hasta el 138.

Existen dos epígrafes, uno póstumo: DIVA AVGVSTA MATIDIA (a la divina Matidia Augusta) y otro extremadamente interesante porque no hace alusión a Trajano, sino a Marciana, lo que viene a demostrar el peso que la viuda tuvo en Roma, concretamente expresa: MATIDIA AVG. DIVAE MARCIANA F. (Matidia Augusta hija de la divina Marciana).

-Sabina: Pese a la gran línea sucesoria creada por Trajano, las personalidad de Adriano (en especial su homosexualidad y amor por Antínoo) llevó a un desastroso matrimonio en el que se pierde la línea sucesoria con el suicidio de Sabina ordenado por el emperador en el año 137.

Aunque, existen monedas en los tres metales, hay duda del momento en que fueron acuñadas, pues parecen más afines al reinado de Antonino Pío.<sup>32</sup> Existen dos leyendas, la póstuma DIVA AVG. SABINA (a la divina Sabina Augusta) y una segunda que indica que todavía debía de vivir: SABINA AVGVSTA HADRIANI AVG. P.P. (Sabina Augusta de Adriano Augusto Padre de la Patria).

-Faustina Madre: Rota la línea de sucesión en Sabina, nos encontramos con Faustina, esposa de Antonino Pío, una de las damas con más diversidad de acuñaciones, se conocen como mínimo unos 34 denarios diferentes, además de cuños en todos los metales en tiradas que debieron ser muy amplias en el número de monedas fabricadas.

La línea es compleja, Faustina era hermana de Elio, quien verdaderamente había sido adoptado a la sucesión por Adriano, por tanto, cuñado de Antonino Pío. Vuelve a ser una mujer en la que va saltando la línea sucesoria.

A pesar de que existen algunas monedas acuñadas en vida con un epígrafe similar al de Sabina: FAVSTINA AVG. ANTONINI AVG. PP (Faustina Augusta de Antonino Augusto Padre de la Patria), la mayoría son a partir del año 141 en que fallece con un claro interés póstumo a su divinización: DIVA FAVSTINA (a la divina Faustina).

---

<sup>32</sup> Emperador de Roma desde el 138 hasta el 161.

-Faustina Hija: Marco Aurelio<sup>33</sup> era sobrino de Antonino Pío y éste le casa con Faustina Hija siguiendo de nuevo en las damas la línea de Elio que era la que había marcado Adriano. No sólo va a ser mujer de César, sino suegra de emperador al casar su hija Lucila con Lucio Vero<sup>34</sup> y madre de emperador, por su hijo Cómodo.<sup>35</sup>

Junto a todas las acuñaciones existen un denario doble donde aparecen las dos Faustinas,<sup>36</sup> es una pieza muy extraña, pero que demuestra la idea de línea sucesoria femenina a la que llegó la dinastía Antonina en este momento.

Marco Aurelio acuñó de ella monedas en los 3 metales, tanto en vida como póstumas no indicando en el epígrafe que era su esposa, sino la hija de Antonino Pío lo que demuestra el gran interés siempre por la línea sucesoria basándose en los ancestros, concretamente dice el principal epígrafe: FAVSTINA AVG. PII AVG. FIL. (Faustina Augusta hija del Pío Augusto).



Áureo de Faustina Hija

Fuente: <https://www.colnect.com> (consultado el 2/9/2021)

Conesa Navarro nos habla de un extraño áureo, no catalogado en el *Compendio* de Cayón en el cual la dama aparece con el título de *Mater*

<sup>33</sup> Emperador de Roma del 161 al 180.

<sup>34</sup> Emperador de Roma desde el 161 hasta el 169 junto con Marco Aurelio.

<sup>35</sup> Emperador de Roma del 180 al 192.

<sup>36</sup> Op. Cit. CAYÓN, tomo I, p. 545.

*Castrorum*,<sup>37</sup> indicamos su existencia como la primera mujer que lo ostentó, si bien nos centraremos en el mismo cuando hablemos de Julia Domna.

-Lucila: Hija de Marco Aurelio y Faustina Hija, en ella se unen las dos adopciones de Antonino Pío, pues se convierte en nuera del difunto Elio al ser casada con su hijo Lucio Vero, quien había subido al trono junto a Marco Aurelio y por lógica seguiría a la muerte de éste por ser más joven. La historia fue diferente y Lucio Vero falleció con 31 años.

Viuda casó con el senador Claudio Pompeyano y mantuvo incesto con su hermano Cómodo hasta que es desterrada a la pequeña isla de Caprera, falleciendo en el 182. Es muy conveniente hacer esta pequeña reseña sobre ella, porque es una dama que en los últimos 60 años ha sido llevada al cine en dos obras maestras del séptimo arte que a pesar de su genialidad artística falsean la historia. Nos referimos a *La Caída del Imperio Romano*<sup>38</sup> y a *Gladiator*.<sup>39</sup> En ambas cintas Lucila sobrevive a Cómodo y es partícipe en su asesinato, pero en realidad el César vivió 10 años más que ella.

En la primera Lucila es interpretada por Sophia Loren y en la segunda por Connien Nielsen es presentada por una noble dama temerosa de su hermano en palacio tras la muerte en el campamento de batalla de Marco Aurelio. En ambas es un heredero al trono designado por Marco Aurelio (Livio en la de Mann y Máximo en la de Scott) que terminan matando a Cómodo en una lucha, en la primera renuncia al trono y se va con Lucila y en la segunda es herido de muerte quedando la dama como aquella que va a reformar Roma junto al Senado convirtiéndola en una República. Clara es la narración de que se trata de la creación de bellas historias cinematográficas unidas al verdadero asesinato de Cómodo, pero que no fueron así.

No quedan muy claras las fechas de las acuñaciones de Lucila, si bien debieron de ser anteriores a Cómodo y en vida en los tres metales, concretamente en ellas se especifica que es hija de Marco Aurelio: LVCILLAE AVG. ANTONINI<sup>40</sup> AVG. F. (Lucila Augusta hija de Antonino Augusto).

---

<sup>37</sup> Op. Cit. CONESA, "Faustina," p. 287.

<sup>38</sup> MANN, Anthony. *La caída del Imperio Romano*. 1965, Estados Unidos de América.

<sup>39</sup> SCOTT, Ridley. *Gladiator*. 2000, Estados Unidos de América.

<sup>40</sup> Marco Aurelio en muchas de sus monedas aparece como Marco Antonino.

-Crispina: Mucho menos conocida en la historia que su cuñada Lucila fue la esposa de Cómodo, hasta su exilio y asesinato en el 182, el César le acuñó moneda en los 3 metales con un simple epígrafe: CRISPINA AVGVSTA.



Denario de Crispina

Fuente: <https://www.colnect.com> (consultado el 2/9/2021)

-Manlia Escantila: Se trata de la esposa de Didio Juliano,<sup>41</sup> el emperador que pujó en subasta por el trono tras el asesinato de Pertinax<sup>42</sup> y en lucha con Pescenio Níger,<sup>43</sup> Clodio Albino<sup>44</sup> y Septimio Severo.<sup>45</sup> En los dos meses que fue César, las acuñaciones demuestran una tremenda rapidez por crear una nueva dinastía basada en mujeres que no llegó a nada, si bien llama muchísimo la atención que acuñara moneda de su esposa y de su hija, a ambas las hizo proclamar augustas por el senado en el mismo momento en que él fue saludado emperador.

Utilizó los tres metales con un epígrafe muy simple para una mujer que debía de ser algo conocida en Roma y que de inmediato pasa a la propaganda numismática: MANLIA SCANTILLA AVG.

<sup>41</sup> Emperador de Roma de marzo a junio del año 193.

<sup>42</sup> Emperador de Roma desde diciembre del 192 hasta marzo del 193.

<sup>43</sup> Emperador de Roma en el año 193.

<sup>44</sup> Emperador de Roma desde el 193 hasta el 197.

<sup>45</sup> Emperador de Roma desde el 193 hasta el 211.

-Didia Clara: Hija de Didio Juliano, es la segunda mujer que el efímero César tomó para la creación de su dinastía; acuñada en los 3 metales el epígrafe tiene la misma estructura en nominativo que el de su madre: DIDIA CLARA AVG.

-Julia Domna: Con Septimio Severo y su pacificación de la sucesión imperial se inicia la dinastía Severa (cuarta y última del Alto Imperio). El César viudo casó con Julia Domna que se convierte en la cabeza de toda la línea sucesoria de la dinastía Severa, madre de Geta<sup>46</sup> y Caracalla,<sup>47</sup> así como hermana de Julia Mesa que marca la línea de los dos postremos emperadores en una última dinastía en la que no se puede entender la sucesión entre hombres, sino siempre por la línea femenina.

Dama muy novelada al presente por la pluma de Santiago Posteguillo en dos libros, *Yo Julia*<sup>48</sup> basada en la idea de la creación de la dinastía Severa por ella y una segunda parte basada en la complejidad de mantener la dinastía en el poder denominada *Y Julia retó a los dioses*.<sup>49</sup>

Sus acuñaciones aparecen tanto en el reinado de Septimio Severo como en el de Caracalla, terminando evidentemente con la usurpación del poder por Macrino.<sup>50</sup> aunque en un principio tuvo una amistad con el nuevo César, posteriormente se suicidó en el año 217; no obstante existen algunas monedas que por su epígrafe se consideran póstumas, lo que indica que su sobrino nieto Heliogábalo<sup>51</sup> vio en ella el ancestro inicial para indicar que él era sin lugar a dudas el sucesor directo de la segunda parte de la dinastía Severa -o más bien su hermana Julia Mesa, ante el descuidado e insostenible reinado de Heliogábalo-.

Acuñó en los 3 metales con diferentes epígrafes: IVLIA AVGVSTA; IVLIA PIA FELIX AVG. (Julia Pía del feliz Augusto); IVLIA DOMNA AVG. Y la más extraña: DIVA IVLIA AVGVSTA. Existe una cuarta leyenda que expresa IVLIA PIA MATER CASTR.<sup>52</sup> que se refiere al título de madre de los campamentos en

---

<sup>46</sup> Emperador de Roma desde el 209 hasta el 211.

<sup>47</sup> Emperador de Roma del 211 al 217.

<sup>48</sup> Cfr. POSTEGUILLO GÓMEZ, Santiago. *Yo Julia*. Planeta, Barcelona, 2018.

<sup>49</sup> Cfr. POSTEGUILLO GÓMEZ, Santiago. *Y Julia retó a los dioses*. Planeta, Barcelona, 2020.

<sup>50</sup> Emperador de Roma desde el 217 al 218.

<sup>51</sup> Emperador de Roma desde el 218 hasta el 222.

<sup>52</sup> Op. Cit. CAYÓN, tomo I, p. 766.

el sentido de que recibió dedicatorias de la III Legión Africana.<sup>53</sup> No obstante, a lo largo de su vida Julia Domna recibió muchos títulos como *Mater Augusti et Caesaris*, *Mater Augustorum et Castrorum*...<sup>54</sup>

Conesa Navarro expresa que el título de Madre de los Campamentos se debe a su presencia en las batallas junto a Septimio Severo, sobre todo en la que derrotó a Pescenio Níger; en este sentido los militares veían en la dama de nuevo el tronco de una nueva dinastía, al mismo tiempo que le tomaba el mismo título que Faustina la Menor convirtiéndose en una unión o sucesión lógica entre la dinastía Antonina y la Severa.<sup>55</sup>



Denario de Julia Domna

Fuente: <https://www.colnect.com> (consultado el 2/9/2021)

-Plautilla: Esposa de Caracalla desterrada por su suegro y mandada asesinar por su esposo junto a su propia hija mucho antes de que éste subiera al trono y en una reunión con su hermano en la que su madre Julia Domna intentó poner paz entre ambos, éste también, mató a Geta mientras éste se protegía junto a Julia Domna.

En este sentido las monedas de Plautilla son acuñaciones en vida en el reinado de Septimio Severo, en honor a su nuera con una nueva línea de sucesión femenina, en este caso rota por la crueldad de Caracalla. No obstante,

<sup>53</sup> VILLA, Jesús de la. (ed.) *et alii*. Mujeres de la antigüedad. Alianza, Madrid, 2004, pp. 235-236.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> Op. Cit. CONESA, "Faustina," pp. 288-289.

siguiendo a González y Conesa es la única dama que recibió el título de Augusta antes de pertenecer a la domus imperial.<sup>56</sup>

Acuñó en los 3 metales con 2 epígrafes muy simples, uno en nominativo y otro en genitivo que viene a ser: PLAVTILLA AVGVSTA y PLAVTILLAE AVGVSTAE (de Plautila Augusta).

-Julia Paula: Tras la muerte de Macrino quien había ascendido al trono al enterarse de que su vida peligraba por las intenciones de Caracalla; la línea de sucesión recae en Heliogábalo, hijo de Julia Soemias que a la vez era hija de Julia Mesa y sobrina de Julia Domna.

Heliogábalo ascendió al trono con 13 años y fue asesinado con 17, siendo sus costumbres muy poco virtuosas, aunque era homosexual se casó varias veces y acuñando monedas de sus esposas, evidentemente con unas tiradas muy cortas por lo poco que le duraron y la dificultad de que la dinastía siguiera en alguna de ellas.

La primera fue Julia Paula, se casa con ella en el año 219, el César tenía 14 años, al poco tiempo la repudió porque consideraba que no era bella. Pese a este corto matrimonio le acuñó moneda en los 3 metales con un único epígrafe en nominativo: IVLIA PAVLA AVG.

-Aquilina Severa: Segunda esposa de Heliogábalo, convirtiéndose su matrimonio en uno de los más escandalosos de toda la historia del Imperio Romano porque era vestal y por tanto tenía voto de virginidad. Las vestales eran las sacerdotisas del templo de Vesta (diosa del Hogar) y debían de permanecer toda su vida célibes cuidando que no se apagara el fuego del Vesta que ardía en la casa de las vestales en el foro romano. Si se descubría que una vestal había perdido su virginidad era castigada con la muerte y descubierto su amante recibía el mismo castigo.

En el caso de Heliogábalo, resultaba que el César era el amante de la vestal y fue él mismo quien entró en la casa de las vestales y la secuestró.

---

<sup>56</sup> Cfr. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael y CONESA NAVARRO, Pedro David. "Fulvia Plautilla, sponsa Antonini Augusti et iam Augusta nuncupata. Política dinástica del emperador Septimio Severo." *Latomus: revue d'études latines*. Fundación Universitaria de Bélgica, Leuven, 2018. Vol. 77, N.º 3, pp. 671-693.

Posteriormente en la mentalidad cambiante del emperador la repudió, si bien finalmente volvió con ella. Sólo acuñó en plata y bronce, si bien es interesante un denario que en el reverso aparece la diosa Vesta.<sup>57</sup> Sigue la misma estructura de epígrafe que su antecesora: IVLIA AQVILIA SEVERA AVG.

-Annia Faustina: Fue la tercera esposa de Heliogábalo, el problema es que estaba casada, por tanto, el César mandó matar a su marido y la tomó como mujer para poco después repudiarla. Acuñó en denario y sestercio con una única leyenda: ANNIA FAVSTINA AVGVSTA. Como podemos observar las tres esposas del joven *príncipeps* recibieron el título de Augusta, por lo que fueron consideradas clave en la domus imperial; en el fondo algo insostenible basado solamente en los caprichos y excentricidades de Heliogábalo.

-Julia Soemias: Madre de Heliogábalo, hija de Julia Mesa y sobrina de Julia Domna, como anteriormente expresábamos. Verdaderamente quien gobernó en la sombra del reinado de su hijo y quien le puso en el trono, pues con 13 años poca autoridad tenía el futuro César y en realidad fue ella la que consiguió el apoyo del ejército frente al usurpador Macrino y a ella se le debe la restauración de la dinastía Severa. Consiguió voto en el senado romano como un hombre y fue consentidora de todas las atrocidades de su vástago, lo que la llevó a ser asesinada junto a él por orden de su propia madre Julia Mesa.

Heliogábalo le acuñó moneda en los 3 metales con el epígrafe IVLIA SOEMIAS AVGVSTA. Es curioso que en el corto reinado de este César se acuñaron monedas a 6 mujeres (su madre, sus 3 esposas, las posibles póstumas de Julia Domna y las de su abuela Julia Mesa).

-Julia Mesa: Quizás una de las mujeres con más poder en Roma, capaz de discernir la complejidad del reinado de su nieto Heliogábalo, decidir asesinarle junto a su propia hija y hacer subir al trono a su otro nieto Alejandro Severo,<sup>58</sup> hijo de Julia Mamea; a quien ella quería como César y consiguió que su primo Heliogábalo lo adoptara para la sucesión. Como indica Conesa Navarro, tanto Julia Mesa como Julia Soemias fueron las dos mujeres que más se implicaron en el reinado de Heliogábalo, indicando la inteligencia de la primera capaz de

---

<sup>57</sup> Op. Cit. CAYÓN, tomo II, p. 886.

<sup>58</sup> Emperador del Imperio Romano desde el 222 hasta el 235.

retirarse a tiempo del área de influencia de su hija y nieto marcando una idea más colectiva en el mantenimiento de la dinastía.<sup>59</sup>

Le acuñaron monedas en todos los metales tanto en el reinado de Heliogábalo como en el de Alejandro Severo, en vida con el epígrafe IVLIA MAESA AVG. y de forma póstuma a partir del año 223 como DIVA MAESA AVGVSTA.

-Orbiana: Se supone que fue la tercera esposa de Alejandro Severo con quien casó en el año 225, si bien se sabe muy poco de ella, aunque le acuñaron en los 3 metales y en vida como indica su epígrafe: SALL.(vstia) BARBIA ORBIANA AVG.

-Julia Mamea: Madre de Alejandro Severo, hija de Julia Mesa, hermana de Julia Soemias y sobrina de Julia Domna. Sus acuñaciones en los 3 metales al mismo tiempo que su madre seguía realizando moneda frente a un evidente corte de las acuñaciones de Julia Soemias (no existen monedas póstumas de ella) conllevan a una clara *damnatio memoriae* de la línea de sucesión femenina que se pierde en favor de la que se quería fomentar. De hecho, siguiendo a Conesa Navarro, tras la muerte de Julia Mesa, todo el poder e influencia en el gobierno de Alejandro Severo recayó en Julia Mamea.<sup>60</sup>

Si bien, la historia es muy distinta y Alejandro fue el último César de la dinastía Severa, siendo asesinado junto a su madre en el año 235. En este sentido tuvo el mismo final que su primo, lo que demuestra que el poder de las madres de los emperadores era de tal peso e influencia en el gobierno de Roma que era muy conveniente asesinarlas para que la dinastía quedara neutralizada.

A Julia Mamea también, le acuñaron en los tres metales con los siguientes epígrafes: IVLIA MAMAEA AVG. o IVLIA MAMIAS AVG.

---

<sup>59</sup> CONESA NAVARRO, Pedro David. "Julia Mesa y Julia Soemias en la corte de Heliogábalo: el poder femenino de la domus severiana." *Estudios históricos. Historia Antigua*. Universidad de Salamanca, 2019, p. 214.

<sup>60</sup> CONESA NAVARRO, Pedro David. "La presencia de Julia Mamea en el gobierno de Alejandro Severo. Un repaso a través de los testimonios epigráficos." *Studia Antiqua et Archaeologica*. Universidad de Iasi, N.º 25 (2), p. 295.

-Paulina: Esposa de Maximino I,<sup>61</sup> asesino de Alejandro Severo e iniciador de la época en que los emperadores se sucederán mediante la fuerza con unas sucesiones a veces bastante rápidas que nos inicia en un período en el que las damas aparecen mucho más distanciadas en las monedas, salvo en los casos que el César se mantiene con un gobierno más pacífico y largo en el tiempo. No obstante, parece ser que Maximino I por ser el iniciador de este período, consideró que él crearía una nueva dinastía y acuñó monedas de su difunta esposa y posiblemente madre de su hijo Máximo (ambos serían asesinados juntos). Existen monedas en los 3 metales muy simples en su epígrafe: DIVA PAVLINA.

-Tranquilina: Esposa de Gordiano III,<sup>62</sup> emperador que consiguió gobernar Roma tras el convulso año 238, en donde 5 emperadores se disputaron el trono; es cierto que dos de ellos eran su abuelo y su tío (Gordiano I<sup>63</sup> y Gordiano II<sup>64</sup>). Acuñó moneda de su mujer en plata y bronce, con la misma idea de futura dinastía que en este momento no va a sobrevivir a ninguna de ellas. Muestra otro epígrafe en nominativo sin grandes alusiones: SABINIA TRANQVILINA AVG.

-Otacilia Severa: Mujer de Filipo I<sup>65</sup> y madre de Filipo II<sup>66</sup> quien gobernó junto a su padre siendo sólo un niño. Se vuelve a demostrar otra rápida intentona de dinastía fallida. Acuñó en los 3 metales con la leyenda: M.(arcia) OTACIL. SEVERA AVG.

-Herennia Etruscilla: Esposa de Trajano Decio,<sup>67</sup> así como madre de Herennio Etrusco<sup>68</sup> y Hostiliano.<sup>69</sup> Al morir los dos primeros en batalla y el segundo por peste, toda su influencia terminó en el año 251. Sigue la línea común de epígrafes: HER. ETRVSCILLA AVG.

---

<sup>61</sup> Emperador de Roma desde el 235 hasta el 238.

<sup>62</sup> Emperador de Roma desde el año 238 hasta el 244.

<sup>63</sup> Emperador de Roma en el año 238.

<sup>64</sup> Emperador de Roma en el año 238.

<sup>65</sup> Emperador de Roma del 244 hasta el 249.

<sup>66</sup> Emperador de Roma desde el 244 hasta el 249.

<sup>67</sup> Emperador de Roma desde el 249 hasta el 251.

<sup>68</sup> Emperador de Roma en el año 251.

<sup>69</sup> Emperador de Roma en el año 251.

-Marianina: Segunda esposa de Valeriano I<sup>70</sup> y madrastra de Galieno,<sup>71</sup> por lo que en cierto modo sí se inicia una dinastía que en realidad va de un matrimonio al siguiente. Le acuñaron en los 3 metales, si bien todas sus monedas son póstumas como indica la leyenda: DIVAE MARINIANAE.

-Salonina: Esposa de Galieno y madre de Valeriano II,<sup>72</sup> en ella termina la intentona dinástica de Valeriano I al ser asesinada junto a Galieno. Acuñó gran cantidad de moneda en los 3 metales, aunque son destacables sus antoninianos en vellón. Simpleza absoluta en su epígrafe: SALONINA AVG.

-Dryantilla: Se dice que fue mujer de Regaliano<sup>73</sup> y sólo se conocen acuñaciones de antoninianos en plata y vellón con un simple epígrafe: SVLP.(icia) DRYANTILLA AVG. Parece ser que el fallido usurpador llegaba con idea de dinastía.

-Severina: Mujer de Aureliano,<sup>74</sup> le acuñaron monedas en los 3 metales con parco epígrafe: SEVERINA AVG. Se viene a decir que pudo ser emperatriz a la muerte de Aureliano y que en este sentido pudo llegar a gobernar.

-Magnia Urbica: Esposa de Carino<sup>75</sup> Acuña en 3 metales y se le conocen dos epígrafes simples: MAGNIA VRBICA AVG. y MAGNIAE VRBICAE AVG.

-Galeria Valeria: Hija de Diocleciano,<sup>76</sup> esposa de Galerio Maximiano,<sup>77</sup> aunque la repudió y se refugió en la corte de Maximino Daza<sup>78</sup> quien la quiso tomar por esposa, al negarse tuvo que huir del César y finalmente fue decapitada por orden de Licinio.<sup>79</sup> Todas estas circunstancias nos lleva a una mujer bastante histórica y con una influencia de peso en este momento tan complejo de la separación de poderes en los tetrarcas diseñada por Diocleciano.

---

<sup>70</sup> Emperador desde el 253 hasta el 260.

<sup>71</sup> Emperador desde el 253 hasta el 268.

<sup>72</sup> César de Roma desde el 253 hasta el 258.

<sup>73</sup> Usurpador del Imperio Romano en el año 260.

<sup>74</sup> Emperador de Roma desde el 270 hasta el 275.

<sup>75</sup> Emperador de Roma desde el 283 hasta el 285.

<sup>76</sup> Emperador de Roma desde el 284 hasta el 305.

<sup>77</sup> Emperador de Roma desde el 305 hasta el 311.

<sup>78</sup> Emperador de Roma desde el 308 hasta el 313.

<sup>79</sup> Emperador de Roma desde el 307 hasta el 324.

Acuña en oro y bronce, existiendo al menos 38 variantes de follis con el siguiente epígrafe: GAL. VALERIA AVG.

-Elena: Madre de Constantino,<sup>80</sup> quizás una de las mujeres más conocidas en el Bajo Imperio Romano, no sólo por su biografía histórica, sino por su hagiografía al ser elevada a los altares como santa por los cristianos, siendo venerada al presente tanto por ortodoxos como por católicos y basándose en ella la fiesta de la Invención de la Santa Cruz del 3 de mayo (fiesta de las cruces de mayo).

En esta jornada se conmemora que encontró la cruz de Cristo en Jerusalén, tras interrogar a los judíos que la escondían y amenazándoles con quemarlos vivos, estos le indican que sólo uno de ellos llamado Judas (en parangón con el traidor Iscariote) lo sabe. El judío se niega y Santa Elena lo encierra sin darle de comer hasta que confiesa. Se excava en donde Judas indica y se encuentran 3 cruces (la de Cristo, la de San Dimas y la de Gestas). Para distinguirla de las cruces de los ladrones, la santa hace traer a una difunta y ponerla sobre ella, ésta resucitó al tocar la cruz de Cristo y posteriormente la cruz floreció.<sup>81</sup>

Muy venerada en la Iglesia Católica, ocupa una de las 4 esquinas de la cúpula de la basílica mayor de San Pedro del Vaticano realizada por Andrea Bolgi en recuerdo al *Lignum Crucis* que se conserva en el lugar.

Su epígrafe es el siguiente: FL. HELENA AVGVSTA oro (2 sólidos, sólido) y en bronce (medallón, follis y fracción de follis).

-Fausta: Hija de Maximiano Herculius,<sup>82</sup> hermana de Majencio,<sup>83</sup> segunda mujer de Constantino y madre de Constantino II,<sup>84</sup> Constancio II,<sup>85</sup> Constante<sup>86</sup> y madrastra de Crispo,<sup>87</sup> así como nuera de Santa Elena.

---

<sup>80</sup> Emperador de Roma desde el 306 hasta el 337.

<sup>81</sup> VILLEGAS SELVAGO, Alonso de. *Flos sanctorum y Historia general de la vida y hechos de Jesu Cristo*. Impreso por la Viuda de Juan Rodríguez, Toledo, 1591. Tomo I, Fol. 164 f y v.

<sup>82</sup> Emperador de Roma desde el 286 hasta el 305.

<sup>83</sup> Emperador de Roma desde el 306 hasta el 312.

<sup>84</sup> Emperador de Roma desde el 337 hasta el 340.

<sup>85</sup> Emperador de Roma desde el 337 hasta el 361.

<sup>86</sup> Emperador de Roma desde el 337 hasta el 350.

<sup>87</sup> César de Roma desde el 317 hasta el 326.

Fue asesinada en el año 326, si bien se trata de una mujer que no es tan conocida como su suegra y está dentro del enorme entramado de poder de Constantino, siendo conspiradora del mismo, aunque la historia todavía no ha aclarado bien el suceso, parece ser que quería terminar con Crispo para que la sucesión imperial cayera en sus hijos.

Se supone que mantuvo una relación amorosa con Crispo y Constantino creyendo que la culpa era de su hijo lo ejecutó y tras descubrir que ella era la instigadora mandó que la ahogaran en el baño. No deja de ser parte de los capítulos de la leyenda oscura de la biografía de Constantino, pues es cierto que ella había estado al lado de su marido para destapar la rebelión de Maximiano Herculis y la caída de Majencio en la batalla del puente Milvio; por el que se termina el sistema de la tetrarquía y según la tradición Constantino ve un crismón en el cielo y el cristianismo pasa a ser la religión principal del Imperio Romano. En este sentido Fausta vio como su padre se ahorcó y su hermano se ahogó en el Tíber.

Es curioso que residía en un palacio en el monte Celio que su marido cedió a San Milcíade<sup>88</sup> convirtiéndose en la primera residencia papal que con el paso de los siglos será el palacio de Letrán<sup>89</sup> junto a la basílica de San Juan (catedral de Roma). Con la subida a la silla de Pedro de San Silvestre I<sup>90</sup> y su largo pontificado, es cierto que el Papa va a ser débil y va a quedar a la sombra de Constantino.<sup>91</sup>

Le acuñaron en los 3 metales con el epígrafe FLAV,(ia) MAX. (ima) FAVSTA AVG.

-Teodora: Mujer de Constancio Cloro<sup>92</sup> e hija de Galeria Valeria, por tanto, nieta de Diocleciano. Podemos comprobar como en el sistema de la tetrarquía las mujeres normalmente se tocan con varios de los 4 tetrarcas, por lo que había

---

<sup>88</sup> Sumo Pontífice Romano desde el 311 al 314.

<sup>89</sup> AAVV. *Los Papas, veinte siglos de historia*. Pontificia Administración de la Patriarcal Basílica de San Pablo. Ciudad del Vaticano, 2000, p. 15.

<sup>90</sup> Sumo Pontífice Romano desde el 314 hasta el 335.

<sup>91</sup> Op. Cit. *Los Papas*, p. 15.

<sup>92</sup> Emperador de Roma desde el 305 hasta el 311.

división de poderes, pero en el fondo dentro de una misma “domus” legitimada por lazos femeninos.

Sólo acuñó fracciones de follis en bronce con la leyenda FL. (avia) MAX. (imiana) THEODORAE AVG.

-Elia Flacila: Esposa de Teodosio<sup>93</sup> y por tanto madre de Arcadio<sup>94</sup> y Honorio,<sup>95</sup> lo que le convierte en otra gran dama del Bajo Imperio, pues es en su línea dinástica cuando se parte a iguales el Imperio en oriente y occidente.

Le acuñaron en los 3 metales con el siguiente epígrafe: AEL. FLACCILLA AVG.

-Eudoxia: Esposa de Arcadio, la tenemos que considerar por tanto como la primera que se presenta como dama del emperador de Oriente, lo que conlleva a su influencia en la ciudad de Constantinopla, llevándola a un enfrentamiento directo con San Juan I “Crisóstomo.”<sup>96</sup> El propio Patriarca de Constantinopla fue depuesto por Eudoxia y al poco tiempo Arcadio muy temeroso lo restituye, pero la dama se hace una estatua ostentosa delante de la catedral lo que hace enfurecer al sucesor de San Andrés y de nuevo es depuesto y mandado al exilio frente a la queja de San Inocencio I<sup>97</sup> de su *primus inter pares*.<sup>98</sup> Este suceso nos lleva a comprender el poder de esta dama, capaz de enfrentarse al poder divino de los dos papas, el de Oriente y el de Occidente.

Le acuñaron moneda en los tres metales en los faciales típicos del Bajo Imperio; sólidos y sémisis en oro, miliarenses y silícuas en plata y centenionales en bronce. El epígrafe es muy simple: AEL.(ia) EVDOXIA AVG.

-Gala Placidia: Hija de Teodosio y Gala, por tanto, nieta de Valentiniano I<sup>99</sup> (padre de Gala), hermana de Honorio. Fue hecha rehén en Roma por Alarico I<sup>100</sup> cuando en el 410 el visigodo entra en Roma. Tras la muerte de éste, en el

<sup>93</sup> Emperador de Roma desde el 379 hasta el 395.

<sup>94</sup> Emperador del Imperio Romano de Oriente desde el 395 hasta el 408.

<sup>95</sup> Emperador de Roma desde el 395 hasta el 423.

<sup>96</sup> Patriarca de Constantinopla desde el 398 hasta el 404.

<sup>97</sup> Sumo Pontífice Romano desde el 401 hasta el 417.

<sup>98</sup> Op. Cit. *Los Papas*, p. 19.

<sup>99</sup> Emperador de Roma desde el 364 hasta el 375.

<sup>100</sup> Rey de los visigodos desde el 395 hasta el 410.

mismo año sube al trono Ataulfo<sup>101</sup> que la desposa en el 414, si bien el visigodo fallece en el 415 y es devuelta a los romanos. Casará con Constancio III<sup>102</sup> y será madre de Valentiniano III,<sup>103</sup> incluso se le acepta una regencia entre el año 425 y 437;<sup>104</sup> debemos de recordar que en el 425 Valentiniano III tenía 6 años.

En esta situación sus monedas son muy llamativas, pues el epígrafe empieza por DN (Nuestra Señora), es un inicio en nominativo que aparece en la mayoría de los emperadores del Bajo Imperio, frente al IMP. del Alto Imperio. Este detalle que no hemos visto en ninguna otra dama demuestra que gobernó y sus acuñaciones posiblemente fueran mandadas por ella misma, pues no se conocen las fechas exactas de acuñación, si bien se sabe que cuando Valentiniano III asumió el mando se retiró a una vida más personal fuera de las tareas de gobierno.

Acuñó en los 3 metales, si bien llegando a piezas de muy alto facial, comunes a estos momentos a pesar de su rareza, pero afines sólo a los emperadores, como puede ser el caso de los 2 sólidos de oro. Su epígrafe en todas las monedas no responde a la estructura de una dama, sino de un emperador bajo imperial, con la única diferencia que hay que declinarlo en femenino; viene a ser: D.N. GALLA PLACIDIA P.F. AVG. (Nuestra Señora Gala Placidia Piadosa Feliz Augusta).

-Eudocia: Esposa de Teodosio II,<sup>105</sup> por tanto nuera de Arcadio y cuñada de Pulqueria, mucho más influyente que ella. Le acuñaron monedas en los 3 metales con el epígrafe común: AEL. EVDOCIA AVG.

-Pulqueria: Hermana de Teodosio II, en realidad ella fue quien gobernó frente a la debilidad de éste. Se mantuvo virgen toda su vida, aunque tras la muerte de su hermano eligió como sucesor del imperio a Marciano,<sup>106</sup> con quien contrajo matrimonio, pero no tuvo descendencia por su voluntad de morir pura.

---

<sup>101</sup> Rey de los visigodos desde el 410 hasta el 415.

<sup>102</sup> Emperador de Roma en el año 421.

<sup>103</sup> Emperador de Roma desde el 425 hasta el 455.

<sup>104</sup> Op. Cit. CAYÓN, tomo IV, p. 2894.

<sup>105</sup> Emperador Romano de Oriente desde el 408 hasta el 450.

<sup>106</sup> Emperador Romano de Oriente desde el 450 hasta el 457.

A pesar de gobernar no realizó nada destacable en los epígrafes monetarios como fue el caso de Gala Placidia. Acuñó en los 3 metales con el simple epígrafe AEL. PVLCHERIA AVG.

-Licinia Eudoxia: Esposa de Valentiniano III e hija de Teodosio II. La línea dinástica en ella debió de ser muy importante, pues al asesinar Petronio Máximo<sup>107</sup> a Valentiniano III y convertirse en emperador decide casarse con ella, sobreviviéndole, pues el emperador murió a manos de la turba 3 días antes de que los vándalos entraran en Roma y ella fuera hecha prisionera por los mismos hasta que en el 462 León I<sup>108</sup> pagó su rescate y la trasladó a Bizancio.

Le acuñaron moneda sólo en oro con dos epígrafes: LICINIA EVDOXIA P.F. AVG. y AEL. EVDOXIA AVG.

-Honorina: Hermana de Valentiniano III, como podemos observar en este momento final del Imperio existe una herencia en costumbre de la aparición de muchas mujeres conformando una dinastía como en los mejores momentos del Alto Imperio. Intentó ser desposada con Atila,<sup>109</sup> si bien en un principio el huno no le presta atención, con posterioridad la considera su mujer, siendo el pretexto para atacar el Imperio presentándose como cuñado de Valentiniano III y sucesor de la mitad de los territorios.

Le acuñaron monedas sólo en oro (sólidos, sémis y trémis) con la peculiaridad de tener un epígrafe con construcción de emperador como habíamos visto en Gala Placidia, concretamente dice: D.N. IVST. GRAT. HONORINA P.F. AVG. (Nuestra Señora Justa Grata Honorina Piadosa Feliz Augusta).

-Verina: Con ella llegamos a las que podemos considerar como las 5 últimas damas que vivieron en el proceso de desintegración del imperio de occidente. Esposa de León I, hermana de Basilio,<sup>110</sup> abuela de León II<sup>111</sup> y suegra de Zenón<sup>112</sup> por estar casado con su hija Elia Ariadna.

---

<sup>107</sup> Emperador de Roma en el año 455.

<sup>108</sup> Emperador Romano de Oriente desde el 457 hasta el 474.

<sup>109</sup> Rey de los Hunos desde el 434 hasta el 453.

<sup>110</sup> Emperador Romano de Oriente desde el 475 hasta el 476.

<sup>111</sup> Emperador Romano de Oriente desde el 474 hasta el 475 y desde el 476 hasta el 491.

<sup>112</sup> Emperador Romano de Oriente desde el 474 hasta el 475.

Le acuñaron monedas en oro y bronce con la inscripción común: AEL. VERINA AVG.

-Eufemia: Hija de Marciano y esposa de Antemio,<sup>113</sup> se sabe muy poquito de ella, más allá de que como observamos está unida tanto a oriente como a occidente. Se le conocen muy pocas acuñaciones en oro y plata, pero curiosas por seguir la fórmula imperial: D. N. AEL. MARC. EVFEMIAE P.F. AVG. (Nuestra Señora Aelia Marcia Eufemia Piadosa Feliz Augusta).

-Elia Placidia: Hija de Valentiniano III y Licinia Eudoxia, casó con Olibrio.<sup>114</sup> Se le conoce un ínfimo medio centenar con el epígrafe AELIA PLA.

-Ariadna: Esposa de Zenón, era hija de León I y Verina. Sus acuñaciones son muy raras y en oro con la inscripción: AEL. ARIADNE AVG.

-Zenonia: Se trata de la última dama que vamos a tratar en este trabajo, esposa de Basilio murió en el exilio junto a éste y su hijo Marcus. Se conocen algunas acuñaciones en oro y bronce con el epígrafe AEL. ZENONIS AVG.

Con Zenonia, siguiendo el título que hemos dado a este texto cerramos la línea de acuñaciones monetarias que empezamos con Antonia. En unas damas nos hemos detenido más que en otras, a sabiendas que el tema puede dar para obras mucho más densas que la presentada. Si bien, a modo de conclusión, nuestro menester ha sido mostrar (al menos nombrar) todas aquellas mujeres que en Roma acuñaron moneda por la influencia que tuvieron, al mismo tiempo de observar sus epígrafes.

En este sentido nos hemos acercado a la historia de la civilización romana aunando una mirada de género y apoyándonos en una disciplina auxiliar como es la numismática. Hemos encontrado algunas respuestas al porqué de la presencia de tanta dama en el dinero romano. Si bien, este trabajo sólo es un esbozo que esperamos sirva para acercarse más detenidamente a cada una de las damas, su biografía y su influencia histórica.

La buena conservación que suelen tener los metales nos han dejado piezas de todas ellas (e incluso en un futuro el descubrimiento de otras)

---

<sup>113</sup> Emperador de Roma desde el 467 hasta el 472.

<sup>114</sup> Emperador de Roma en el año 472.

convirtiéndose la numismática en un importantísimo documento para investigar género en la Edad Antigua y la gran influencia que tuvo la mujer en el gobierno de la civilización romana.

### **Bibliografía.**

-AAVV. *Los Papas, veinte siglos de historia*. Pontificia Administración de la Patriarcal Basílica de San Pablo. Ciudad del Vaticano, 2000.

-ALVIZ, Marco. "Género y poder político en la Domus Augusta." *Potestas. Revista de Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*. Universidad Jaime I, Castellón de la Plana, 2016, N.º 9, pp. 75-91.

-BIRLEY, Anthony. *Marco Aurelio. La biografía definitiva. El retrato de un emperador humano y justo*. Gredos, Madrid, 2009.

-CAYÓN, Juan Ramón. *Compendio de las monedas del Imperio Romano*. Editado por el autor, 4 tomos, Madrid, 1985.

-CONESA NAVARRO, Pedro David. "Faustina la Menor y Julia Domna como *Matres Castrorum*. Dos mujeres al servicio de la propaganda imperial de las dinastías Antonina y Severa." *Lvcentvm*. Universidad de Alicante, 2019, N.º XXXVIII, pp. 281-299.

---. "Julia Mesa y Julia Soemias en la corte de Heliogábalo: el poder femenino de la domus severiana." *Estudios históricos. Historia Antigua*. Universidad de Salamanca, 2019, pp. 185-223.

---. "La presencia de Julia Mamaea en el gobierno de Alejandro Severo. Un repaso a través de los testimonios epigráficos." *Studia Antiqua et Archaeologica*. Universidad de las Islas Baleares, N.º 25 (2), pp. 295-323.

-CONESA NAVARRO, Pedro David y GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael. "Honestas Mores. Suicidas y muertes inducidas de mujeres en la antigua Roma." *Mujeres en tiempos de Augusto. Realidad social e imposición legal*. Tirant Humanidades. Valencia, 2016, pp. 585-609.

-DOMINICUS, J. *Notae et Siglae quae in nummis et lapidibus apud Romanos obtinebant*. Venetiis (Venecia). 1785.

-EVERITT, Anthony. *Augusto, el primer emperador*. Ariel, Barcelona, 2000.

-FRANCISCO OLMOS, José María de. "Monedas genealógicas y de divinización. La muerte en la moneda imperial de los Julio-Claudios." *IX Jornadas sobre documentación. La muerte y sus testimonios escritos*. Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 61-124.

-GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael y CONESA NAVARRO, Pedro David. "Fuluia Plautilla, sponsa Antonini Augusti et iam Augusta nuncupata. Política dinástica del emperador Septimio Severo." *Latomus: revue d'études latines*. Fundación Universitaria de Bélgica, Leuven, 2018. Vol. 77, N.º 3, pp. 671-693.

-HIDALGO DE LA VEGA, María José. *Las emperatrices romanas. Sueños de púrpura y poder oculto*. Epublibre, 2012.

-POSTEGUILLO GÓMEZ, Santiago. *Yo Julia*. Planeta, Barcelona, 2018.

---. *Y Julia retó a los dioses*. Planeta, Barcelona, 2020.

-ROYO MARTÍNEZ, María del Mar. "Las emperatrices sirias y las excepcionales series monetales de Julia Domna y Julia Mamea." *Espacio, tiempo y forma*. UNED, Madrid, 2019; N.º 32, pp. 115-136.

-RUIZ VIVAS, Carmen María. "Una aproximación para el estudio de las emisiones monetales de las emperatrices romanas con virtudes de paz durante el Alto Imperio." *Arqueología y territorio*. Universidad de Granada, 2020, N.º 17, pp. 143-157.

-SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial, Madrid, 2010.

-SUETONIO TRANQUILO, Cayo. *Los doce césares*. Edición de la Editorial Iberia, Barcelona, 2000.

-TÁCITO, Cornelio. *Anales*. Edición de la Editorial Gredos, Madrid, 1980.

-VILLA, Jesús de la. (ed.) *et alii*. *Mujeres de la antigüedad*. Alianza, Madrid, 2004.

-VILLEGAS SELVAGO, Alonso de. *Flos sanctorum y Historia general de la vida y hechos de Iesu Cristo*. Impreso por la Viuda de Juan Rodríguez, Toledo, 1591.

**Webgrafía.**

-<https://www.colnect.com> (Catálogo digital de coleccionismo).

**Filmografía.**

-KOSTER, Henry. *La túnica sagrada*. 1953, Estados Unidos de América.

-LEROY, Mervin. *Qvo Vadis*. 1951, Estados Unidos de América.

-MANN, Anthony. *La caída del Imperio Romano*. 1965, Estados Unidos de América.

-SCOTT, Ridley. *Gladiator*. 2000, Estados Unidos de América.



# Las mujeres y la violencia intraconyugal en el discurso moralista en el s. XVIII<sup>1</sup>

Florencia Victoria Machado Pavoni

## Introducción

Es sabido que en ese momento (fines de siglo XVIII y principio de siglo XIX) la violencia hacia la mujer era algo no solo conocido, sino aceptado tanto socialmente como cívicamente, ya que dentro de las atribuciones del marido en el matrimonio, estaba el de “corregir a su mujer” cuando ésta no se comportara adecuadamente o no lo obedeciera como debía. Esto lo plantean diversos historiadores coloniales como Viviana Kluger, Bernard Lavalle, Asunción Lavrin y Arturo Bentancur. Por ejemplo plantean que: “Fue cosa común en la realidad de los siglos XVII y XVIII que en la intimidad del hogar el hombre ejerciera un dominio sobre la familia que frecuentemente se expresaba en el abuso corporal de la mujer”;<sup>2</sup> “El maltrato a los hijos y a las mujeres era frecuente [...] la violencia era aceptada por la sociedad y el derecho como instrumento para su corrección y prevención, a través de la antigua ley de castigo que podían ejercer los hombres sobre sus dependientes: esposa, hijos y sirvientes”;<sup>3</sup> “Pegar a la esposa era algo socialmente aceptado, consustancial al estatus y a las prerrogativas del marido, sólo condenable en sus excesos. El hombre tenía derecho a castigar a su mujer cuando se apartaba de lo que él quería o le parecía justo”.<sup>4</sup>

Esta situación no sorprende si conocemos algunas características de la época moderna: la mujer como un ser inferior al hombre, en desigualdad social y civil y su posición bajo la potestad u obediencia de su padre y luego marido. La mujer al ser entendida como el sexo débil y como un ser de bajo entendimiento,<sup>5</sup> debía ser

---

<sup>1</sup> Esta comunicación es parte de una investigación realizada por la Lic. Mag. Florencia Victoria Machado Pavoni, aun sin publicar.

<sup>2</sup> LAVRIN, Asunción, “Intimididades” en: *Des Indes Occidentales a L’Amerique Latine*, a Jean-Pierre Berthe Textes, reunis par Alain Musset et Thomas Calvo, Paris, ENS Editions, 1997, p. 205.

<sup>3</sup> BENTANCUR, Arturo, *La familia en el Río de la Plata a fines del período hispánico. Historias de la sociedad montevideana*, Montevideo, Planeta, 2011, p. 254 y 284.

<sup>4</sup> LAVALLÉ, Bernard, *Amor y opresión en los Andes coloniales*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1999, p. 33.

<sup>5</sup> LAVRIN afirma “La suposición de que las mujeres eran más débiles que los hombres trascendía lo puramente físico, e incluía el carácter”. Lavrin, “La mujer en la sociedad colonial hispanoamericana”, p. 117. Fray Luis de León a fines del siglo XVI sobre las mujeres por ejemplo afirma: “Como la experiencia

corregida cuando no se comportaba de acuerdo a los cánones establecidos, prácticamente como si fuera un niño o menor de edad. Otro autor del siglo XVI, Fray de la Cerda, afirma que “La doncella ha de dar muchas gracias a Dios y a la persona que la corrige, porque la encaminan a el bien, estimándola y obedeciéndola con toda mansedumbre” y que si desobedece a su marido, “le sucederá el ser maltratada y aborrecida”<sup>6</sup> por él. Por su parte, Fray Luis de León agrega que “por más áspero y de más fieras condiciones que el marido sea -aún un verdugo-, es necesario que la muger le soporte y que no consienta por ninguna ocasión que se divida la paz”.<sup>7</sup> Antonio de Guevara también menciona que el marido puede “reñir y apalear” a su mujer, pero sólo si mantiene su casa.<sup>8</sup> Todos coinciden en que si el marido maltrata a su esposa y es duro con ella, la culpa es de la mujer. Sobre ello, Juan Luis Vives hacia principios de siglo XVI acota “con los defectos de tu alma y de tu cuerpo, disfrutarás de otro marido duro y desagradable [...] llorarás y te afligirás [...] si, con tus vicios, empujas a tu marido ofendido a exteriorizar su odio contra ti”.<sup>9</sup>

#### EL CONCEPTO SOBRE LA MUJER Y LA IGUALDAD DE LOS SEXOS EN EL SIGLO XVIII

Al menos dos de las obras del siglo XVII estudiadas marcan en el tema de la concepción de la mujer y su inferioridad/igualdad con el hombre un corte significativo. En primer lugar, destaca el filósofo francés François Poullain de La Barre, cuyas ideas no pueden dejar de considerarse revolucionarias para la época en la que escribió: 1670. Sus tres trabajos: *La igualdad de los sexos*, *La educación de las damas* y *La*

---

lo enseña, no tienen saber para los negocios de substancia, y forzoso es que, pues no son para las cosas de seso y peso, se ocupen de lo que es perdido y liviano; y forzoso es que, pues no es de su oficio ni natural hacer lo que pide valor, hagan el oficio contrario”. DE LEÓN, Fray Luis, *La perfecta casada*, Madrid, 1583, p. 73.

<sup>6</sup> DE LA CERDA, Fray Juan, *Vida política de todos los estados de las mujeres* (escrita en 1501, publicada en 1599). Texto preparado por Enrique Suárez Figueredo para *Lemir*, nº 14, 2010, p. 29. Extraída de: <[http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista14/1\\_Estados\\_de\\_mujeres.pdf](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista14/1_Estados_de_mujeres.pdf)>

<sup>7</sup> DE LEÓN, *La perfecta casada...*, op.cit., p. 20.

<sup>8</sup> “No sé yo con qué cara, ni con qué corazón osará el marido a su muger reñir ni apalear, pues nunca le ve echar mano a la bolsa para traer de comer. El marido que conforme a su estado mantiene su familia substenta su casa, justa y justísimamente puede reñir a su muger los descuidos que tiene”. DE GUEVARA, Antonio, *Epístolas familiares*, Amberes, Casa de Iván Meyrcio, 1633, p. 204.

<sup>9</sup> VIVES, Juan Luis *La instrucción de la mujer cristiana*, (1528), p. 2. Versión digital utilizada: <<https://es.scribd.com/doc/129622044/La-instruccion-de-la-mujer-cristiana-Juan-Luis-Vives>>.

*excelencia de los hombres* comparten la crítica a la supuesta superioridad de los hombres sobre las mujeres, abogan por su educación y rebaten los argumentos utilizados para justificar la inferioridad femenina. Afirma, por ejemplo: “Es irrefutable que los hombres y las mujeres son de idéntica naturaleza y que, por lo tanto, tienen las mismas posibilidades para ejercer y practicar la virtud”; o que “no debe decirse que no tienen fuerza y que son de condición inferior a la de los hombres. Si son débiles, lo son sólo por la constitución de su cuerpo, nunca por su alma”<sup>10</sup>.

Bajo la importante premisa de que las almas no tienen sexo (discusión que se seguirá durante el siglo XVIII), planteará por ejemplo que aunque se diga que el hombre fue hecho a imagen y semejanza de Dios, la palabra “hombre” se emplea en las Sagradas Escrituras como sinónimo de humanidad y eso no constituye un argumento de la superioridad del sexo masculino, sino de que ambos, hombre y mujer, son seres racionales y con inteligencia, por lo cual “no está sujeta a la diferencia de los sexos, y mucho menos a que la parte destinada a la razón se distinga por el sexo”<sup>11</sup>. Asimismo, llama la atención otro razonamiento donde critica que la mujer no sea imagen de Dios por provenir del hombre, afirmando que “entonces sólo Adán fue imagen de Dios porque todos los demás hombres vienen de las mujeres”<sup>12</sup>. En *La igualdad de los sexos*, habla de la existencia de un prejuicio generalizado contra el sexo femenino, y que sólo la falta de luces y la precipitación podrían hacer afirmar que las mujeres son menos dignas y excelentes que los hombres<sup>13</sup>. Aunque todo lo que escribe merecería un análisis particular, hay que destacar su defensa ferviente de la igualdad, expresando que todo lo que se cree de ellas vulgarmente es porque lo decían personas con fama de sabios y que gozaban de gran crédito, quienes “desprecian a las mujeres”<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> POUILLAIN DE LA BARRE, F.: *La excelencia de los hombres...*, *Op. Cit.*, pp. 11-13.

<sup>11</sup> NISA, San G. de: en POUILLAIN DE LA BARRE, F.: *La excelencia de los hombres...*, *Op. Cit.*, p. 16.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 17-18 y 21.

<sup>13</sup> POUILLAIN DE LA BARRE, F.: *La igualdad de los sexos. Discurso físico y moral en el que destaca la importancia de deshacerse de los prejuicios*, (1673). Cazes Menache. D. (Ed.), México, UNAM, 2007, p. 20.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 60.

En el siglo XVIII, con el pensamiento ilustrado se dará un debate público sobre la igualdad y la naturaleza de los sexos<sup>15</sup>. El mismo tiene algunos puntos álgidos como la publicación en 1726 de la “Defensa de las mujeres” de Benito J. Feijoo, que genera múltiples respuestas a lo largo de toda la centuria, tanto a favor como en contra. En esta discusión intelectual, las mujeres tomarán parte, destacando la reconocida Josefa de Amar y Borbón<sup>16</sup>, aunque también Inés Joyes, con “Apología de las mujeres” (1798)<sup>17</sup>. Como afirma Bolufer, “para muchas mujeres, el debate sobre las capacidades morales e intelectuales de su sexo, lejos de estar superado, seguía siendo un tema vivo [...] conscientes de que la persistencia de argumentos contrarios a la igualdad obedecía a inercias intelectuales e intereses arraigados”<sup>18</sup>. Así, frente a la ideología dominante en la sociedad moderna, reiterada insistentemente en todos los tratados morales y textos pedagógicos que hemos trabajado, surgirán nuevos pensadores que o pongan en cuestión o maticen en esta cuestión el modelo imperante.

Josefa Borbón defenderá la paridad de aptitudes de la mujer con el hombre, afirmando en general que son iguales física e intelectualmente. No obstante, los argumentos no serán tan contundentes o extensos como los de los contrarios. Comienza por ejemplo con las explicaciones relativas a Adán y Eva, afirmando que, si “Dios crió a Adam y éste echó menos luego una compañía semejante a él, cuya compañía se le concedió en la muger. ¿Puede desearse prueba más concluyente de la igualdad y semejanza de ambos en aquel primer estado?”<sup>19</sup>. Por otro lado, frente al panorama general de que el hombre es cabeza de familia, que tiene el dominio de la casa por sustentarla y a quien la mujer le debe sujeción, sin poner esto en duda o criticarlo, expresa que ello no es

---

<sup>15</sup> BOLUFER, M.: “Transformaciones culturales. Luces y sombras”, en MORANT, I.: *Historia de las mujeres...*, *Op. Cit.*, p. 480.

<sup>16</sup> Su texto surgirá en el contexto de otro debate: la participación o exclusión de las mujeres en la Sociedad Económica matritense, en el cual Jovellanos lidera la opinión a favor y Cabarrús la de los contrarios. Cfr. AMAR Y BORBÓN, J. de: “Discurso en defensa del talento de las mugeres, y de su aptitud para el gobierno, y otros cargos en que se emplean los hombres” (1786). Herrera Guillén R. (Ed), Biblioteca Saavedra Fajardo, basada en ed. de 1876. En línea <<http://www.saavedrafajardo.org/Archivos/LIBROS/Libro0020.pdf>> [última consulta 24/06/2018].

<sup>17</sup> JOYES, de quien se tienen muy pocos datos biográficos a diferencia de Amar y Borbón, traduce la obra *Historia de Rasselas, Príncipe de Abisinia* al español y agrega en ella a modo de prólogo dicho discurso, el cual era una carta a sus hijas.

<sup>18</sup> BOLUFER, M.: “Transformaciones culturales. Luces y sombras”, en MORANT, I.: *Historia de las mujeres...*, *Op. Cit.*, p. 484.

<sup>19</sup> AMAR Y BORBÓN, J. de: *Discurso en defensa del talento...*, *Op. Cit.*, p. 7.

prueba concluyente de superioridad de talento, pues “los mismos hombres no son ni pueden ser todos iguales”<sup>20</sup>. De esta manera, que las mujeres estén sujetas a los hombres no les hace perder “por eso la igualdad con ellos en el entendimiento”<sup>21</sup>.

Se dedicará no obstante, a aludir más especialmente a la igualdad de capacidades, que es sólo visible a través de sus efectos, y sobre ello expresa que nadie puede negar que en todos los tiempos y países ha habido mujeres dedicadas a las ciencias más abstractas o a la literatura, mencionando varios ejemplos tanto de mujeres de la Antigüedad, como contemporáneas. Aclara asimismo, que si no son tan numerosos como los de los hombres, “es claro que consiste en ser menos las que estudian y menos las ocasiones que los hombres las permiten de probar sus talentos”, realizando una importante crítica a la situación de la mujer que está basada en su falta de educación y no en la carencia de habilidad<sup>22</sup>.

Inés Joyes ofrece otros argumentos para rebatir las opiniones generales de la inferioridad femenina. Arguye que si bien es cierto que Dios asignó a hombres y mujeres destinos diferentes “y les dotó de aquellas propiedades que les convenían” para cumplirlos: al hombre “como más robusto” se le encargó que debía ganar el pan y proteger al otro sexo, del cual consiguió un tipo de gobierno sobre él<sup>23</sup>. Pero este hecho no justifica la desigualdad ni una supuesta superioridad masculina, pues del mismo modo manda un grado superior en la milicia al particular, o en la Iglesia un grado a otro, y esto no quiere decir que unos sean inferiores<sup>24</sup>. Joyes, siendo de algún modo más aguda en sus críticas que Josefa de Borbón, añade: “Que el mayor talento esté anexo a la robustez, es idea de que se reirá toda persona juiciosa aunque no faltan necios que para sostener su pretendida superioridad lo defienden”<sup>25</sup>. Como ya hemos estudiado, varios de los moralistas del siglo XVI unían la debilidad física femenina con su debilidad de espíritu e intelecto y justificaban en ello la mayor excelencia de los hombres.

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>23</sup> JOYES, I.: *Op. Cit.*, p. 242.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

Esta autora es duramente crítica con estas opiniones. Piensa que a causa de la forma en que reflexionaron sobre las mujeres, se las ha llegado a conceptualizar como “criaturitas destinadas únicamente a su recreo y a servirles como esclavas o como monstruos engañosos que existen en el mundo para ruina y castigo del género humano”<sup>26</sup>. Alude, de este modo, a dos cuestiones que también hemos estudiado: la dualidad con la que los tratadistas modernos describían a la mujer, considerándola prácticamente incapaz para la realización de cualquier tarea de seso y peso y dándole solo la ocupación de servir al marido y guardar el sustento; y por el otro, mostrándola como la pecadora y seductora que engañó a Adán para introducir el mal en el mundo. Sobre este argumento responde: “¡Injusticia fuerte! ¡Notable desvarío! Digan los hombres lo que quieran, las almas son iguales”<sup>27</sup>.

Por su parte, Bautista Cubié, ensayista español, escribió también como muchos otros ilustrados un discurso dedicado a la polémica sobre la igualdad de los sexos. Los fines de su discurso son “manifestar los débiles fundamentos en que estriba la opinión en vilipendio de las Mujeres, y mostrar, que no son ellas inferiores a nosotros”<sup>28</sup>. Menciona que aquellos que infaman al “bello sexo” lo hacen con gran inhumanidad, ignorancia y malicia, pues están vituperando al sexo al cual pertenecen sus propias madres, siendo sólo posible que de ellos o de la necesidad nazca el “delirio” de considerar imperfecta a la mujer<sup>29</sup>.

Hay que recalcar que aunque aparecieron diferentes teóricos dispuestos a defender la igualdad entre los sexos ya desde el siglo XVII, aún se considerará en otros casos, que la defensa de esa igualdad altera el orden natural y las costumbres, que justificaban desde hacía tantos siglos la inferioridad de la mujer con respecto al hombre. En muestra de esto, muchos autores, como Laurencio Manco de Olivares, quien hace una “Contradefensa” a la obra de Feijoo, siguen realizando una argumentación arcaica acerca de la situación de las mujeres, utilizando pasajes y citas

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> CUBIÉ, J. B.: “Las mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres”. Madrid, Imprenta de Antonio Pérez de Soto, 1768, p. 22.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 23 y 25.

que las vituperan de Aristóteles o San Agustín<sup>30</sup>. Asimismo, aún estando en el siglo ilustrado, se dedican a denigrar de varias formas al sexo femenino, por ejemplo afirmando completamente a favor de la desigualdad que: “Adán fue hecho a la similitud del Criador, y Eva a la de Adán, de donde se infiere ser defectuosa, e inferior [...] el hombre es singular, y más excelente en el entendimiento, como imagen originaria hecha a semejanza de el Criador”<sup>31</sup>. No es necesario aclarar que defendiendo la inferioridad femenina, critican duramente el darle una educación.

No obstante, aunque podríamos decir que estos moralistas o escritores (entre los que aparecen también Luis Antonio Muratori, Antonio Arbiol y Francisco Bellati) van a ir siendo los menos, ya que lo “moderno” será al menos reconocer la igualdad del sexo femenino, es interesante aclarar que es quizá en el aspecto de los roles de la mujer en el matrimonio donde más conservadoras se vuelven las opiniones. Tanto Josefa Amar como los demás autores que abogaban por la igualdad, van a seguir defendiendo la división de roles y de espacios: el privado de la mujer, el público del hombre. Como advierte Cubié, no se pretende con la igualdad que la mujer conquiste el espacio reservado para el sexo masculino, ni hacer una revolución en este sentido<sup>32</sup>.

Llama la atención la diferenciación de roles entre aquéllos que defendían la igualdad o en las propias mujeres. François de la Barre es quizá el único que no señala explícitamente que las mujeres deban dedicarse sólo a los asuntos de la casa, cuestionando que ellas no puedan enseñar o gobernar. Sin embargo, en un capítulo se dedicará a justificar el por qué Dios prefirió a los hombres para los asuntos públicos, y en el libro *La igualdad de los sexos...* afirma que ellas administran los hogares y crían a

---

<sup>30</sup> Por ejemplo en una frase dice: “por ser la Serpiente ponzoñosa; y aunque la muger sea su símil, no puede igualarla en la ponzoña”. MANCO DE OLIVARES, L.: *Contradefensa crítica a favor de los hombres*. Madrid, s/d, 1726, p. 9.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Cubié hace una aclaración que deja en evidencia que, aunque algunas cosas estaban empezando a cambiar, no se pretendía revolucionar el orden establecido: “No podrá esta defensa causar en lo moral perjuicio alguno, [...] siempre que las mugeres no lleguen a pensar de sus prendas más de lo que deben; pues no se dirige a hacerlas vanagloriosas, o presumidas; sí a quitar en algunos la presunción que tienen por la imaginada superioridad en todo”. CUBÍE, J. B.: “Las mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres”. Madrid, Imprenta de Antonio Pérez de Soto, 1768, p. 76.

los hijos pero porque los hombres dejaron en sus manos tal gobierno<sup>33</sup>. Lo mismo sucede en la obra de Josefa de Borbón, aunque en su caso y en el de mujeres escritoras, es entendible que no deseen en sus obras “subvertir el orden social”, pues sino, hombres como Manco de Olivares tendrían más argumentos para evitar su acceso a la educación.

De esta manera la intención será corregir algunos errores del orden social vigente, pero en ningún momento efectuar una ruptura con el mismo. Esto respondía, según explica Antonio Gil Ambrona, a que los ilustrados tendrán una nueva concepción de familia, más armoniosa, lográndose la felicidad si todos cumplían el papel que se le había designado. Así, “si los moralistas de los siglos XVI y XVII habían insistido en la reclusión forzada de las esposas y en la suprema autoridad del marido; ahora, en el siglo XVIII, se decía que el retiro de aquéllas al ámbito doméstico era una inclinación natural, o sea, voluntaria, vocacional y hasta placentera”<sup>34</sup>. La autora Pita Moreda realiza también un análisis que coincide con lo que se observa en las fuentes, señalando que en el Setecientos se redescubre a la mujer, convirtiéndola en objeto de cuestionamiento; pero, a pesar del debate, “las opiniones más prevalentes dentro de él [...] siguieron percibiéndola como un colectivo uniforme cuyas funciones primordiales seguían relegadas a la esfera doméstica y en función de ésta”<sup>35</sup>.

### **La violencia en el discurso ilustrado**

Aunque parece imposible que en el siglo ilustrado no haya habido cambios en este sentido, basándonos tanto en las fuentes impresas como en la opinión de varios historiadores que han investigado las fuentes de pleitos o litigios matrimoniales de este período histórico, se puede afirmar que durante el siglo XVIII continuaba “la legitimidad del Antiguo Régimen y en particular, los tribunales eclesiásticos que otorgaban la capacidad del marido de corregir las costumbres honorables de su mujer”, continuando

---

<sup>33</sup> Cfr. POUILLAIN DE LA BARRE, F. de la: *La excelencia de los hombres...*, *Op. Cit.*, p. 55 y 58; *La igualdad de los sexos...*, *Op. Cit.*, pp. 56 y ss.

<sup>34</sup> GIL AMBRONA, A.: *Op. Cit.*, p. 345.

<sup>35</sup> PITA MOREDA, M. T.: *Op. Cit.*, pp. 59-60.

ese ambiguo límite entre la corrección masculina y el abuso de autoridad<sup>36</sup>. De esta forma, varios hombres acusados de malos tratos en instancias judiciales, seguían alegando, doscientos años después de las obras de Luis Vives o Fray de León, que el fin de la corrección física era la actitud y comportamiento de sus mujeres: “aunque hasta solo su querer y su Muger, porque la ha corregido con frecuencia de su irregular modo de portarse, y no la ha bastado, ni los castigos moderados que le son permitidos como cabeza de la casa, muger y familia, sin que haya\_excedido en la moderación aunque le ha puesto en términos estrechos por haverse valido de su prudencia”<sup>37</sup>. Margarita Rodríguez García analiza por su parte varios litigios del Archivo Arzobispal de Lima donde se puede ver esto también<sup>38</sup>.

Referente al siglo XVIII, es importante destacar que el tema de la violencia no está ni remotamente presente en las obras morales o tratados leídos como sucedía con las del XVI, sino que en su gran mayoría no se lo menciona. Aunque se podría pensar que era debido a que ya nadie consideraba que se siguiera aceptando el maltrato del hombre sobre su esposa, esto no era así, como lo demuestran tres obras que hemos podido estudiar de Jaime de Corella, una práctica de confesionario, junto a las de Antonio Arbiol y Francisco Belati, quienes no sólo lo sugieren sino que, como veremos, siguen defendiendo este castigo correccional. Todas las demás obras morales o educativas se centran sobre todo en la defensa o vituperio contra la capacidad de las mujeres y su educación, no obstante, lo que éstas tres, aportan a esta temática, es significativo. No debe olvidarse asimismo, que las obras de Vives, con las afirmaciones acerca de la mujer, el matrimonio y la corrección marital, van a seguir estando presentes, como lo demuestran las varias reimpressiones y ediciones que se realizan a sus obras durante el siglo XVIII.

Arbiol sigue defendiendo la idea de la inferioridad de la mujer. Debe estar sometida al marido, obedecerle y complacerle en todo, y su principal cuidado radica en atenderlo, atención que debe ser aún mayor si los “experimentan más enojados contra

---

<sup>36</sup> RODRÍGUEZ, GARCÍA, Margarita E., “Moral familiar y regulación de las relaciones entre los esposos en el discurso religioso español del siglo XVIII”, en: PÉREZ CANTÓ, Pilar, *El origen histórico de la violencia contra las mujeres*, p. 177.

<sup>37</sup> AMA (Archivo Municipal Alcalá de Henares), Causas criminales, **caja 13996, expediente 0001, 1788**.

<sup>38</sup> Rodríguez, García, Margarita E., “Moral familiar...”, op.cit., p. 179.

ellas, o impedidos, o enfermos”, pues así se muestran agradecidas de lo “de lo mucho que ellos han trabajado para sustentarlas”<sup>39</sup>. Aunque no ofrece consejos al marido sobre cómo debía ser la corrección en caso de que ella no cumpliera con sus obligaciones, sí expresa reiteradas veces cómo ha de comportarse la esposa frente a un hombre violento: “Si su marido es inquieto, turbulento, y ebrioso, acuérdesese que está casada con él. Si es de mala condición, feroz, y desatento, considere que es su esposo”, pues el hombre no puede separar lo que Dios juntó<sup>40</sup>.

Aconsejará al marido que tenga en cuenta su sujeción para “templar su mala condición”<sup>41</sup>, y que si viere en ella “muchos defectos” no la abandone, sino que debe “corregirla y amonestarla con amor y caridad”<sup>42</sup>. Sin embargo, a la mujer como veíamos no le aconseja de la misma forma, sino que le exhorta a “tolerar los defectos y faltas de su marido, encomendándolo a Dios para que se corrija [...] y si con esto no hallare enmienda, ármese de paciencia”<sup>43</sup>. Es decir que él puede corregir a la esposa (“con amor”), y ella debe soportar y tolerar, tanto sus faltas y su carácter como sus correcciones. Sobre esto, también indica que la mujer no sólo debe aceptarlas, sino también “mostrar estimación y agradecimiento a su buen afecto, y recibir la corrección con humildad, sin aborrecerle por eso”<sup>44</sup>.

En Francisco Bellati, se manifiesta una visión más extrema. Está de acuerdo con Arbiol sobre la corrección de la mujer y agrega algunos consejos para el marido que éste no mencionaba. Recomienda el amor entre los casados, pero indica que el marido no debe olvidar que ha sido comisionado por Dios para la instrucción y enmienda de su esposa<sup>45</sup>. Se indigna ante el hombre que no sepa que “está obligado a hacer quanto pueda por hacer santa a la Muger”, o lo “toma a risa” y falta a su deber<sup>46</sup>. Dicha idea recuerda los planteamientos de J.L. Vives, quien entre los “Deberes del marido” recalca la corrección a la esposa como una obligación importante. Esta actuación

---

<sup>39</sup> Cfr. ARBIOL, A.: *Op. Cit.*, p. 59-60.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 55 y 67.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>45</sup> BELLATI, F.: *Op. Cit.*, pp. 48-49.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pp. 54-55.

según Bellati, se ha de ejecutar con “domestica conversación, y platicas familiares”; ha de “escoger el tiempo propio y oportuno” para la reprensión y tratará de hacerlo con reflexión, gracia y con “aquella dulzura, que ablanda, no sólo la aspereza de la Muger, sino por hablar vulgarmente, hasta la dura fiereza del León”<sup>47</sup>.

Sin embargo, después de mencionar que no se necesita la violencia, al igual que los moralistas ya trabajados, advierte que si estos medios no funcionan el marido no debe olvidar que además de compañero es superior, y por tanto “sino basta el amor para santificarla, debe poner en obra toda su autoridad”<sup>48</sup>. Para comprender en qué consistía esta autoridad, Bellati da variadas pautas de actuación advirtiendo no llegar al extremo “en que regularmente se cae”, corrigiéndola con “unos modos tan desgraciados, que la hagan peor de lo que es”<sup>49</sup>. Sin embargo, contritamente subraya que Dios le dio una mujer y la autoridad sobre ella para corregirla como la de un escultor sobre la estatua: “Vuestra autoridad es el Cincel, que a fuerza de golpes, ya dulces ya fuertes, se hará obedecer, como el Escultor se hace obedecer de la materia”.<sup>50</sup> El ejercicio de esta autoridad debe ir acompañado de “vigilancia que le dirige a que se haga lo que debe hacerse: corrección, que si no se hace lo que se debe, lo remedie con la debida forma”<sup>51</sup>.

Como se ha podido apreciar, no se menciona de manera explícita el castigo físico, ni se aconseja aplicarlo al marido, más bien aboga por la corrección verbal. No obstante, deja implícito el empleo de la violencia si la mujer “no hace lo que debe”, pues el poder del marido ha de ser moldearla, enmendarla, hacer que se comporte adecuadamente; y aunque sea mejor mediante “golpes suaves”, si no se corrige de esta forma se da licencia de hacerlo “con golpes fuertes” sin especificar el instrumento.

Por otro lado, hemos estudiado también la obra *Consideraciones políticas sobre la conducta que debe observarse entre marido y mujer* de Ramón Ruiz, escrita a fines del

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 56-59.

<sup>48</sup> Cita nuevamente la frase “Estarás bajo la potestad del marido...” para justificarlo. *Ibidem*, pp. 80-81.

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 104-105.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 85-86.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 86.

siglo XVIII. Aunque la misma pretende también ser un libro de guía moral al hombre, que le ayude a encauzar a sus mujeres y con ello los posibles problemas y quebrantamiento del orden y la sociedad que están ocurriendo en el siglo ilustrado, resulta fundamental puesto que condena la violencia intraconyugal.

El prólogo de la obra en esto resulta ilustrativo en el sentido de ir contrario a las corrientes ilustradas, pues dice “los usos y costumbres de nuestro siglo, hace más necesarias las reglas y preceptos que trae este libro”, cuyos objetivos son sobre todo la paz conyugal. En este sentido, asume que la formación de la mujer es precisamente es el mayor peligro en la paz de un matrimonio: “lo que supone una digresión moral acerca de la conducta acertada de una dama razonable, enclaustrada ella en el papel esencial que le corresponde: el del hogar<sup>52</sup>”. También de raíz religiosa, intentará forzar los postulados de la ilustración como el de la razón para que sirvan a su objetivo de mantener el equilibrio social y matrimonial, dejando a la mujer en el mismo papel que los siglos anteriores.

Pero para acercarnos al tema que nos ocupa, Ruiz da consejos a los hombres sobre cómo elegir a las mujeres para que sean sus esposas, resaltando que éstas hayan sido “educadas por padres verdaderamente Christianos” puesto que “La buena educación añade siempre, muchos grados de bondad, á la índole; la mala se corrige: la mediana se hace buena; y la buena, excelente<sup>53</sup>”. Al mismo tiempo, deja claro la postura que tiene acerca de la igualdad de las mujeres, exhortando: “Quando eligieseis amigo, buscadlo superior á vos: quando muger, inferior; porque de lo contrario, os exponeis á casaros, con quien os esclavice<sup>54</sup>”, refiriéndose al temperamento bravo que pudiera tener por ejemplo una mujer poderosa o que provenga de una familia rica, queriendo mandar en todo. Así agrega “De una muger bien educada , igual -ó inferior á la calidad del marido , no hay, nada que temer. Por una parte inspira seguridad , su virtud ; por otra , produce tranquilidad , su sumisión<sup>55</sup>”. Hasta aquí parece compartir los mismos

---

<sup>52</sup> López Quintans, Javier, “La negación ilustrada en Conducta entre marido y mujer...”, p. 122.

<sup>53</sup> Ruiz, Ramón, p. 12.

<sup>54</sup> P. 13.

<sup>55</sup> P. 14.

lineamientos tan conocidos en los moralistas del siglo XVI, como Vives o fray Luis de León.

Sin embargo, en el capítulo “Como debe portarse un marido, para hacer que se conduzca bien su mujer”, el autor se interesa sobre algunas virtudes que debe tener el hombre para dar ejemplo a la esposa de cómo actuar, por ejemplo, en la fidelidad, ya que si él es infiel no puede esperar de su esposa que le corresponda, algo que discrepa con los moralistas clásicos. Su objetivo sigue siendo el bienestar conyugal y la paz doméstica, con lo cual afirma: “un marido que cumple con su obligación, arroja de sí á su mas poderoso enemigo; hace insensible á su muger, á todas las dulzuras de los amantes; y la hace poner toda su atención, en la paz, y en los intereses de su casa<sup>56</sup>”. Asimismo sugiere que no está de más darles atención y cuidados para complacerlas, pero sobre todo porque “la obliga al mismo tiempo, á observar todo lo que la prescribiese su deber<sup>57</sup>”, reiterando esta cuestión de lograr que la esposa haga sus deberes: “Estos amables rodeos, os harán mas dulce la posesion; y no habrá, cosa que pudiese separarla jamas, de su obligación (...) A un marido, se le debe prohibir el tener bondades excesivas para con ella<sup>58</sup>”. En esta temática, se va acercando al tema de la violencia, afirmando que “El bello sexo, es naturalmente, enemigo del rigor, y de la violencia” justificando esto en “su delicado temperamento” lo que “las hacen mirar como monstruos, á los que las toman por objeto de su bárbaro furor. Infelices, pues, los indignos maridos, que osasen poner en ellas, sus manos violentas! Jamas podrán sacar ningún partido, de un proceder tan inhumano<sup>59</sup>”. Esto es el primer aviso de este tipo que hemos constatado en más de 20 manuales de teología o moral, no solamente del siglo XVIII, sino también de los otros siglos modernos.

---

<sup>56</sup> P. 22.

<sup>57</sup> p. 23. El autor hace hincapié en que las traten con amor y cariño, puesto que así es más fácil penetrar en su corazón, una idea bastante actual Dice así: “La belleza y la natural atencion de las mugeres, las hacen también agradables los cuidados que se toma un marido, para complacerlas; y estos alicientes, las atraen infaliblemente acia nosotros (...) y un corazon que so nos ha abierto y a, por ra2on del deber , se dexa penetrar enteramente , por las sumisiones tiernas y voluntarias. (...) Las impresiones del amor , que no se borran tan facilmente , en el corazon de las mugeres, se conservan aun, mas largo tiempo, quando se pone cuidado en reproducir , alguna vez , aquellos mismos agrados que causaron estas mismas impresiones amorosas”. Pp. 24-25.

<sup>58</sup> P. 24.

<sup>59</sup> P. 26

Y se cuestiona, “¿nace acaso, el amor, de las afrentas y del dolor?”; pasando a dar consejos sobre qué debe hacer el marido, como manifestarle con palabras lo que siente, alejarse de ella o disminuir su asistencia:

que ningún hombre de bien llega jamás á estos extremos, porque quando tiene motivo para quejarse á su muger, la manifiesta su sentimiento, con palabras grandes y picantes; y trata de hacerla volver sobre sí, mas bien separándose de ella, por un justo despecho; que haciéndola sentir muy vivamente, su presencia, puede también, disminuir sus vestidos y sus gastos; quando se obstinase en no darla gusto: este castigo, le será mas sensible y no ofende tanto; porque no dexa vestigios, ni imaginaciones odiosas, impresas en su memoria ; y le permite que se sujete á su deber, mas por la razon, que por la fuerza<sup>60</sup>.

La razón de la elección de estas soluciones a los problemas conyugales o a la mujer “vana y porfiada”, son como menciona que esto “no deja vestigios” quizá refiriéndose al problema de castigarla físicamente, ni rencor en su memoria al ser tratada de esa forma, sirviendo al último fin de que ella se sujete a sus obligaciones como esposa: “porque las mugeres vanas y porfiadas, no quieren reconocer señor , que manifieste mucho el serlo; y ceden, mas bien, al desden de los maridos, que á su rigor<sup>61</sup>”. Y esta vez, llegado al punto de la mala mujer que ni así mejore, tampoco recomienda la violencia, lo que subraya su diferencia en esta temática con los demás autores: “si se encontrase alguna muger de tan mal espíritu, para romper todos los resortes: un hombre bien sensato, se abstendría aun en su enojo, de los furores que acabamos de condenar: tentarla otras dulzuras, y nuevas reconvenciones<sup>62</sup>”.

Sin embargo, aunque marque una diferencia, indica: “Pero supongamos que vuestra muger fuese de un gènio mas feroz, y que su espíritu indignado se irritase contra el yugo: en tal caso deberíais insistir siempre firmemente, sin embargo de eso, en la execucion de vuestros designios, y combatirla con no ménos suavidad que rigor: y unicamente deberíais afloxar un poco, en lo fuerte de sus furias, para dar lugar á que

---

<sup>60</sup> Pp 26-27.

<sup>61</sup> P. 27

<sup>62</sup> P 28.

exhalase sus fuegos: y no cedáis por eso, de vuestro propósito... á cuyas sabias demostraciones se rendirá sin duda, hasta la muger mas destituida de razon; porque todas se dexan arrastrar fácilmente de la lisonja, de la amistad, de la dulzura, y de la razón<sup>63</sup>.

Ahondando en esta postura, no culpa a las mujeres de los problemas que surgen comúnmente en los matrimonios, algo que era habitual en los moralistas clásicos, sino que coloca esta responsabilidad en el sexo masculino: “cierto , que la mayor parte de los maridos ultrajados, son ellos mismos la causa de su infelicidad; porque no solo miran con indiferencia á sus mugeres desde que se ven casados con ella; sino que se despojan también , de aquellas bellas exterioridades y sentimientos de honor, que sabían por lo menos, afectar, quando las enamoraban: y ni su discurso , ni su persona conservan ya , ninguna especie de urbanidad, ni de atención<sup>64</sup>”. Esta cita toca el tema del amor entre los casados, explicando asimismo que la responsabilidad de que la mujer sea fiera o dura caería sobre él si no la trata con el cariño y atención que merece o como lo hacía cuando la enamoraba al principio de su relación. También reitera la idea de que el hombre debe ejemplificar a su esposa con su actuación, si quiere que ella sea honesta, debe serlo también, subrayando la noción de que el marido debe educar a su esposa.

Una nota peculiar de esta obra en cuanto al tratamiento del tema es el predominante sentido de la palabra “política” que figura en su titulo, entendido como una forma de actuación de lo “conveniente”.<sup>65</sup>

## Reflexiones finales

---

<sup>63</sup> P 63-64.

<sup>64</sup> P. 28 Sobre el amor específicamente refiere “aun quando no le inspirase amor á su muger, por estas virtudes; es constante que le merecería siempre su esdmaciónj y esta seria mas que suficiente, para hacer que se mantuviesen, en lo que deben al marido”.

<sup>65</sup> Es un texto anónimo, cuyo autor sabemos que se trata del abate valenciano D Pascual Albuichec, la obra sufrió diferentes peripecias al ser denunciada al tribunal de la inquisición. aunque al final recibe el visto bueno para su publicación y difusión en 1803. Capel Martinez, KM. en “Venturas y desventuras del matrimonio a los ojos de un clérigo ilustrado” en Cuadernos de Historia Moderna n. 19 La mujer en el Antiguo Régimen: De la cocina a los tribunales Servicio de Publicaciones UCM. Madrid 1998.

En primer lugar, si estudiamos o conocemos los tratados morales de siglos anteriores, se pone en evidencia la menor proliferación de este tipo de textos en el siglo XVIII. De la misma forma, se ha podido constatar que aun durante este siglo, se siguen leyendo y editando obras morales clásicas como las de Juan Luis Vives o Fray Luis de León, las cuales son citadas y referidas con frecuencia. Sin embargo, los teóricos que siguieron defendiendo la inferioridad de la mujer durante estos dos siglos fueron fundamentalmente del ámbito eclesiástico, como Corella o Bellati; aunque las corrientes ilustradas ayudaron a que, al menos, se aceptase en cierta medida la igualdad de la mujer en el plano moral e intelectual. Asimismo, pudimos constatar a través de estas fuentes impresas lo ya afirmado por otros autores como María Pita Moreda y Antonia Bel Bravo sobre que la sociedad ilustrada entendió que había que establecer unos mecanismos nuevos, más “modernos” para el control o la supervisión femenina de los que existían anteriormente<sup>66</sup>. En el último siglo de la Edad Moderna, hallamos entonces una defensa de la mujer como persona con capacidades iguales a las del hombre, pero la misma se erigirá como un modo de justificar de una forma más cauta que antes, los roles y lugares a ocupar de cada sexo, sosteniendo que fueran cuales fueran tenían el mismo valor. De esta manera, la defensa de la igualdad entre hombres y mujeres traía consigo un reforzamiento del espacio tradicional donde debía estar la mujer: el hogar, y de las actividades de las cuales se debía encargarse: guardar la casa, criar a los hijos y atender al marido, perviviendo la visión clásica.

La existencia en el pensamiento modernista de una evolución o ruptura significativa en torno al tema de la aplicación de la violencia sobre la mujer casada, no es fácil de constatar. La mayoría de los teóricos ilustrados no menciona el tema y desconocemos sus causas: ¿Se ignora a propósito? ¿Se considera de sobra conocido cómo debe ser el comportamiento del marido? ¿Encuentran dificultades para cuadrarlo con los principios de la doctrina cristiana sin entrar en contradicciones? Sería una línea de investigación sumamente interesante poder ahondar en este punto, preguntándonos si los libros de moral laicos tenían vetado esta temática, era un tabú hablar de ella o

---

<sup>66</sup> PITA MOREDA, M. T.: *Op. Cit.*, p. 85.

simplemente se evitaba de manera consciente, como una verdad aceptada, pero silenciosamente oculta.

No obstante, lo que queda en evidencia, es que la violencia del marido sobre su esposa se encuentra justificada en el siglo XVIII, de igual forma que se realizó en los siglos modernos precedentes, percibiéndose en este sentido más continuidades que evoluciones o rupturas.



# Madres e hijas: intimidad, memoria, amor y literatura <sup>1</sup>

Dra. María Victoria Martínez Arrizabalaga  
Universidad Nacional de Córdoba  
Argentina

De unas décadas a esta parte asistimos a un renovado interés por la lectura y la escritura de textos que aluden a la realidad desde una perspectiva personal: en efecto, el yo se ha “instalado” de distintas maneras en la literatura y otras formas artísticas y expresivas. A su vez, autores y lectores parecen buscar sentidos y verdades en ciertas propuestas ligadas a escrituras biográficas y autobiográficas, las llamadas “escrituras del yo”, según el enunciado acuñado por la teoría literaria francesa contemporánea.

Si bien el interés por la voz y los testimonios personales no es nuevo, observamos en el presente una renovada atención sobre las elaboraciones del sujeto individual, que a la vez que manifiesta su intimidad pone de relieve su condición de sujeto social. En este orden los relatos de vida, las memorias, confesiones y autobiografías han reabierto, entre otras cuestiones, los debates sobre las nociones de verdad y verosímil, la “autenticidad” de los testimonios literarios, el peso de los recuerdos y olvidos, la selección de la memoria de quien toma la palabra para escribir sobre sí mismo, su vida y su persona.

En este orden, José María Pozuelo Yvancos (2006: 17) considera que el género autobiográfico inviste un carácter fronterizo, puesto que “nunca ha dejado de jugar con su propio estatuto dual, en el límite entre la construcción de una identidad que tiene mucho de invención, y la relación de unos hechos que se presentan y testimonian como reales.” Según afirma, al hablar de autobiografía deben tomarse necesariamente en cuenta las nociones de memoria y subjetividad, puesto que el género no escapa a la “ficcionalización intrínseca de toda escritura narrativa”.

Considera además que se trata de un acto de conciencia que ‘construye’ una identidad, un yo. Pero, por otra parte es un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros (los lectores), el público (...) [por lo cual] es

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco de la segunda etapa del proyecto de investigación titulado *Intimidad y memoria en las escrituras del yo*, dirigido por la Dra. Silvia Cattoni y codirigido por quien suscribe; proyecto que cuenta con aprobación y subsidio de Secyt UNC (2018-2021) y participa del Programa Nacional de Incentivos a Docentes Investigadores de la Universidad Nacional de Córdoba.

imposible entender por separado ambos cronotopos. Es en la convergencia de ambos donde nace el género autobiográfico (Pozuelo Yvancos, 2006: 52).

Leonor Arfuch (2002), por su parte, se adentra en la reflexión de las particularidades discursivas de las diversas formas de recuperación del testimonio del otro; a partir de la noción de “espacio biográfico” acuñada por Philippe Lejeune en los años 80, la autora argentina estudia la narración de vivencias de un yo, atendiendo siempre a su condición de situado en la doble articulación entre lo individual y lo social. Desde esta perspectiva las experiencias personales narradas, invariablemente inscriptas en un espacio social determinado, permean la posibilidad de una reflexión crítica hacia una mejor comprensión del mundo contemporáneo. Según escribe:

Hay un fenómeno reconocible en el escenario global en cuanto a la ampliación y el énfasis creciente que adquiere el espacio biográfico, en la multiplicidad de sus ocurrencias, de los géneros canónicos, (...) biografías, autobiografías, memorias, diarios íntimos, correspondencias, a diversas formas híbridas, innovadoras, experimentales. (Arfuch, 2002: 263)

La autora señala, así también, que al narrar una vida se hacen presentes las referencias temporales; una “temporalidad que es también espacialidad (...) la marca más consistente de la cronología, el anclaje más nítido de la afectividad.” (Arfuch, 2005: 248)

Por ello, para Arfuch, “el espacio físico, geográfico, se transforma así en espacio biográfico” (2005: 248); una noción particularmente significativa en los textos que vamos a comentar. Lo biográfico, visto desde la cultura contemporánea como “coincidencia existencial del sujeto del enunciado y el de la enunciación (...) la propia vida como motivo artístico, literario o filosófico, lugar de coordenadas espacio-temporales y afectivas” (Arfuch, 2004) está signado, además, por la hibridación en todas sus formas.

Un aspecto destacado cuando se hace referencia a las escrituras del yo y sus testimonios de la intimidad es que frecuentemente se alude a textos de autoría femenina. En este orden, es un hecho conocido que la producción literaria de las mujeres estuvo históricamente condicionada por los mandatos sociales; salvo escasas excepciones, las dificultades para acceder a una educación de calidad, así como los múltiples impedimentos para publicar sus

obras, han compelido a las mujeres escritoras a decantarse por el epistolario, el diario íntimo, la redacción de confesiones y memorias o el cultivo de la lírica; en muchos casos en procura de no desbordar los límites del espacio doméstico demarcado. Una marcación, un tradicional mandato de invisibilidad que afortunadamente comenzó a cambiar y está cambiando a pasos agigantados, a fin de incorporar a la literatura el relato de experiencias femeninas, con todo lo que tienen de original y “diferente”; y apuntalar así la creación de una cultura en la que las mujeres definitivamente tengan voz.

En relación con este punto resulta muy oportuna la aportación de una destacada estudiosa de la literatura de autoría femenina en castellano, Alicia Redondo Goicoechea quien, en las primeras páginas de *Mujeres y narrativa. Otra historia de la Literatura* (2009), exalta el valor del aporte femenino al mundo del presente y la cultura contemporánea:

No encuentro un salto cualitativo más peligroso, una transformación dialéctica más arriesgada, ni una pasión más excitante que cambiar en parte, la forma de ver el mundo, intentando colocarse en una perspectiva nueva sin perder de vista la anterior, y así tratar de ver las cosas desde varios puntos de vista. Eso es lo que puede aportar a unos ojos de hombre la perspectiva de las mujeres. (Redondo Goicoechea. 2009: 3)

### **Creación literaria y amor maternal**

La misma Redondo Goicoechea sostiene que las raíces profundas de la escritura femenina, desde los tiempos más antiguos, han estado ligadas con el amor, particularmente con el amor maternal; en efecto, la existencia o carencia de este lazo amoroso fundamental condiciona en los hijos la realización de su identidad personal. En la creación literaria de las escritoras condiciona, además, la posibilidad de un lenguaje creativo personal (Redondo Goicoechea, 2009: 19).

En efecto, para muchas mujeres en busca de expresar su verdad profunda con palabras propias, en un mundo cultural todavía con predominio masculino, el amor maternal sigue siendo un motivo central de reflexión. El

amor de la madre, como elemento primigenio y omnipresente en la constitución de la personalidad de las mujeres, aparece también como condicionante en la narrativa femenina, en “todas las autoras, unas veces de forma soterrada y otras como motivo recurrente y manifiesto, como en el caso del desamor o la orfandad.” (Redondo Goicoechea, 2009: 20)

La autora profundiza estos conceptos cuando sostiene que los estudios sobre narrativa de mujeres “suelen conducir sistemáticamente a la negra raíz de la carencia del amor materno como el motor central de mucha escritura femenina.” (Redondo Goicoechea, 2009: 21)<sup>2</sup>

A partir de estas concepciones, en el apartado titulado “Amor de madre con adjetivos”, sostiene que éste debe ser “verdadero, medido y justo” a fin de que las mujeres se aparten de una concepción patriarcal de la maternidad, vigente durante siglos: la que entendía el amor maternal como valor absoluto, incuestionable y sin matices. Aún así, entiende que “el desamor de la madre influye mucho en la vocación de algunas escritoras (...) que han recurrido a “variadas fórmulas de compensación”; pues la literatura como invención de mundos nuevos puede quizás atenuar la “injusticia primigenia del desamor materno”, que nunca puede ser superado. (Redondo Goicoechea, 2009: 21, 31)

## **Madres e hijas, una lectura femenina en el presente**

En relación con estos temas la escritora Laura Freixas, editora convocante del volumen de relatos titulado *Madres e hijas* (1996), señala por su parte la ausencia de voces de “madres pensantes” en la cultura del presente:

La cultura occidental de raíz judeo-cristiana ofrece un modelo dominante y casi único de la maternidad, en la figura de la Virgen María (...) más prescriptiva que descriptiva (...) Otro modelo que la cultura nos ofrece es (...) el de la mala

---

<sup>2</sup> La misma autora hace alusión al condicionamiento del amor materno en la escritura de Almudena Grandes, para quien el desamor materno constituye una “raíz podrida” presente en su escritura; y que también puede hallarse en Ana María Matute, en Esther Tusquets, en Ana María Moix, en Carmen Laforet por orfandad o en los escritos de Lidia Falcón, que lo resume de esta forma: “Solo ella era mi único y perfecto amor y qué desdicha tan grande que (mi madre) no me amase.” (Redondo Goicoechea, 2009: 21)

madre, desde la madrastra de los cuentos hasta Medea o Bernarda Alba, también irreal, exagerado y carente de matices (...) El punto de vista que falta en la cultura es el de las mismas madres. (Freixas en Martínez Serrano. 2020: 76)

En el “Resumen” colocado al comienzo de su trabajo, Freixas apunta en un breve párrafo la paradoja entre “la importancia, riqueza y universalidad de la relación madre-hija, y su escasísima presencia en la literatura (...) un tema crucial que sólo en nuestro siglo (...) comienza a tener una presencia literaria notable”. (1996: 4)

Si bien la editora destaca el papel de la literatura como catalizadora de experiencias universales, entiende que hay ciertos temas y puntos de vista tratados de manera distinta por las mujeres, entre los que se incluiría la maternidad y, más concretamente, las relaciones entre madres e hijas.

Por ello, con la intención de aproximarse a la complejidad del asunto a través del contraste de diferentes indagaciones, convocó a un puñado de escritoras españolas de diferentes procedencias, edades y mentalidades para que escribieran sobre su madre. De ello resultó una recopilación de experiencias personales de mujeres madres / hijas, que se explayan sobre un vínculo que indudablemente conocen de primera mano, por mucho que sus relatos estén “literaturizados”. De tal modo, la antología ofrece diversas representaciones de la figura materna, trazadas por mujeres que aportan sus matices a la complejidad y diversidad que caracteriza al vínculo materno filial.

En el volumen se incluyen los relatos de catorce escritoras contemporáneas, algunos de ellos seleccionados especialmente para este trabajo; los de una generación mayor, que ya habían sido publicados con antelación, de Rosa Chacel, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute. A ellos se añaden los inéditos de Josefina Aldecoa, Esther Tusquets, Cristina Peri Rossi, Ana María Moix, Soledad Puértolas, Clara Sánchez, Paloma Díaz-Mas, Mercedes Soriano, Almudena Grandes y Luisa Castro.

Las miradas que presentan la figura y el vínculo de una madre con su hija, y las voces que discurren desde diferentes perspectivas acerca de la maternidad, abren un abanico amplio y heterogéneo de lecturas; pues la instancia narrativa de los diferentes textos manifiesta en algunos casos temor, hostilidad y/o ambigüedad de sentimientos frente a una persona y un vínculo si

no fácil, absolutamente determinante de la existencia futura. Así también, frente a la dadora de la vida, se transparentan sentimientos de amor y admiración, y de enorme gratitud. Hay también en muchos casos una crítica radical a los valores de la sociedad en que crecieron y se formaron tanto las madres como las hijas, con el trasfondo de los mandatos patriarcales que imponían un determinado perfil de amor maternal.

Como un primer acercamiento crítico al estudio de los relatos, anotamos a continuación nuestras observaciones sobre “Desde su ventana a la mía”, **tercero** de la colección, firmado por Carmen Martín Gaité. Incluimos en un apéndice final el texto completo de la autora, elegido por ser modelo y muestra decantada de la maestría técnica y profundidad conceptual de la admirable narradora salmantina.

Se trata de un relato corto, narrado en primera persona y utilizando distintas formas de pretérito, una especie de monólogo interior que desde la perspectiva de la hija alude a de una “carta” singular, dirigida a la madre. A través del progresivo hilvanarse de la palabra narrativa los lectores acompañamos a la narradora en su viaje por la memoria; y contemplamos cómo vuelve a conectar en un sueño con su madre fallecida, sorteando en el discurrir de un tiempo subjetivo las coordenadas espacio temporales del presente y la realidad.

**Carmen Martín Gaité. Intimidad, memoria, homenaje y gratitud.  
Notas de lectura de “Desde su ventana a la mía”**

Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925; Madrid, 2000), una de las figuras más destacadas de la literatura en castellano, es autora de cuentos y novelas fundamentales para las letras españolas, así como de ensayos y artículos periodísticos, poemas, obras dramáticas y traducciones, lo que da cuenta de la amplitud de sus intereses artísticos y creativos. Nacida en el seno de una familia de intelectuales liberales, la escritora no asistió a la escuela de

primera enseñanza, pues los padres decidieron evitar en la formación de la joven el influjo de un ambiente religioso opresivo.

Como integrante de la llamada Generación del 50 o del Medio Siglo, sus narraciones se centran frecuentemente en personajes femeninos; en muchos casos para dar cuenta de la anodina existencia a la que se veían condenadas las muchachas en las ciudades provincianas de la España de los años 50. Más adelante profundizará en sus relatos en aspectos psicológicos de sus personajes, a la par que incluirá su reflexión personal sobre el propio hecho narrativo; así, en muchos casos sus protagonistas realizan detenidos análisis introspectivos, repasan su vida y se enfrentan a los fantasmas del pasado.

La crítica coincide en señalar como uno de los rasgos sobresalientes de su narrativa la evocación de frecuentes referencias a las pequeñas cosas del espacio doméstico, el de la intimidad, la infancia y el recuerdo. En relación con estas cuestiones, la ya citada Leonor Arfuch sostiene que:

La narración de una vida (...) despliega, casi obligadamente, el arco de la temporalidad: fechas, sucesiones, acontecimientos, simultaneidades que desafían la traza esquiva de la memoria (...) hilos sueltos que perturban la fuerza de la evocación. Pero esa temporalidad es también espacialidad: geografías, lugares, moradas (...) el anclaje más nítido de la afectividad. El espacio (...) geográfico se transforma así en espacio biográfico (...) qué es la infancia, en su investidura mítica, sino la casa familiar, la calle, el barrio, la mesa, el vecindario, la algarabía de los juegos, el silencio de los rincones. (2005: 248)

En la escritura de Carmen Martín Gaité observamos, en este orden, la recurrencia de ciertos motivos tomados del ámbito de experiencias tradicionalmente femeninas, tales como hilos, lanas, retazos, tejidos y costuras. La autora crea con estos significantes un universo discursivo particular que, a la manera de los retazos que se integran para dar origen a una manta o un tapiz, logra “construir” en el relato una vida hilvanada con multitud de fragmentos de la experiencia personal. La autora reivindica así, como expresión de un lenguaje propio, el valor de tejidos y costuras; de esta manera los hilados y puntadas se sitúan a la par de la escritura, con su capacidad para generar piezas completas y “tejer” una memoria colectiva.

Mediante la puesta en valor de estos significantes Martín Gaité se interesa por recrear el universo subjetivo propio de las mujeres, construido

histórica y socialmente, además, en la experiencia del encierro doméstico. Y es que el reino de privacidad y reclusión que secularmente ha sido el dominio espacial y vital asignado a la mujer, le permitió a ésta modelar un punto de vista personal sobre la existencia, frecuentemente expresado en cartas a familiares y amigos como “primera y más idónea manifestación de sus capacidades literarias”. (Martín Gaité: 1987. 59)

Así también, frente a la opresión del espacio cerrado de la casa, Martín Gaité recurre a un motivo siempre presente en su escritura, el de la ventana, límite y umbral del adentro y el afuera, que brinda a la mujer la posibilidad de fuga, aire y libertad. En efecto, según escribe:

La ventana ha tenido siempre para la mujer recluida en el hogar una doble función de compañía y consuelo en sus tareas domésticas y de espoleta para echar a volar su fantasía.” (Martín Gaité: 1987. 138)

La ventana, dibujada como límite entre lo familiar y el vasto mundo, entre el cobijo amoroso de la casa y el riesgo de la aventura a la intemperie, es también a menudo el marco para el deseo de liberación y desahogo de muchas escritoras. La ventana funciona así como punto de enfoque y de partida para la construcción de un universo discursivo personal, pues:

es en secreto y entre las cuatro paredes de un recinto cerrado donde la mujer se encuentra más a sus anchas para ensayar, libre de trabas impuestas por la vigilancia ajena, un desagüe a sus capacidades expresivas. (Martín Gaité. 1987, 48).

En relación con los relatos de la antología, observamos que algunas voces narradoras tienden un puente desde lo más íntimo, donde nace y se sustenta el vínculo bueno o malo con la madre, para intentar “decirse” desde un universo lingüístico común. Martín Gaité lleva aun más lejos este intento, al imaginar un lenguaje secreto, único y desconocido para los demás, que le permite comunicarse con su madre aun desde el más allá; un puente tendido por el mutuo amor, que solventa el lazo único entre una madre y su hija, sin tomar en cuenta los aspectos puramente racionales del anclaje espacio temporal:

Anoche soñé que le estaba escribiendo una carta muy larga a mi madre para contarle cosas de Nueva York, pero era una forma muy peculiar de escritura (...) cuyos reflejos ella recogía desde una ventana que había enfrente, al otro lado del río. Se trataba de una especie de código secreto, de un juego que ella había estado mucho tiempo tratándome de enseñar. (1996: 24)

(...) un juego secretamente enseñado por ella y que nadie más que nosotras dos podía compartir (...) no había camino, vericuelo y laberinto para llegar a esa (...) emisión cifrada de señales entre mi madre y yo, de su ventana a la mía. (1996: 27)

El mensaje enviado por la hija atraviesa todos los accidentes físicos y geográficos, en los límites espacio temporales de la inmensa “gran manzana”; las claves poéticas de este código secreto, los arcanos de su misteriosa escritura son tales que pueden saltar el río de la vida y sobreponerse a las mil complicaciones de la existencia:

mi mensaje pasaban por encima del East River, que arrastra trozos de hielo, por encima de los remolcadores y de los barcos de carga; esquivaban el choque de los helicópteros, se metían por debajo del Queensboro Bridge y llegaban indemnes a su destino. (1996: 24-5)

La ventana de la madre en el poniente es una ventana al otro mundo, y aún así la clave secreta de ese lenguaje sustentado en el mutuo amor llega a su destino:

iluminada por el sol poniente (...) de la habitación a que pertenecía esa ventana nada podría decirse con certidumbre, sino que tal vez era una mezcla de muchas habitaciones, de todas en las que ella se sentó alguna vez a mirar por la ventana. (1996: 25)

En este orden, Julia Kristeva entiende la intimidad como “una revalorización de la experiencia sensible”, en oposición a la tecnologización de la vida actual. Una “interioridad que se define por sus proximidades con el cuerpo orgánico, así como por las sensaciones preverbales” (citada por Scarano, 2009, 214); desde nuestra perspectiva, estas referencias remiten al vínculo con la madre o con la figura de apego equivalente, aseguradora de la continuidad de la existencia humana en sus primeros estadios, la que otorga /

facilita el don del lenguaje. Se trata aquí de un vínculo sustentado en gestos y miradas, balbuceos y susurros, solo comprensible por las creadoras de este código secreto, incluyente y exclusivo, dictado por el amor materno “como si esa que das fuera la cosa más importante de tu vida.” (Martín Gaité. 1996: 24)

Por ello la evocación de ese lenguaje suscita la palabra poética, y la efusión plena de imágenes y metáforas: “nidos”, “pájaros de cristal”, “soles”, “ocazos”, “los ojos”, “el vuelo libre”:

de sus ojos entumecidos empiezan a salir enloquecidos, rumbo al horizonte, pájaros en bandada que ningún ornitólogo podrá clasificar, cazar ningún arquero ni acariciar ningún enamorado y que levantan vuelo hacia el reino inconcreto del que sólo se sabe que está lejos, que no lo ha visto nadie y que acoge a todos los pájaros ateridos y audaces. (1996: 25)

Frente a la estática quietud del espacio doméstico representado, la madre emprende la fuga por los libros y la lectura, la incitación paterna a valorar la geografía y el exotismo de los mundos entrevistados en las novelas, que le abren puertas a los ojos y la imaginación.<sup>3</sup>

Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen el mundo hasta confines ignotos (...) en ese más allá ilocalizable adonde precisamente ponen proa los ojos de todas las mujeres del mundo cuando miran por una ventana y la convierten en punto de embarque, en andén, en alfombra mágica desde donde se hacen invisibles para fugarse. (1996: 25)

En esos momentos, y por ese camino, la madre transmite a la hija el don de la literatura; la pregunta inocente de la niña, “¿Qué regalo me traes?” (1996: 26), condensa el legado materno de la fantasía, del permitirse volar de la imaginación, del sustraerse a la repetición cotidiana del entorno para situarse en las antípodas del mundo y la realidad.

---

<sup>3</sup> La incitación a la curiosidad por el conocimiento inculcada por el padre es seguramente autobiográfica; esto nos permite entender mejor, además, la decisión familiar de que la hija realizara su primera educación en el ámbito familiar. En relación con esta cuestión viene a cuento mencionar que un decreto oficial del franquismo de 1939 impuso como asignatura obligatoria la ciencia doméstica para las estudiantes españolas de todos los niveles, designada luego como “Enseñanzas del hogar”; un contenido ineludible que más adelante se convertirá en requisito indispensable hasta para la obtención de un título universitario. Vide: González Pérez, 2009: 94.

Recordemos además que, en términos psicoanalíticos, la casa es un ámbito femenino, simbólico de la contención y el afecto que brinda la madre; de modo que el gesto de dejar atrás la casa de la infancia implica atravesar el umbral hacia la madurez. Según escribe Leonor Arfuch, la casa es

un espacio simbólico por excelencia, que condensa todas las coordenadas del lugar: casa natal, lugar de origen, hogar, cuna, amparo, abrigo, refugio, morada (...) la casa natal es también nido, cobijo, regazo materno, profunda nostalgia del tiempo ido (...) Bachelard la considera el espacio emblemático de la interioridad.” (2005. 251)

En el relato comentado la narradora evoca el espacio físico compartido con la madre como una manera de recrear su vida pasada, la del mundo feliz de la infancia y la ensoñación, permeada a través de la memoria y por medio de la escritura; un homenaje de gratitud a su madre por los bienes y valores recibidos, que le hicieron posible configurar a futuro el mundo de su propia intimidad creadora.

El relato construye así un puente de experiencia de lectura entre el yo y los otros, entre intimidad y trama social; en la evocación de su madre y de su infancia, la voz narradora expone a los lectores las claves de construcción de esa primera relación de intimidad, tan personal y sin embargo tan universal.

## **Bibliografía consultada**

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

--- (2004). “La visibilidad de lo privado: nuevos territorios de la intimidad”. En *Mundo urbano*, 12. Recuperado de <http://www.mundourbano.unq.edu.ar/index.php/ano-2001/60-numero-12/107-3-la-visibilidad-de-loprivado-nuevos-territorios-de-laintimidad>

Arfuch Leonor (comp.) (2005). “Cronotopías de la intimidad”. En *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós.

Freixas Laura (ed.) (1996). *Madres e hijas*. Anagrama, Madrid.

González Pérez, Teresa (2009). “Los programas escolares y la transmisión de roles en el franquismo: la educación para la maternidad”. En *Bordón*. Revista de Pedagogía Vol. 61 Núm. 3. <https://recyt.fecyt.es/index.php/BORDON/article/view>

Martín Gaité Carmen: *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española actual*. Espasa Calpe. Madrid, 1987

Martínez Serrano Marina (2020) Entrevista a Laura Freixas, editora de la antología *Madres e hijas* (1996). Anexo a *Propuesta de ampliación del canon a través de una constelación literaria para el aula de secundaria: “Madres e hijas”*. Trabajo Fin de Máster. Facultad de Educación. Universidad de Zaragoza. En <https://zaguan.unizar.es>

Pozuelo Yvancos, José María (2006): *De la autobiografía: teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.

Redondo Goicoechea, Alicia (2009). *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI.

Scarano Laura (2009) “Rituales de intimidad: cuerpo, experiencia y lenguaje”. En CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 18 – Nro. 20 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2009; pp. 205 – 228.

## APÉNDICE

**Carmen Martín Gaité**  
*De su ventana a la mía*

*Para Paco Nieva*

*New York, 21 de enero de 1982*

Anoche soñé que le estaba escribiendo una carta muy larga a mi madre para contarle cosas de Nueva York, pero era una forma muy peculiar de escritura. Estaba sentada en esta misma habitación, desde cuyos ventanales se ve el East River, y lo que hacía no era propiamente escribir, sino mover los dedos con gestos muy precisos para que la luz incidiera de una forma determinada en un espejito como de juguete que tenía en la mano y cuyos reflejos ella recogía desde una ventana que había enfrente, al otro lado del río. Se trataba de una especie de código secreto, de un juego que ella había estado mucho tiempo tratándome de enseñar. (Como cuando me quería enseñar a coser y me decía que era cuestión de paciencia. «¿Ves como si te pones te sale bien? Mira, el secreto está en no tener prisa y en atender a cada puntada como si esa que das fuera la cosa más importante de tu vida.»)

Y la felicidad que me invadía en el sueño no radicaba sólo en poderle contar cosas de Nueva York a mi madre y en tener la certeza de que ella, aun después de muerta, me oía, sino también en la complacencia que me proporcionaba mi destreza, es decir, en haber aprendido a mandarle el mensaje de aquella forma tan divertida y tan rara, que además era un juego secretamente enseñado por ella y que nadie más que nosotras dos podía compartir.

Las culebrillas de mi mensaje pasaban por encima del East River, que arrastra trozos de hielo, por encima de los remolcadores y de los barcos de carga; esquivaban el choque de los helicópteros, se metían por debajo del Queensboro Bridge y llegaban indemnes a su destino. «Al fin, ¿lo ves como no era tan difícil?» La ventana de mi madre estaba iluminada por el sol poniente y vibraba con destellos de todos los colores cuando mis palabras llegaban a tocar el cristal; era grande y resplandecía como un brillante irisado entre el humo, el acero y el cemento. Pero de la habitación a que pertenecía esa ventana nada podría decirse con certidumbre, sino que tal vez era una mezcla de muchas habitaciones, de todas en las que ella sesentó alguna vez a mirar por la ventana.

Desde un criterio puramente geográfico, pienso ahora, que estoy despierta y miro en esa dirección, que sería lógico localizarla en Long Island o Queens, pero no. Estaba mucho más allá, en ese más allá ilocalizable adonde precisamente ponen proa los ojos de todas las mujeres del mundo cuando miran por una ventana y la convierten en punto de embarque, en andén, en alfombra mágica desde donde se hacen invisibles para fugarse.

Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen el mundo hasta confines ignotos. En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración, de la misma manera que la suele haber también en los cuartos inhóspitos de hotel que pintó Edward Hopper y en las estancias embaldosadas de blanco y negro de los cuadros flamencos. Basta con eso para que se produzca a veces el prodigio: la mujer que leía una carta o que estaba guisando o hablando con una amiga mira de soslayo hacia los cristales, levanta una persiana o un visillo, y de sus ojos entumecidos empiezan a salir enloquecidos, rumbo al horizonte, pájaros en bandada que ningún ornitólogo podrá clasificar, cazar ningún arquero ni acariciar ningún enamorado y que levantan vuelo hacia el reino inconcreto del que sólo se sabe que está lejos, que no lo ha visto nadie y que acoge a todos los pájaros ateridos y audaces, brindándoles terreno para que hagan su nido en él unos instantes.

Mi madre siempre tuvo la costumbre de acercarse a la ventana la camilla donde leía o cosía, y aquel punto del cuarto de estar era el ancla, era el centro de la casa. Yo me venía allí con mis cuadernos para hacer los deberes, y desde niña supe que la hora que más le gustaba para fugarse era la del atardecer, esa frontera entre dos luces, cuando ya no se distinguen bien las letras ni el color de los hilos y resulta difícil enhebrar una aguja; supe que cuando abandonaba sobre el regazo la labor o el libro y empezaba a mirar por la ventana, era cuando se iba de viaje. «No encendáis todavía la luz —decía—, que quiero ver atardecer.» Yo no me iba, pero casi nunca le hablaba porque sabía que era interrumpirla. Y en aquel silencio que caía con la tarde sobre su labor y mis cuadernos, de tanto envidiarla y de tanto mirarla, aprendí no sé cómo a fugarme yo también. Luego entraba alguien, daba la luz y reaparecían los perfiles cotidianos. «Bueno, habrá que correr las cortinas», decía ella, como despertando.

Pero en la sonrisa especial que dulcificaba su expresión se le notaba lo lejos que había estado, lo mucho que había visto. Y daban ganas de arrodillarse a su lado para ayudarla a abrir las maletas, de preguntarle: «¿Qué regalo me traes?». Y seguro que, antes de conocerla yo, viajó por la ventana mucho más todavía. En aquel tiempo —tan novelesco para mí— de su juventud y de su infancia, desde aquellos espacios interiores que yo no conocí, seguro que algún día tuvo que llegar hasta el mismo Nueva York; un viaje arriesgado para la época, si se parte de Orense, Allariz, Cáceres, La Coruña, Madrid o Salamanca, entre dos luces, al atardecer, dejando atrás espejos, consolas, costureros, cacharros de cocina, sofás y aparadores de la casa propia o de algún pariente donde se han ido a pasar las vacaciones de verano y cuyos rincones aún pueden columbrarse en viejas fotografías. ¡Adiós! Y ahí

se quedan las primas feas y la abuela y Pilar Prieto y la tía Pepa y las señoritas de Nicolau; me voy a América, ¡adiós!

Su padre era catedrático de Geografía y en la casa había muchos atlas. «Mira América qué grande —le diría alguna vez—, cuánto espacio abarca. Y eso tan chiquitito es Nueva York, con dos ríos, el Hudson y el East River.» Y ella se quedaría mirando a la ventana. ¡Perderse en Nueva York, la ciudad del dinero y de los rascacielos, del incipiente cine, la ciudad de los sueños! ¿Cómo no iba a llegar mi madre a Nueva York en alguna de aquellas excursiones de joven ventanera, alimentada de novelas exóticas?

Claro que llegaría en alguna ocasión; y ese día, el que fuera, los pájaros errantes de sus ojos construirían aquí un nido de cristal tan secreto, tan raro y tan perenne que hasta ayer por la noche nadie había dado con él. ¡Pues anda que no había camino, vericuelo y laberinto para llegar a eso que se produjo anoche, a esa emisión cifrada de señales entre mi madre y yo, de su ventana a la mía! Y por eso era el júbilo del sueño. Ahora lo he entendido.



## El lugar de la mujer en la historia cultural de España

Allison Meinczinger<sup>1</sup>

**Resumen:** en este ensayo analizo la representación y la percepción de las mujeres en España a lo largo de historia a través de algunas representaciones visuales que hemos aprendido en clase, junto con mi interpretación personal del tema.

**Abstract:** In this essay I analyze the representation and perception of women in Spain throughout history through some visual representations that we have learned in class, along with my personal interpretation of the subject.

**Palabras clave:** mujer, representación visual, historia de España, cultura, Movida madrileña.

**Key Words:** woman, visual representation, Spanish history, culture, Movida madrileña.

El curso Spanish 411 (*Spain: The Cultural Context*), impartido por el Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda, nos ha permitido estudiar intensamente la mujer a lo largo de la historia de España. La mujer y su historia es un tema popular hoy en día en todo el mundo. Es un tema importante y relevante para muchas personas, hombres o mujeres. Hay mucha información sobre las mujeres, sus papeles en la historia de España y como este ha cambiado con tiempo. En este ensayo, voy a analizar la percepción de las mujeres en España a lo largo de historia a través de evidencia de video, que hemos aprendido en clase y mi opinión sobre el tema.

---

<sup>1</sup> Allison Meinczinger es estudiante de último año de la licenciatura en estudios hispánicos (B.A. in Spanish) en Indiana University-Purdue University Indianapolis. Este trabajo es una reelaboración del ensayo final que entregué en el seminario subgraduado “Spanish 411 (*Spain: The Cultural Context*)” que forma parte del programa de B.A. en Spanish de Indiana University-Purdue University Indianapolis, USA. La idea de hacer este trabajo surgió durante el curso, magistralmente impartido por el Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda, dado que el mismo profesor se encuentra desarrollando un proyecto al respecto. Aprovecho este espacio para mostrarle al Prof. Mallorquí-Ruscalleda mi más sincero agradecimiento por haber hecho posible que este trabajo vea la luz. Esta empresa solo ha sido posible gracias a la confianza ciega que el Prof. Mallorquí-Ruscalleda siempre ha depositado en mi trabajo, a la vez que por su inestimable, generosa e incansable ayuda desde la misma confección del abstract, pasando por la supervisión, coordinación, corrección y edición que de todas las versiones previas a las que el lector tiene ahora delante. Sin embargo, cualquier error que permanezca es de mi única y exclusiva responsabilidad. De la misma cualquier opinión expresada en este artículo es solamente mía, por lo que el Dr. Mallorquí-Ruscalleda no es responsable ni suscribe ninguna de mis aseveraciones.

## **La representación tradicional de la mujer**

Para empezar, la representación de la mujer ha sido muy similar en todo el mundo occidental por mucho tiempo y podemos ver eso en la historia de España. Las expectativas de las mujeres son que ellas limpian, cocinan, cuidan a los hijos y apoyan a sus esposos en casa. En otras palabras, las mujeres estaban destinadas a ser amas de casa. Esas expectativas conformaron durante muchos años lo que significa ser una verdadera mujer a los ojos del mundo. Hoy en día, hay muchas bromas sobre las mujeres y sus papeles en la sociedad porque las expectativas mencionadas arriba conforman una suerte de estereotipos bien conocidos sobre las mujeres y lo que sus vidas fueron.

Sin embargo, las ideas y perspectivas de las mujeres están cambiando con el tiempo. Hoy en día, muchas personas están desafiando esta perspectiva tradicional de la mujer, para plantear una representación de la mujer con ideales feministas, con especial énfasis en el tema de la individualidad y la libertad. En este sentido, muchas feministas creen que no es necesario que cada mujer sea ama de casa porque ellas tienen sus propias vidas y metas para lograr. Las ideas feministas nos recuerdan que las mujeres son también personas, al igual que los hombres, y, por tanto, deberíamos dejarlas vivir así. Ha tomado mucho tiempo para que la gente acepte este hecho y esto se hace evidente a través de repasar la historia, especialmente con la lectura de la Biblia, o al estudiar la guerra civil española a través del reportaje *La mujer en el franquismo*, tal y como comento más abajo.

La Biblia es uno de los libros más conocidos y leídos del mundo. Eso es porque la Biblia es la fundación del cristianismo, una de las religiones más practicadas. Sirve como guía de y para la vida para las personas que practican la religión cristiana a través de ejemplos de los que significa vivir como Jesucristo. La Biblia presenta su propia representación de la mujer y su papel en la

sociedad. Un ejemplo perfecto es la virgen María, que es la madre de Jesucristo. La virgen María fue la persona escogida para tener el hijo santo. Se dice que Dios le escujo a María por su dedicación a la iglesia y su familia, que fueron papeles típicos y respetados de las mujeres durante ese tiempo. Ella fue una figura muy importante en la historia del cristianismo por sus actos desinteresados, dedicación a Dios y su iglesia y su cumplimiento de los papeles de una mujer en este tiempo. La Biblia y la presencia de la virgen María es un ejemplo ilustrativo de la representación tradicional de la mujer y de su papel en el mundo.

Pasando al tema de guerra y la posguerra civil española, se advierte que muchas de las mujeres en ese tiempo fueron altamente vigiladas y controladas. Sus expectativas eran las de ser madres que iban a cuidar a sus hijos cuando sus esposos fueran a la guerra. Simplemente, era una necesidad que ellas se quedaran en casa por el bien de su familia en general. Durante de la guerra algunas mujeres se desempeñaron como enfermeras para apoyar a los hombres que estaban en el frente. Esta profesión es muy estereotípica de las mujeres, incluso hoy en día. A pesar de ello, la guerra civil ofrece otro punto de vista en lo que respeta a mujeres. En ese escenario, ellas fueron héroes que contribuyeron a las tareas de la casa. Creo que es un momento importante en la historia de las mujeres porque muestra el verdadero poder de una mujer y que son capaces de mucho más de lo que la gente les ha permitido ser antes.

### **La mujer durante el franquismo**

El video visto en clase, *La mujer en el franquismo*, nos recuerda que las mujeres no tuvieron derechos o la capacidad de ser ellos mismas durante la dictadura de Francisco Franco. Franco tuvo su propia percepción de la mujer y su papel en la sociedad durante su régimen autoritario. Él creía

que la mujer era una suerte de objeto y su función era la de ser amas de casa y madres, a partir del modelo de la virgen María que discutimos antes. Durante ese tiempo se hizo mucha propaganda para representar el discurso sobre la mujer perfecta y como ser la mejor esposa. Además, en *La mujer en el franquismo* también se describen las grandes responsabilidades de la mujer: formar una nueva generación y apoyar a las personas a partir de sus servicios, desinteresados. Es obvio que la gente estaba enfocada en el servicio que provenía de la mujer en vez de su valor y contribuciones como un ser individual. Se esperaba que cada mujer hiciera lo mismo.

Pasando a uno de los papeles fundamentales de la mujer, según la visión franquista de la vida, la maternidad, cabe decir que las madres son responsables de formar la vida de los jóvenes con todas las otras presiones que, de y a partir de ello, derivan. Al respecto se esperaba que las mujeres descubrieran la maternidad junto con la idea de ser una mujer perfecta, con la presión que ello comporta para toda persona.

### **La mujer dentro de la Movida madrileña**

La mujer y su papel en la sociedad comenzó a cambiar después de la muerte de Francisco Franco y, por consiguiente, con el fin de la dictadura. Su muerte provocó una revolución en el mundo de las mujeres y sus posibilidades. Esa revolución vino de la mano de la Movida madrileña. Ese movimiento fue muy importante para España y su historia, pero igualmente para las mujeres y su historia de derechos y expectativas. Francisco Franco tuvo todo el poder del país, y después de su muerte, muchas personas, como las mujeres, encontraron una nueva libertad. Durante el curso estudiamos varias canciones que representan esa libertad nueva para las mujeres como, por ejemplo, con la canción “No controles” de Olé Olé, del año 1983. Esta canción describe el nuevo

poder de las mujeres y es muy importante para entender el transformante papel de la mujer en la España post Franco. La letra de la canción es muy poderosa y relevante porque describe el cambio en el punto de vista de la mujer. Por ejemplo, cuando dice: “no controles mis vestidos, no controles mis sentidos...”. Ese estribillo estaba repetido para mostrar el gran cambio al punto de vista de las mujeres y el nuevo poder encontrado asumido por ellas. También, otras letras con significados relevantes son “no controles mi forma de vestir porque es total y todo el mundo gusto...”. Esta parte de la canción reconoce el hecho de que las mujeres son sus propias personas y pueden vivir como mejor les parezca. Sobre todo, la canción, “No controles” de Olé Olé es una buena representación del cambio de perspectiva de la mujer en España porque la letra describe los sentimientos directos de las mujeres en el tiempo.

Con respecto al punto de vista feminista que anuncié antes... El feminismo trata de reconocer a las mujeres, su poder y sus contribuciones al mundo y a la sociedad en general. Asimismo, el punto de vista feminista es celebrado para recordar a las mujeres sus capacidades e individualidades como una persona. El feminismo es un concepto relativamente nuevo, pero muchas personas lo acogen y lo abrazan porque su enfoque es el amor y el empoderamiento. Aunque en un concepto bastante nuevo, es muy popular y relevante a una gran población de personas, especialmente las mujeres. Obviamente, no hay una gran representación de propaganda sobre las mujeres perfectas hoy día y, de hecho, ciertos estereotipos y expectativas aun predominan. La constante expectativa de la mujer perfecta es más que suficiente para alimentar la necesidad de cambio a través del feminismo y eso es porque las mujeres, y algunos hombres, se reúnen para expresar estas ideas. También es importante discutir que cualquier persona puede ser feminista; no es una idea solo apoyada por las mujeres. En realidad, es beneficioso si más

individuos conocen y abrazan las ideas del feminismo. Un público bien educado permitiría una mejor comprensión del feminismo, que, al fin y al cabo, no deja de ser de concepción política.

## **Conclusión**

Yo escogí este tema, la mujer a la largo de la historia de España, por muchas razones. Primero, encontré muy interesante en el tema mientras lo estudiábamos en clase. Pensé que es interesante ver y entender la mujer y su historia en y de una cultura diferente. Conozco bien la historia de la mujer estadounidense, por lo que fue interesante investigar el mismo tema desde otro punto de vista. También, me gusta mucho la canción “No controles”. Creo que hay mucha información valiosa incluida en la canción y es muy pegajosa y agradable- yo recuerdo las letras muy fácilmente. La idea de la mujer es un tema muy relevante hoy día. Pensé que sería interesante analizar la información con más profundidad y enfoque para así poderla relacionar a y con mi vida y lo que está pasando hoy día. También escogí este tema porque me relaciono personalmente con las ideas de feminismo que se presentan en la historia de la mujer. Soy una mujer y cada día me afecta la indiferencia del pasado dirigida a las mujeres a través de mi trabajo, educación y vida cotidiana. Yo pensé que sería beneficioso estudiar cómo las mujeres fueron tratados y relatarla a mi vida hoy en día.

Creo que es muy importante conocer y aprender más sobre este tema porque la gente debe formarse en la historia de las mujeres. Si la población tiene un conocimiento más específico de ello, entonces serán capaces de formar sus propias opiniones sobre el tema, lo que en mi opinión es sumamente importante para el avance de toda sociedad libre y democrática, como fue –y es--, la España hija de lo que supuso la Movida madrileña. Otra razón por la que encuentro valor en

esto es para que la historia no se repita. Es importante recordar el pasado para prevenirlo. También, yo creo que todo el mundo es digno de ser amado como ser individual. La historia de la mujer nos recuerda de la lucha que tuvo lugar por las libertades básicas como la individualidad y esto es digno de ser recordado. Creo que ese tema fue uno de los temas más valiosos de la clase porque es muy aplicable a nuestra cultura en los Estados Unidos, así como otros alrededor del mundo. El tema, la mujer a lo largo de la historia de España, sirve como recordatorio para apreciar el cambio y la relevancia que la mujer ha tenido a lo largo de la historia.

#### Obras citadas

“La mujer en el franquismo”: <https://www.youtube.com/watch?v=K9ktzmRLNKU>

Olé Olé, “No Controles” (1983): <https://www.youtube.com/watch?v=5JbTA3B89TM>



## La prensa femenina en el siglo XIX: el caso de *El buen tono* (1839)

Diego Moreno Galilea  
Instituto de Estudios Rioja  
[diego92.villa.dm@gmail.com](mailto:diego92.villa.dm@gmail.com)

### 1. La prensa femenina decimonónica

En el siglo XIX, algunos editores ven en la mejora de la instrucción femenina una oportunidad de negocio, para lo que lanzan nuevas revistas, especialmente dirigidas a las mujeres de clases acomodadas, que son las que tienen más facilidades de suscribirse a ellas. Por ejemplo, uno de los editores que más se esforzó en desarrollar el negocio fue José de Lacroix, barón de la Bruère, promotor de *El Correo de las Damas*, que había publicado entre 1804 y 1808, y en marzo de 1814 trató de sacar adelante *Amenidades Literarias* en 1814 y, posiblemente, estaría detrás de *El Amigo de las Damas*, publicado en marzo de 1813, a pesar de que no aparece su nombre en ningún ejemplar del mismo ni en otros coetáneos.

La prensa fue el altavoz para la defensa y difusión de las ideas que se iban gestando y calando en los diferentes sectores de la población. Con el simple hecho de leer los títulos de las cabeceras, podemos acercarnos a los principales temas que trataban en sus páginas, aunque es lógico pensar que no todos trataban ni los mismos ni todos con la misma profundidad ni interés, pues algunos estaban más centrados en la moda y la belleza<sup>1</sup>, mientras que otros en la literatura, la música, la historia o la política<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> DE DIEGO, Estrella, "Cien años de revistas de moda en Madrid: 1840-1940", *Villa de Madrid*, nº 82 (1984), pp. 16-17, 21, 29.

<sup>2</sup> MORENO GALILEA, Diego, *Entre la aguja y la pluma: la participación femenina en la construcción de la España liberal (1808-1868)*, Tesis doctoral, *en prensa*, Universidad de La Rioja, 2021, pp. 227-230; "La aparición de las mujeres en la prensa decimonónica", en CABRERA ESPINOSA, Manuel y LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio (eds.), *X Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, 2018, pp. 571-583; "Desde los márgenes: las mujeres en la prensa liberal", en CABRERA ESPINOSA, Manuel y LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio (eds.), *XII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, 2020, pp. 599-613.

## 2. La publicación del breve *El Buen Tono* (1839)



Imagen 1. Cabecera del primer número del periódico. *El Buen Tono*, nº 1, 15 de enero de 1839, p. 1.

El periódico *El Buen Tono* comenzó a publicarse en Madrid el 15 de enero de 1839 con el subtítulo de *Periódico de modas, artes y oficios*. Su publicación tan solo duró seis meses, algo habitual en la prensa decimonónica debido a numerosos factores. Estaba destinada a los profesionales de la moda, aunque también atendía a la instrucción femenina. Dirigido por Antonio Torija y Carresse, de la edición se encargaba Gerónimo Ferrer y Valle<sup>3</sup>.

<b>EL BUEN TONO</b>	
<b><i>Periódico de Modas, Artes y Oficios.</i></b>	
<b>Lugar</b>	Madrid, 15 de enero de 1839-30 de junio de 1839.
<b>Editores</b>	Antonio Torija y Carresse (director) / Gerónimo Ferrer y Valle (editor)
<b>Impresor</b>	Imprenta de Ferrer y Cia.
<b>Periodicidad</b>	15 y último día de cada mes
<b>Localización</b>	Calle del Barco, nº 26, 4º ppal.
<b>Difusión</b>	Madrid y provincias.

<sup>3</sup> Se ha mantenido la ortografía original por ser fieles al texto original.

<b>Precio</b>	Números sueltos, 4 rs. de vellón. Suscripciones: en Madrid 6 rs. al mes; en provincias, 8.
<b>Formato</b>	Cuartilla
<b>Número de páginas</b>	8. 2 columnas.
<b>Expediente de identidad</b>	
<b>Estructura jurídico-financiera:</b> Editor responsable, Gerónimo Ferrer.	
<b>Condiciones de distribución:</b> En Madrid, en la calle de la Cruz y Príncipe; en provincias, en las administraciones de Correos y en “las principales librerías”.	
<b>Redacción:</b> Antonio Torija y Carresse y Gerónimo Ferrer y Valle.	
<b>Morfología del periódico</b>	
<b>Elementos de estructura:</b> Figurines, los de los días 15, de muebles, carruajes, etc. Los de fin de mes, de moda de señora y caballero.	
<b>Unidades redaccionales:</b> No se especifican, pero en todos se repiten: una sección de modas, de industria de obradores (modistas y sastres). Aparecen anuncios sueltos y comentarios de “funciones patrióticas y diversiones públicas”, así como de cafés, confiterías, etc. Una sección se dedica a literatura.	
<b>LOCALIZACIÓN DE ORIGINALES</b>	
AHM A/970.	
<b>OBSERVACIONES</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Más que destinado a las mujeres, a los profesionales de la moda.</li> <li>- Grabados de muebles, carruajes, máquinas, figurines...</li> <li>- Defensores del lujo.</li> </ul>	
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	
JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada, <i>La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)</i> , Ediciones de la Torre, Madrid, 1992, pp. 41, 168.	
Hemeroteca	digital: <a href="http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0026364414&amp;lang=es">http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0026364414&amp;lang=es</a>

Tabla 1. Ficha del periódico *El Buen Tono*.

Este periódico se publicó en Madrid entre el 15 de enero y el 30 de junio de 1839. Se imprimía en la calle del Barco con un precio de 4 reales de vellón el

ejemplar; 6 reales las suscripciones en Madrid y 8 en provincias. Tan solo se publicaron doce números de ocho páginas cada uno, de manera quincenal, que salían los días 15 y último de cada mes. Cada ejemplar contenía 8 páginas y, los de los días 15 se acompañaba de figurines, que aparecían descritos en las páginas centrales. Fue una publicación breve como eran habituales en las décadas centrales del siglo XIX.

*El Buen Tono* iba acompañado del subtítulo *Periódico de modas, artes y oficio* e iba dirigido especialmente, en palabras de Inmaculada Jiménez Morell, “a profesionales de la moda”. Se destinaba a todo el sector, ya fueran modistas y sastres, o sombreros, tapiceros o ebanistas, etc. También se publicaban textos literarios en verso y prosa destinados, estos sí, al público femenino<sup>4</sup>, como recoge en su primer número, cuyo objetivo es “*instruir deleitando*, y por objeto inculcar en el corazón de nuestras jóvenes los preceptos de la mas sana moral, para que en su dia formando el de sus hijos den á la patria útiles, estimables y virtuosos *Ciudadanos*”<sup>5</sup>. Sin duda, toda una declaración de intenciones del régimen liberal.

### 3. LOS TEMAS Y FIGURINES

El hilo conductor de la revista era la moda, aunque se complementaba con textos literarios y noticias extranjeras. No se podía ocasión de lanzar un mensaje subyacente sobre la importancia de la nación y de la buena conducta femenina. Los autores trataban de dejar claro a los lectores la importancia que la moda ha tenido en la civilización a lo largo de la historia, pues “la falta de instrucción hace que por lo general procedan los hombres con ligereza en sus juicios”. Es importante explicar la moda porque “debe tener un espíritu de *nacionalidad*; es utilísima á la riqueza de un país cuando reporta la estacion ó

---

<sup>4</sup> JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada, *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1992, p. 41.

<sup>5</sup> N<sup>o</sup> 1, 15 de enero de 1839, p. 6.

*esportacion* de su industria; por el contrario, es perjudicial cuando acarrea la *importacion* siendo tributaria de otra potencia”<sup>6</sup>.

En cuanto a la educación, también se toca en algunos números. Los autores reconocen que

la educación del *bello secso* ha mejorado extraordinariamente entre nosotros, y particularmente en ciertos puntos y materias (...) á nuestras jóvenes se las enseña é instruye sobre ramos que del todo fueron desconocidos á nuestras madres.

Es inegable que una de las primeras prendas que debe poseer una muger es el conocimiento y práctica en toda su estension del gobierno económico y arreglo doméstico de una casa; pero no está demás, y particularmente en las señoritas de ciertas clases el hallarse adornadas de otros conocimientos para ser bien vistas no solo á los ojos de la sociedad, sino también á los de sus esposos<sup>7</sup>.

El tema de la belleza también tiene su espacio, aunque “Las mugeres hermosas rara vez son las mas elegantes; el demasiado esmero en el adorno es casi siempre una reparación de las faltas y defectos personales”. Se contrapone la belleza a la inteligencia, que según el autor no son compatibles, pues “las mugeres cuya belleza es perfecta, no prestan atención ni se cuidan de invenciones” pero “el talento de una muger del gran tono es generalmente reducido por universal que sea”<sup>8</sup>.

Además de los temas que trataba, divididos por secciones, se acompañaban con dos páginas de litografías estampadas: muebles, carruajes, maquinaria, inventos o figurines de moda, a imitación de lo que estaban haciendo las revistas de modas de otros países europeos, especialmente Francia, de la que

---

<sup>6</sup> N° 2, 31 de enero de 1839, pp. 2-3.

<sup>7</sup> N° 2, 31 de enero de 1839, p. 6.

<sup>8</sup> N° 11, 15 de junio de 1839, p. 1.

reciben los grabados que después reproducen. Estos los conocer porque “seis son los periódicos de que tenemos noticias [que] se publican en *París* con figurines (...), y últimamente llegados hemos elegido los que se acompañan en el presente número”<sup>9</sup>; así irán haciendo conforme los reciban. Ofrecen láminas de mobiliario porque a este tema “deben estar iniciadas las señoras; pues como encargadas de la parte doméstica, á su inspección ó cargo está el arreglo y ornato de la casa”<sup>10</sup>.



Imagen 2. Grabados de los números 5 y 7.

En el número 5, publicado el 15 de marzo, aparecen dos figurines de mobiliario, una mesa y estante de escritorio y una silla giratoria de despacho<sup>11</sup>; en el 7, de 15 de abril, un sofá, una banqueta o escabel y una silla<sup>12</sup>.

También apareció el figurín de un piano, en el número 10, de 31 de mayo, diseño de don Melchor Oliber y Juan, en Palma de Mallorca. Este instrumento “es acaso uno de los de mas mérito de cuantos se conocen y distinto de los demás pianos verticales”<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> N° 1, 15 de enero de 1839, p. 3.

<sup>10</sup> N° 1, 15 de enero de 1839, p. 4.

<sup>11</sup> Descripción en n° 5, 15 de marzo de 1839, p. 3.

<sup>12</sup> Descripción en n° 7, 15 de abril de 1839, pp. 2-3.

<sup>13</sup> N° 10, 31 de mayo de 1839, p. 2.



Imagen 3. Grabado de un piano, nº 10, de 31 de mayo de 1839.

En el número 9, de 15 de mayo, aparece un curioso dibujo titulado “Artes”, que representa el monumento al pueblo de Madrid que el 2 de mayo de 1808 se levantó contra los franceses invasores, como refleja la inscripción del grabado.



Imagen 4. Grabado del monumento al 2 de mayo de 1808. *El Buen Tono*, nº 9, 15 de mayo de 1839.

En la sección Variedades del número 2, del 31 de enero, se anuncia la construcción del obelisco patriótico que “se está construyendo en el paseo del Prado de esta Cortes para perpetuar la memoria de LOS HÉROES *del siempre inmortal 2 de Mayo de 1808*”<sup>14</sup>.

Por último, en el número 9, del 15 de mayo, aparece el figurín con la descripción detallada de los cuatro cuerpos que componen el obelisco, con la

<sup>14</sup> N° 2, 31 de enero de 1839, p. 8.

inscripción “Dos de mayo de 1808”. Es “diseño del profesor Velázquez, habiendo sido encargada su dirección al Arquitecto de la villa don Juan Pedro de Ayegé”. Además, en el monumento aparecen dos inscripciones, con las siguientes frases:

“A la derecha.

*Jurad sobre esta tumba, castellanos, / Antes morir que consentir tiranos.*

A la izquierda.

*Para el que muere dándo heróico ejemplo / No es sepulcro el sepulcro, sino el templo”<sup>15</sup>.*

Como grabado peculiar, aparece una escalera de manga en el número 11, de 15 de junio, inventado por D. Félix Pérez. Es “de útil y fácil aplicación en todas las poblaciones” y aparece detallada con números de los que se describe la función de cada parte de la escalera<sup>16</sup>.

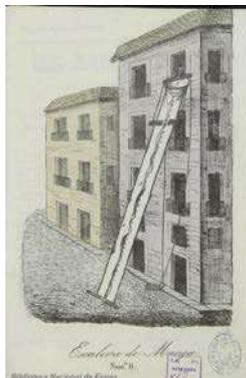


Imagen 5. Grabado de una escalera de manga. *El Buen Tono*, nº 11, 15 de junio de 1839.

En cuanto a los figurines que representaban hombres y mujeres, nos encontramos varios ejemplos, combinados entre damas, hombres y damas con hombres, que reflejan las principales características de la moda de la época:

---

<sup>15</sup> Nº 9, 15 de mayo de 1839, pp. 5-7.

<sup>16</sup> Nº 11, 15 de junio de 1839, pp. 3-4.

encontramos dos parejas de mujeres en los números 8 y 12; un hombre y una mujer en los 9, 10 y 11 y, finalmente, dos parejas de hombres en los 8 y 12.



Imagen 6. Grabados de dos damas. *El Buen Tono*, nº 8, 30 de abril, y nº 12, 30 de junio de 1839.



Imagen 7. Grabados de dama y caballero. *El Buen Tono*, nº 9, 15 de mayo; nº 10, 31 de mayo; nº 11, 15 de junio de 1839.



Imagen 8. Grabados de parejas de hombres. *El Buen Tono*, nº 8, 30 de abril, y nº 12, 20 de junio de 1839.

Además de los temas variados, también se recogen algunas noticias sobre la familia real, especialmente sobre la Reina Gobernadora, M<sup>a</sup> Cristina de Borbón, quien, como “*protectora de las artes*, se dignó honrar el LICEO con su presencia (...) S.M. tuvo á bien recorrer todas las habitaciones, dejando encantados á los concurrentes con las repetidas pruebas de bondad que les dispensó, tan propias de su selecta educación y seductora amabilidad, por las que se ha captado la adoracion de sus súbditos”<sup>17</sup>. También se hace eco del casamiento de la reina Victoria con el príncipe Alberto de Sajonia Comburgo, “jóven de 22 años de quien dicen que á una gallarda presencia reúne una alma elevada, una educación esquisita é ideas y sentimientos los mas liberales”<sup>18</sup>. Además, aparece la noticia de un regalo a la Reina Gobernadora por parte del escritor Alejandro Dumas, cuya representación de la obra *El Entreacto* del domingo 12 del corriente [mayo de 1839] estará dedicado a ella<sup>19</sup>.

Por último, como anécdota final, aparece recogida la noticia del fallecimiento de una longeva mujer que murió de un cólico en las inmediaciones de Chamborn (Francia) a la nada desdeñable “edad de 163 años”, dejando “nueve hijos, veinte y siete nietos y cinco viznietos”. Ahí es nada<sup>20</sup>.

#### 4. ANEXO. ÍNDICE DE LA REVISTA

##### Nº 1 15 de enero de 1839

- Advertencia, p. 1.
- La Moda, Antonio de Torija y Carrese, pp. 1-2.
- Economía Pública, Gerónimo Ferrar y Valls, p. 2.
- Modas, pp. 2-3.

---

<sup>17</sup> Nº 1, 15 de enero de 1839, p. 8.

<sup>18</sup> Nº 3, 15 de febrero de 1839, p. 8.

<sup>19</sup> Nº 9, 15 de mayo de 1839, p. 8.

<sup>20</sup> Nº 11, 15 de junio de 1839, p. 8.

- Industria, pp. 3-4.
- Fábricas, p. 4.
- Obradores, pp. 4-5.
- Establecimientos, pp. 5-6.
- Enseñanza pública, p. 6.
- Literatura, p. 6.
- Diversiones públicas, pp. 6-7.
- Variedades, p. 7.
- Concierto en el Liceo, A. de T. y C., pp. 7-8.

## **Nº 2 31 de enero de 1839**

- Advertencia primera, p. 1.
- Segunda, pp. 1-2.
- Influencia de la moda, Antonio de Torija y Carrese, pp. 2-3.
- Modas, pp. 3-4.
- Industria, p. 4.
- Obradores, pp. 4-5.
- Establecimientos, pp. 5-6.
- Enseñanza pública, p. 6.
- Funciones patrióticas, pp. 6-7.
- Diversiones públicas, pp. 7-8.
- Variedades, p. 8.
- Anécdota, p. 8.

## **Nº 3 15 de febrero de 1839**

- Advertencia, p. 1.
- Libertad industrial, pp. 1-2.
- Artes y oficios, p. 2.
- La verdadera nobleza, pp. 2-3.

- Industria, pp. 3-4.
- Modas, pp. 4-5.
- Enseñanza pública, pp. 5-6.
- Improvisación, p. 6.
- Diversiones públicas, pp. 6-8.
- Variedades, p. 8.

#### **Nº 4 28 de febrero de 1839**

- Influencia de la moda. Artículo segundo, A. T. C., pp. 1-2.
- Modas, pp. 2-3.
- Establecimientos, pp. 3-4.
- Literatura. El enlutado en Granada, pp. 4-6.
- Variedades, pp. 6-8.

#### **Nº 5 15 de marzo de 1839**

- Advertencia, p. 1.
- Libertad industrial. Artículo segundo, pp. 1-3.
- Artes y oficios, p. 3.
- Obradores y tiendas, pp. 3-4.
- Poesía. Letrilla. C. E., pp. 4-5.
- Diario de una recién casada, pp. 5-6.
- Ceguedad de un celoso, p. 6.
- La niebla y la noche, pp. 6-7.
- Anécdota, pp. 7-8.
- Variedades, p. 8.
- Lámina. Mesa y estante de escritorio.
- Lámina. Silla giratoria de despacho.

**Nº 6 31 de marzo de 1839**

- Libertad industrial. Artículo tercero, pp. 1-2.
- Modas, pp. 2-3.
- Educación de las señoritas en Inglaterra, pp. 3-4.
- La verdadera nobleza, pp. 4-5.
- Los raposos. Fábula, M. de Rentería, p. 5.
- Consejos á la solteras, pp. 5-6.
- Diversiones públicas, pp. 6-7.
- Títulos de Vellington, p. 7.
- Vida actual de Mn. Chateaubriand, pp. 7-8.
- Variedades, p. 8.
- A los censores sin criterio, p. 8.

**Nº 7 15 de abril de 1839**

- Educación agrónoma. Artículo primero, pp. 1-2.
- Artes y oficios, pp. 2-3.
- Educación de las señoritas en Inglaterra, pp. 3-4.
- Instrucción pública, pp. 4-6.
- Teatros, pp. 6-8.
- Una obra buena, p. 8.
- Lámina. Sofá.
- Lámina. Silla, banquetta.

**Nº 8 30 de abril de 1839**

- Advertencia, p. 1.
- La hija de la viuda y el bandolero de Borina, pp. 1-3.
- Modas, pp. 3-4.
- Educación de las señoritas en Inglaterra, pp. 4-5.

- Higiene médica y moral (Se continuará), pp. 5-6.
- Antigüedades, pp. 6-7.
- Noticias industriales, pp. 7-8.
- Un pariente pobre, p. 8.
- Problema resuelto con las mismas palabras, p. 8.
- Variedades, p. 8.
- Lámina. Dos damas.
- Lámina. Dos caballeros.

### **Nº 9 15 de mayo de 1839**

- Los hijos de Eduardo, pp. 1-5.
- Modas, p. 5.
- Bellas artes, pp. 5-7.
- Teatros, p. 7.
- Variedades, pp. 7-8.
- Poesía. Soneto, Mariano de Rementería, p. 8.
- Regalo a Nuestra Reina Gobernadora, p. 8.
- Lámina. Dos damas.
- Lámina. Artes (Dos de mayo de 1808).

### **Nº 10 31 de mayo de 1839**

- Educación agrónoma (Artículo 2º), pp. 1-2.
- Modas, p. 2.
- Artes, pp. 2-3.
- Higiene. Continúa el artículo de higiene médica y moral (Se continuará), pp. 3-4.
- Fenelón, pp. 4-5.
- Consejos de Federico el Grande á su hijo Guillermo III, p. 5.
- Casamiento singular, pp. 5-6.

- El desdeñado, pp. 6-7.
- Teatros, p. 7.
- Concierto, pp. 7-8.
- Fiesta campestre, p. 8.
- Noticias industriales, p. 8.
- Lámina. Dama y caballero.
- Lámina. Piano.

### **Nº 11 15 de junio de 1839**

- Advertencia, p. 1.
- El gran tono de una muger, p. 1-2.
- Modas, pp. 2-3.
- Invierno, pp. 3-4.
- Educación de las señoritas en Inglaterra. Descripción del tocador, pp. 4-5.
- Higiene, pp. 5-7.
- El juego, p. 7.
- Beneficencia del califa Mostanser, p. 7.
- Necrolojia [*sic*], p. 8.
- Catilina, p. 8.
- Variedades, p. 8.
- Lámina. Dama y caballero.
- Lámina. Escalera de Manga.

### **Nº 12 30 de junio de 1839**

- Una pasión en el Desierto, pp. 1-6.
- Modas, p. 7.
- Anécdotas de Fenelón, pp. 7-8.
- Variedades, p. 8.

- Lámina. Dos damas.
- Láminas. Dos caballeros.

## Índice de materias

- Ilustración de la ley fundamental de España.
- Informe sobre la renta de la sal, por D.º Pedro Lalanda.
- Lista de Abogados del Colegio de Madrid, del año 1841.
- Los 12 únicos números del Periódico Buen Tono.

## 5. Índice de láminas y figurines

Nº 5, 15 de marzo. Mesa y estante de Escritorio.

Silla giratoria de Despacho.

Nº 7, 15 de abril. Sofá.

Banqueta. Silla.

Nº 8, 30 de abril. Dos damas.

Dos hombres.

Nº 9, 15 de mayo. Dama y caballero.

Artes. Dos de mayo.

Nº 10, 31 de mayo. Dama y caballero.

Piano.

Nº 11, 15 de junio. Dama y caballero.

Escalera de Manga.

Nº 12, 30 de junio. Dos damas.

Dos hombres.

## 6. Fuentes y Bibliografía

<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0026364414&lang=es>

DE DIEGO, Estrella, “Cien años de revistas de moda en Madrid: 1840-1940”, *Villa de Madrid*, nº 82 (1984), pp. 3-30.

JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada, *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1992, p. 41.

MORENO GALILEA, Diego, “Desde los márgenes: las mujeres en la prensa liberal”, en CABRERA ESPINOSA, Manuel y LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio (eds.), *XII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, 2020, pp. 599-613.

MORENO GALILEA, Diego, *Entre la aguja y la pluma: la participación femenina en la construcción de la España liberal (1808-1868)*, Tesis doctoral, *en prensa*, Universidad de La Rioja, 2021.

MORENO GALILEA, Diego, “La aparición de las mujeres en la prensa decimonónica”, en CABRERA ESPINOSA, Manuel y LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio (eds.), *X Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, 2018, pp. 571-583.

RODRÍGUEZ-DE MAYO, Rubén Darío, “Educación para mujeres en *La Guirnalda* (1839-1840): moda y preciosismo”, *Investigación y Postgrado*, vol. 33(2) (2018), pp. 135-154.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María F., “Evolución de las publicaciones femeninas en España. Localización y análisis”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, vol. 32 (2009), pp. 217-244.



## MARÍA DEL CARMEN LUQUE MENA, MAESTRA. UNA MUJER ADALANTADA A SU TIEMPO

VICTORIANO MUÑOZ RUEDA  
*Cronistas Oficial de Los Villares*

A lo largo de la historia a la mujer se le intentó reservar un solo papel, el de madre y ama de casa.

Los sistemas educativos del siglo XVIII pensaban exclusivamente en los hombres. La educación de la mujer se desarrollaba en el ámbito doméstico, la madre transmitía a la hija los conocimientos necesarios para desarrollar las funciones propias del sexo femenino en *el hogar*, espacio al que había sido relegada por la sociedad patriarcal de la época.

Sin embargo, muchas no se resignaron a cumplir únicamente ese papel y lucharon por sus derechos. De ellas, las maestras siempre han roto la norma y se han arriesgado para llegar a ser más de lo que la sociedad les imponía.

La presente comunicación saca a la luz a una de esas mujeres, M.<sup>a</sup> del Carmen Luque Mena, natural de Los Villares, maestra y madre de ocho hijos, quien arriesgó la seguridad, que le ofrecía la familia acomodada a que pertenecía, por ejercer su vocación de maestra y luchar por el derecho a la educación de la mujer; transmitiendo estos valores a sus alumnas en una aldea de Alcalá la Real, Charilla. *“Una villariega adelantada a su tiempo”*.

## 1.- Antecedentes

A medida que avanza el siglo XVIII y conforme se extiende la Ilustración, irá creciendo la preocupación entre las clases acomodadas por la educación de sus hijos, tanto varones como hembras. No obstante, la femenina era una educación no regulada aún y menos generalizada que la masculina.

Carlos III con su Real Cédula de 1768 había dictado unas normas básicas para fomentar la creación y organización de escuelas gratuitas de niñas. En ellas se detallaban minuciosamente los diferentes aspectos administrativos que las regían, así como los métodos, horarios y condiciones que habían de reunir las maestras etc.

No obstante, de las disposiciones de Carlos III se desprende claramente que el concepto que se tiene en la época sobre la educación de las mujeres no va más allá de la enseñanza de la doctrina cristiana y el dominio de un amplio catálogo de labores domésticas, con preferencia de la costura.

La educación femenina fue empleada, tanto por los distintos autores ilustrados como por la Iglesia, bajo el fin mayoritario de que las mujeres realizasen mejor su papel como madres, esposas y administradoras del hogar.

La creación de las Sociedades Económicas de Amigos del País será un excelente recurso para hacer posibles estos proyectos, sobre todo en lo referente a la educación de las mujeres. Campomanes, en su Discurso sobre la educación popular, señala, como tarea urgente de las Sociedades Económicas, la búsqueda de fórmulas que propicien la mejora del sistema de enseñanza de las mujeres.

## 2. La Educación de la mujer en la España del siglo XIX

Vistas estas premisas previas, hemos de significar que en el siglo XIX la educación que se creía más apropiada para las niñas aparece claramente dibujada en el Proyecto de 7 de marzo de 1814, sobre la enseñanza pública:

*“...se establecerán escuelas que enseñen a las niñas a leer y a escribir y a las adultas las habilidades propias de su sexo...”*.

El gran problema escolar durante el siglo XIX, radica en el hecho de que el Estado, tras la eliminación de las fuentes de ingresos eclesiásticas (desamortización) debía haber asumido las tareas de beneficencia y educativas, sin embargo, no cumplió con sus nuevos compromisos dejando éstas, de nuevo en manos de la Iglesia y principalmente de los ayuntamientos, arruinados a consecuencia de las guerras y sobre todo de la pérdida de sus propios tras la desamortización de Madoz (1854).

Estos males que desde el punto de vista educativo aquejaban a España durante el siglo XIX, se incrementan y se hacen aún más duraderos cuando nos referimos a la mujer.

La realidad es que a mitad de siglo había 6.336 pueblos sin escuela. Se calculaba que las 4/5 partes de los locales escolares eran deficientes y que, de los 11.143 maestros, más de la mitad tenían escasa instrucción.

***En el caso de las escuelas de niñas 2/3 estaban regentadas por maestras sin titulación.***

En 1860, sólo el 31% de los hombres y el 9% de las mujeres sabían leer y escribir; mientras que la tasa de escolarización era del 30% en los chicos y el 13% en las chicas en edad escolar.

Será la Ley de Instrucción Pública de 1857 (Ley Moyano), la que declare la enseñanza elemental obligatoria de los 6 a los 9 años de edad y gratuita para los que demostrasen que no podían pagarla; pero seguirá estando a cargo de los ayuntamientos.

Ordenará la creación de una escuela para niños y otra para niñas en los municipios con una población superior a los 500 habitantes. Y establecía que:

*“el Gobierno procurará que se establezcan Escuelas Normales de Maestras para mejorar la instrucción de las niñas”*; pero mantiene la desigualdad en el salario entre la maestra y el maestro (artículo 194):

*“Las maestras tendrán una dotación una tercera parte menos de lo señalado a los maestros”*.

<b>LA FORMACIÓN DE LOS MAESTROS/AS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX</b>				
<b>AÑO</b>	<b>MAESTRAS SIN TÍTULO</b>	<b>MAESTRAS CON TÍTULO</b>	<b>MAESTROS SIN TÍTULO</b>	<b>MAESTROS CON TÍTULO</b>
1846		1.241	6.847	5.937
1850	2.195	1871	6.601	1.157

Hacia 1860, ***el analfabetismo y la incultura alcanzan sus cimas entre las españolas con una cifra del 85,9% de mujeres que no saben leer ni escribir***, cifra muy superior a la media nacional, del 75,5% y a la masculina, del 64,9%.

En líneas generales, este era el desalentador panorama de la educación de la mujer en España, en la primera mitad del siglo XIX.

### 3. La educación de la mujer en la provincia de Jaén

Según describen M.<sup>a</sup> Alcázar Cruz Rodríguez y M.<sup>a</sup> Isabel Sancho Rodríguez, en su trabajo sobre *“Las Escuelas de Primaria de Jaén. Siglo XIX”*,

“...En Jaén capital, será Martínez Mazas, el *“Deán Mazas”*, quien asuma con decisión la lucha en pro de la creación de escuelas para las mujeres, influyendo en los programas de acción social que pone en marcha la Real Sociedad Económica de Amigos del País, creada en 1786.

La acción de la Sociedad Económica de Jaén en pro de la enseñanza de la mujer se hizo presente en la sociedad a través de dos actuaciones diferentes pero complementarias. Primero, estableciendo una serie de premios y galardones que sirvieran de estímulo a quienes se comprometieran, bien como maestros o como alumnos, a una integración activa y destacada en los nuevos proyectos educativos de enseñanza de las mujeres; y después, creando una «Escuela Patriótica» o «Casa de Labor» que, entre sus finalidades, mantenía la de promover la educación de las niñas de familias pobres.

La «Escuela Patriótica» o «Casa de Labor» instalada en la vieja Casa de Comedias, recogerá a niñas que, a la vez que se instruyen, aprenden un oficio.



*Antigua Casa de Comedias en Jaén*

La semilla plantada por el Deán Mazas tuvo una larga influencia, pues en 1813 dio como resultado un «plan para el establecimiento de una casa de educación y escuelas gratuitas para la enseñanza de las niñas de esta ciudad» con la apertura de cuatro escuelas gratuitas para niñas, que se establecerían en los barrios más populosos: San Ildefonso, el Sagrario, San Pedro y La Magdalena. Este plan se elevó a la Regencia el 1 de octubre de 1813, pero las dificultades económicas y la situación política impidieron su puesta en práctica.

Las escuelas de niñas estuvieron en plena actividad hasta 1832 y a lo largo de estos años, la Sociedad Económica continuó sufragando, casi en exclusiva, los gastos de las escuelas de niñas...<sup>1</sup>.

Según muestra el informe sobre educación elaborado por Pascual Madoz en 1842, en los doce partidos judiciales de la provincia de Jaén existían:

*-92 escuelas elementales públicas de niños y únicamente 15 escuelas elementales de niñas.*

*-En cuanto a la enseñanza privada, en la provincia existían 26 escuelas elementales de niños y 24 de niñas.*

*-En la enseñanza superior, únicamente había 6 escuelas públicas de niños.*

*-Por otra parte, mientras que los niños que acuden a las escuelas de la provincia representan un total de 8.210, las niñas son 2.672.*

*-Otro dato a resaltar de este informe es que mientras que las escuelas elementales de niños se distribuyen entre todos los partidos judiciales de la provincia, en cambio las de niñas sólo las encontramos en cinco de ellos: Alcalá la Real (1), Andújar (1), Baeza (2), Mancha Real (1) y Martos (1).*

#### 4. La educación de la mujer en Los Villares, “**la Escuela Amiga**”

En Los Villares, al igual que en el resto de la provincia, la educación de la mujer en niveles primarios de manera normalizada, ni se planteó en el primer tercio del siglo XIX.

En el año 1849, se tiene documentada, por primera vez, la existencia de una “**escuela Amiga o Miga**”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> LAS ESCUELAS DE PRIMARIA EN JAÉN. Capítulo I. *Las Mujeres de la provincia de Jaén en la primera enseñanza. De los antecedentes a finales del siglo XIX*. M.<sup>a</sup> Alcázar Cruz Rodríguez y M.<sup>a</sup> Isabel Sancho Rodríguez

<sup>2</sup> La populares “*escuelas Amigas*” surgen cuando la enseñanza de la mujer aún no estaba normalizada y a las niñas menores de edad había que quitarlas de las calles e incluso de las casas. La encargada de impartir la docencia no

La escuela regentada por D<sup>ña</sup>. Encarnación Hidalgo, se encontraba situada en la parte al de la calle del Arroyo, en una casa propiedad de Lorenzo García y arrendada por el Ayuntamiento en 300 reales anuales para escuela y vivienda de la maestra.<sup>3</sup>

La educación de la mujer en Los Villares tendrá, por tanto, como fecha de partida la Escuela Amiga de 1849, manteniéndose como tal hasta el año 1852, fecha en que se crea una escuela elemental de niñas, obteniendo la plaza de maestra titular D<sup>ña</sup>. Francisca del Alcalde Campos.

En Los Villares, las dos primeras maestras tituladas serán D<sup>ña</sup>. Francisca Alcalde Campos y D<sup>ña</sup>. María del Carmen Luque Mena. Curiosamente ambas obtienen el título en ocho de marzo de 1852.

## 5. María del Carmen Luque Mena.

En este contexto educativo del siglo XIX vendrá al mundo María del Carmen Luque Mena.

Nace en Los Villares el 14 de noviembre de 1823. Es hija de Calixto Luque Cárdenas y Dorotea de Mena Ruiz. Abuelos paternos, Vicente de Luque y María de Cárdenas; y maternos, Juan de Mena y María Sampedro Ruiz, todos naturales y vecinos de esta villa.

María del Carmen es la mayor de cuatro hermanos. Pasa la infancia en la calle Estación, donde los padres tenían su residencia. Queda huérfana de padre, cuando tenía nueve años. La madre se casa en segundas nupcias con Manuel Gómez Malo de Molina, un viudo acomodado de profesión herrador y dueño de la fábrica de jabón blando de la villa, que llevaba seis hijos al matrimonio. Del nuevo matrimonio nacerían tres hijos.

Manuel Gómez Malo de Molina, era hijo de D. Antonio Gómez Gardí, maestro sangrador, una de las personas más influyentes de la villa en la primera mitad del siglo XIX, y de María de los Reyes Malo de Molina Armenteros.

En el seno de esta familia numerosa, una de las familias de mayor nivel social, económico y cultural de Los Villares, compuesta, por el matrimonio de Manuel y Dorotea, los seis hijos de Manuel (Fermín, Francisco, Manuel Narciso, Juan, Ana y Antonia), los cuatro de Dorotea (María del Carmen, Juan, Anastasio y Bernardino), y los tres nuevos hijos nacidos del matrimonio (María Dolores, Reyes y Manuela), pasó

---

era más que una vecina (señora o señorita) de muy buenas costumbres y reputación que recogía a los niños y niñas y, con mejor voluntad que preparación, las iniciaba en las primeras letras, números, canciones y rezos.

<sup>3</sup> A.H.M.L.V. Leg. 3124. Magisterio de Primeras letras en la Villa de Los Villares en 1849.

su adolescencia y juventud María del Carmen, y encontró el amor de su vida, Manuel Narciso, el tercer hijo de Manuel.

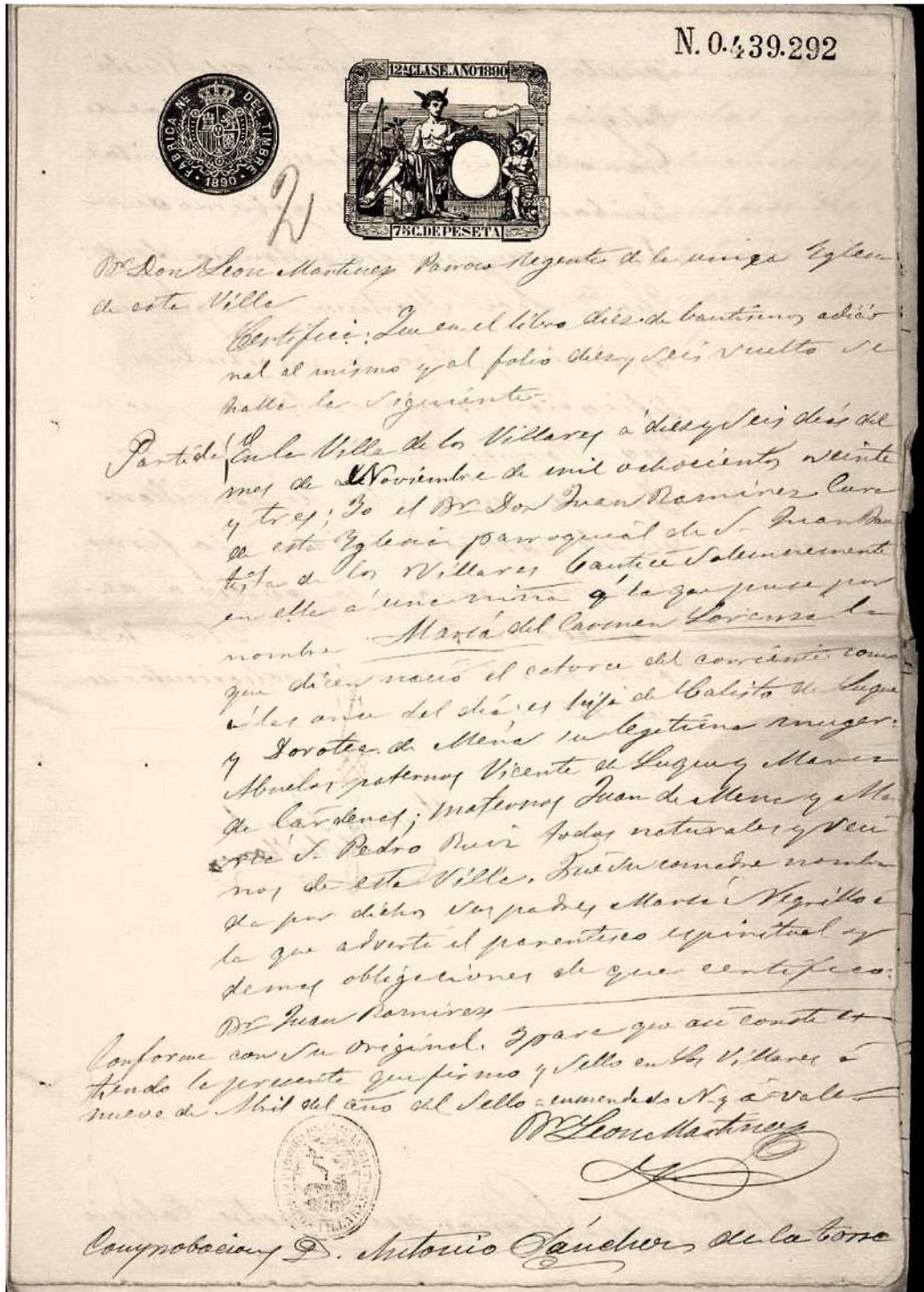


*Vivienda que fue de D. Manuel Gómez y  
en la que pasó su adolescencia María del Carmen*

María del Carmen, mujer de grandes inquietudes y marcada vocación docente decide obtener el título de Maestra de Instrucción primaria elemental para lo cual se presenta al examen preceptivo ante la Comisión Jaén, y es calificada por ésta con la nota de mediana.

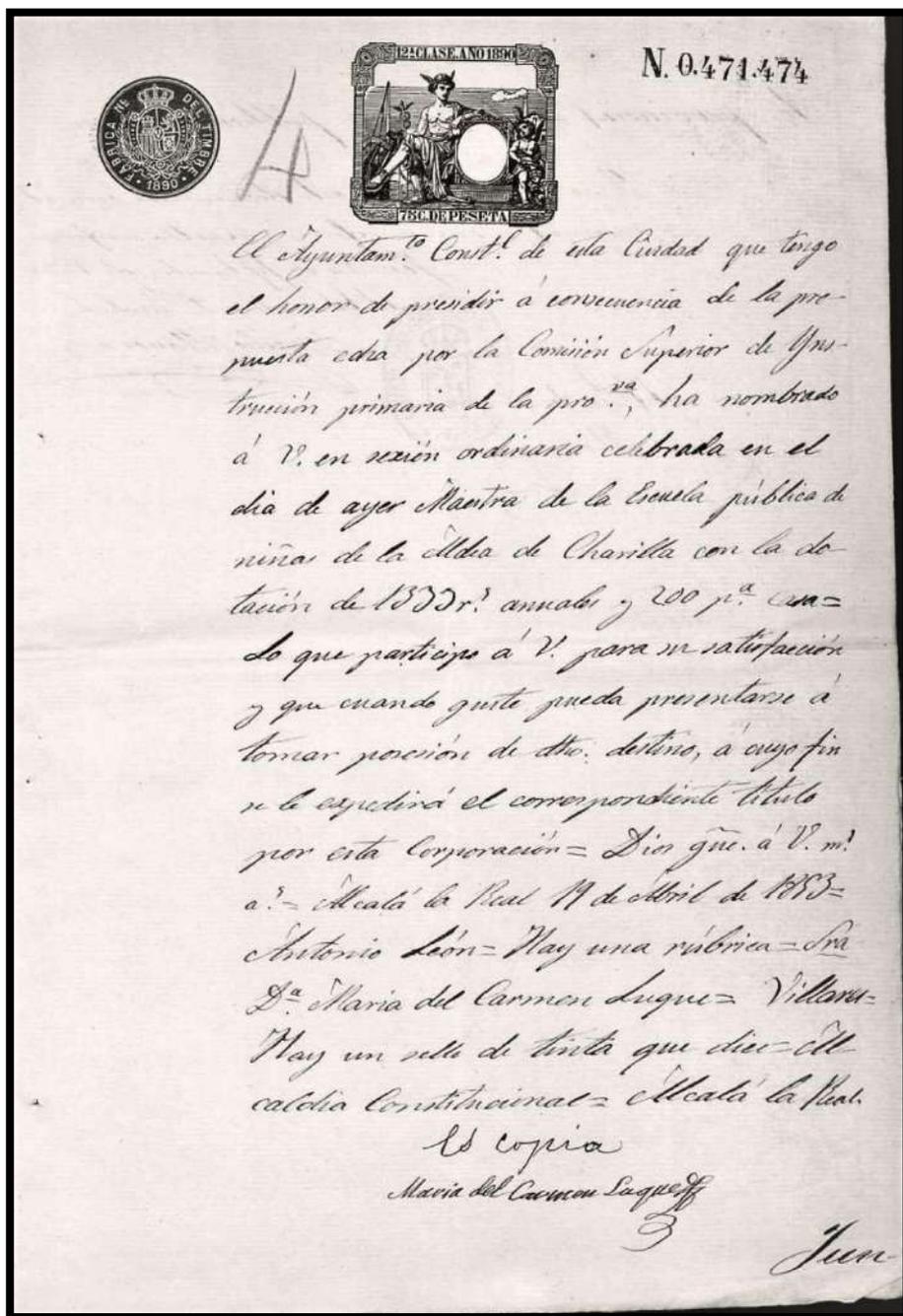
El ocho de marzo de 1852, en Madrid, el Ministro de Gracia y Justicia, de orden de S.M. la Reina de España, expedía el título Maestra de Instrucción primaria elemental, a Dña. María del Carmen Luque y Mena, para que pueda ejercer la profesión en los términos que previenen los Reglamentos y órdenes vigentes.

Ese año, opta a la plaza de maestra de la recién creada escuela elemental de niñas de Los Villares, plaza que es adjudicada a Dña. Francisca Alcalde Campos, villariega que como ella obtiene el título en marzo de ese año.



Certificación de la partida de bautismo

En septiembre de 1852, el Ayuntamiento de Alcalá la Real, creaba una escuela elemental de niñas en la aldea de Charilla y, en busca de hacer realidad sus inquietudes y ejercer su vocación, se desplaza hasta la aldea para regentar interinamente dicha plaza.



Nombramiento, por el Ayuntamiento de Alcalá la Real, de maestra titular de la escuela elemental de niñas de Charilla

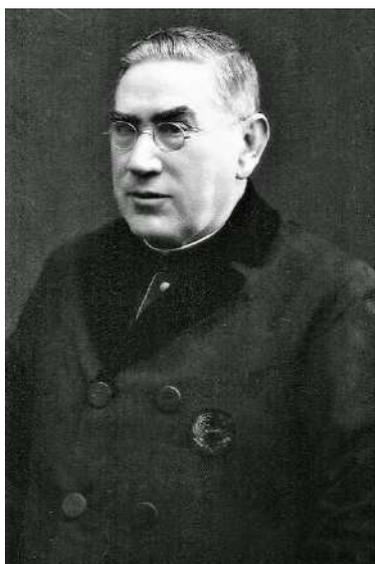
María del Carmen y Manuel Narciso contraen matrimonio en la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Los Villares el 5 de febrero de 1853, celebrando la ceremonia el vice prior D. Antonio Gómez Malo de Molina, tío paterno del contrayente. El matrimonio tuvo ocho hijos – Marcela, Ángeles, M.<sup>a</sup> del Rosario, Valentín, M.<sup>a</sup> Josefa, Manuel Narciso, Luis y Luisa-, de los que sólo les vivieron los tres últimos.

Una vez casados, Manuel Narciso se desplaza a Charilla, junto a su esposa, donde se establece como herrador. Sin duda alguna, un matrimonio que nada tenía que ver con los esquemas sociales del momento.

En abril de 1853, la Comisión Provincial de Instrucción Primaria sacaba a concurso la plaza de maestra de la escuela elemental de niñas de Charilla a la que opta María del Carmen. El 14 de abril el Excmo. Gobernador Civil comunica al Ayuntamiento constitucional de Alcalá la Real la concesión de la plaza a María del Carmen Luque y en sesión celebrada el 18 de abril el ayuntamiento la nombra maestra titular de la escuela elemental de niñas de Charilla, con la dotación de 1.333 reales y 200 para casa.

En Charilla nacerían sus ocho hijos, de los cuales sólo sobreviven tres de ellos; las epidemias de cólera y otras enfermedades, acabaron con la vida de los cinco restantes.

Los hijos que sobreviven son:



*Manuel Narciso Gómez Luque* (Charilla, 1860 – Lugo, 1933), sargento de la Guardia Civil y sacerdote. Catedrático de Religión en el Seminario Pontificio de Santiago de Cuba; héroe en las batallas de El Caney y las Lomas de San Juan (Cuba, 1898). En mayo de 1903 era nombrado por el Rey Alfonso XIII Canónigo “*por méritos de guerra*” de la S.I. Catedral Basílica de Lugo.

*Manuel Narciso, de canónigo en Lugo. Luce en el pecho el distintivo de El Caney.*

*Luisa Gómez Luque* (Charilla, 1864 – Los Villares, 1924), maestra; casada en Los Villares con Antonio Peinado Medina; madre del ilustre villariego D. Narciso Peinado Gómez, historiador, miembro de las Reales Academias de Historia de Madrid y de la Gallega de la Coruña, caballero de la Orden civil de Alfonso X el Sabio y de la de Cisneros, Cruz de Isabel la Católica, hijo adoptivo de Lugo, a quien la ciudad de dio su nombre a una de sus calles.



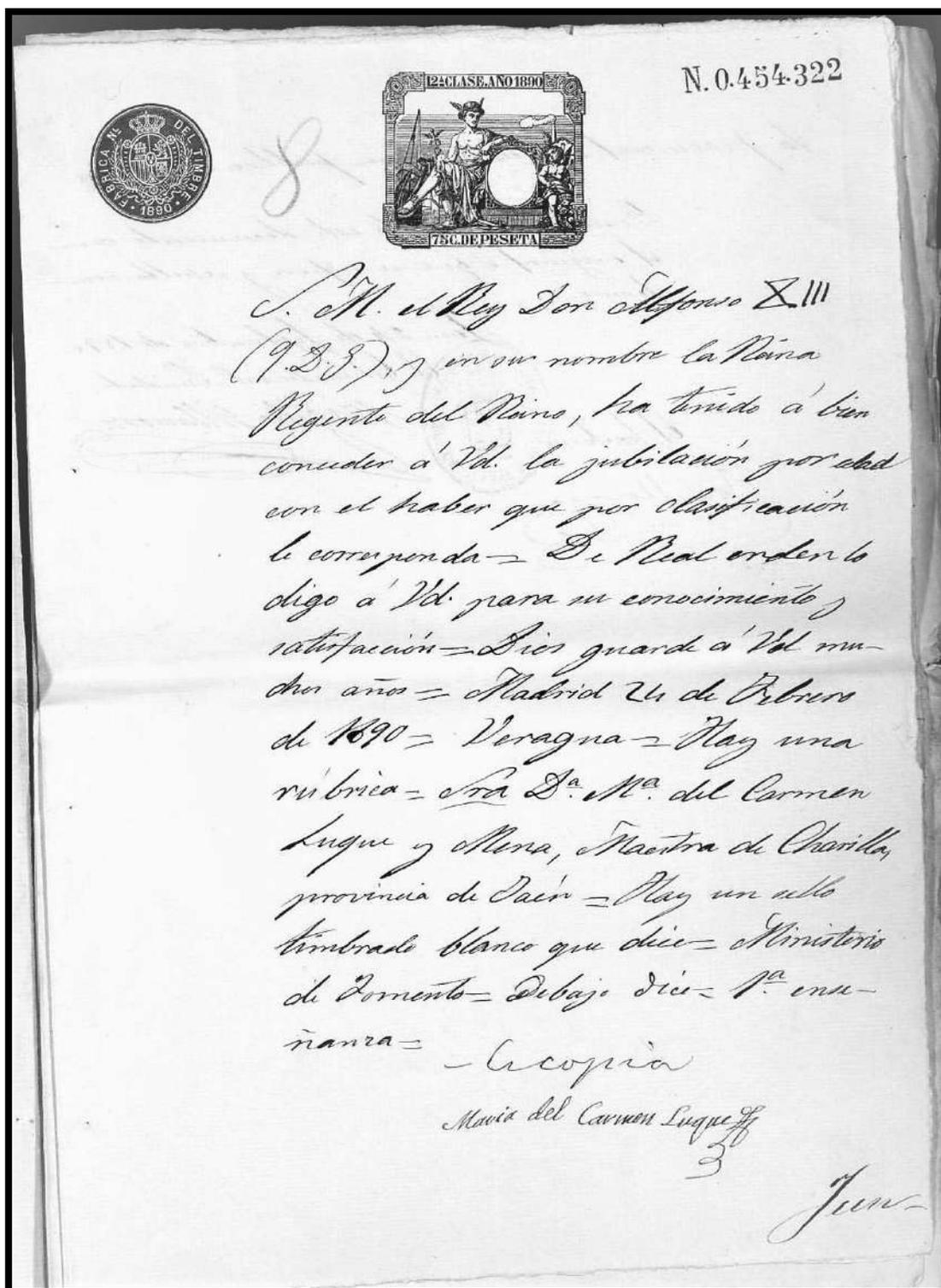
*Luisa con su hijo en el regazo.*



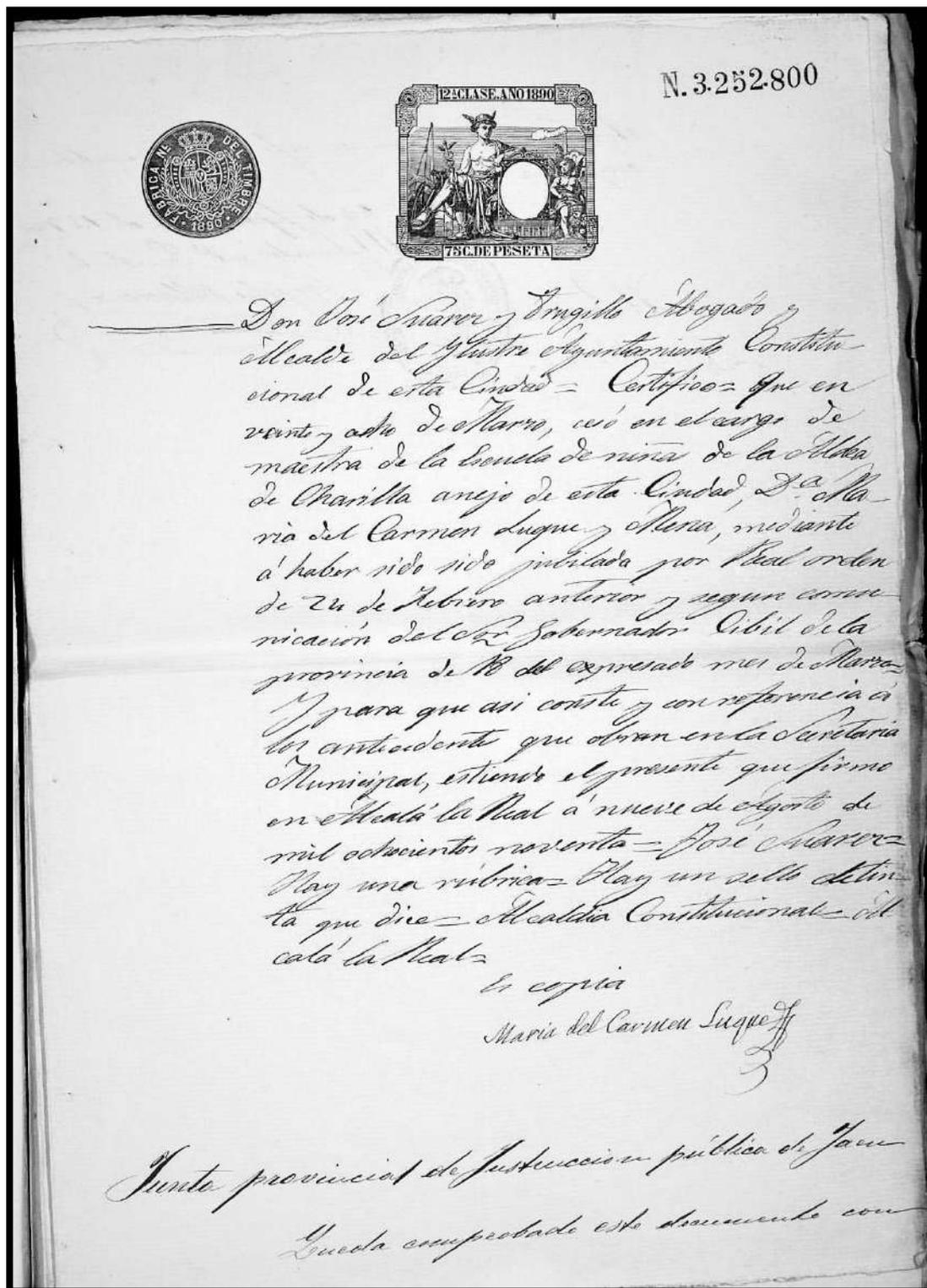
*Luis Gómez Luque* (Charilla, 1866 – Los Villares, 1901) maestro, casado en Los Villares con Ana Rosa Gómez Molina. Ejerció como maestro en Los Villares.

Tras la promulgación de la Ley de 6 de julio de 1883 que estableció la unificación salarial de maestros y maestras, el rector de la Universidad de Granada D. Santiago López Anguita, estudiado el expediente de María del Carmen, la confirmaba en su cargo y le otorgaba el título de Maestra de la Escuela Pública de niñas de Charilla con sueldo anual de 825 pesetas, en vez de las 550 que anteriormente disfrutaba.

El 28 de marzo de 1890 cesaba en el cargo de maestra de la Escuela de niñas de la aldea de Charilla, tras ser jubilada por Real orden de 24 de febrero anterior y haber dedicado sus treinta y siete años de vida docente a las niñas y jóvenes de Charilla.



Concesión de la jubilación por S.M. el Rey Alfonso III



Cese en el cargo de maestra de la escuela de niñas de Charilla

11. PROVINCIA DE Jaén

Pueblo de Charilla. Partido judicial de María la Real

## HOJA DE SERVICIOS.

Doña María del Carmen Luque Mena Maestra de primera enseñanza con título honoral censura de Madrid el día octubre de 1882 de 1882 de 18 de 18 años de edad, de estado casada, cuyo título está registrado en la Secretaría de la Junta provincial de Instrucción primaria de Jaén con el número 259 folio 4.º

ESCUELAS PÚBLICAS QUE HA DESEMPEÑADO EXPRESANDO SI LAS OBTUVO POR CONCURSO Ó OPOSICIÓN, Y FECHA DEL NOMBRAMIENTO (1)	FECHAS.		Sueldo que ha disfrutado. Pesetas.	TIEMPO QUE HA SERVIDO EN CADA ESCUELA.			Resultados de la enseñanza en cada escuela. (3)
	De las tomas de posesión.	De los ceses y sus causas (2)		Años.	Meses.	Días	
<u>La de la aldea de Charilla para la que fue nombrada por el Ayuntamiento de Alcalá la Real a cuyo Distrito Municipal cercor queda la misma para aldea, en virtud de la propuesta esta por la Comisión Superior de Instrucción provincial de Jaén, mediante concurso con la obtención de</u>	<u>En 20 de Abril de 1853</u>	<u>En 27 de Mayo de 1890</u>					
<u>Por consecuencia de la ley de Instrucción pública de 1857, se aumentó el sueldo hasta</u>			<u>333,25</u>				
<u>Por consecuencia a la Ley de revelación de</u>			<u>650,00</u>				
<u>indefinito se elevó este</u>							

(1) En esta casilla expresará la fecha en que fué nombrado Maestro.  
 (2) Se hará constar si cesó por pasar á otra Escuela ó destino público y la admisión de la renuncia por la Autoridad competente.  
 (3) Se expresará el resultado de los exámenes, visitas de la Junta local y del Inspector de primera enseñanza.

Animado por su esposa, Manuel Narciso decidiría optar al título de Maestro de Primaria. Tras ser examinado por el Tribunal de la Comisión de Enseñanza Primaria de la ciudad de Jaén, el 12 de abril de 1862 el ministro de Fomento, en nombre de S.M. la Reina, otorgaba el título de Maestro de Instrucción primaria elemental que le facultaba para ejercer dicha profesión.

En virtud de la propuesta por concurso, el Rector de la Universidad de Granada, el 14 de junio de 1862 le nombraba Maestro de la escuela pública de niños de Santa Ana, dotada con el sueldo anual de 1.500 reales.

D. Manuel Narciso Gómez García, desempeñó el cargo de maestro de primeras letras de la escuela de niños de la aldea de Santa Ana desde el 30 de junio de 1862 al 4 de junio de 1894 en que cesa por jubilación.

Tras la jubilación de Manuel Narciso, el matrimonio vuelve a su domicilio de Los Villares.

María del Carmen fallecía a las nueve y media de la mañana del primero de abril de 1897, a la edad de setenta y cuatro años en su domicilio de la calle del Arroyo de Los Villares, a causa del cáncer de estómago que padecía. Una mujer a la que no trató bien la vida, huérfana desde niña, como madre sufre la pérdida de cinco de sus hijos, y tuvo de dejar su pueblo para ejercer su vocación, *“educar a las futuras mujeres y luchar por sus derechos”*.

María del Carmen Luque Mena, una mujer adelantada a su tiempo que rompió barreras y luchó por ocupar un espacio destacado en un mundo dominado por los hombres.

**BIBLIOGRAFÍA:**

-BALLARÍN, Pilar. “*La educación de la mujer española en el siglo XIX*”. En: Historia de la Educación, Salamanca, N<sup>o</sup> 8, 1989, pp. 245-260.

-ALCÁZAR CRUZ RODRÍGUEZ, María y SANCHO RODRÍGUEZ M.<sup>a</sup> Isabel. “*Las escuelas primarias de Jaén. siglo XIX*”.

-A.H.M.LV. Leg. 3124. Magisterio de Primeras letras en la Villa de Los Villares en 1849.

-A.H.M.LV. Padrones de 1830, 1.833, 1.841 y 1849 y 1.853.

-A.G.A. Expediente de jubilación de María del Carmen Luque Mena.

-A.G.A. Expediente de jubilación de Manuel Narciso Gómez García..

## USOS AMOROSOS DEL DIECIOCHO EN ESPAÑA

M<sup>a</sup> Jesús Nadales Álvarez

Universidad de Málaga

El libro se centra en reflejar a la clase alta de la sociedad de la época y más concretamente como el nombre indica en los usos amorosos.

En este caso me voy a centrar en las fuentes utilizadas por la autora. Las principales utilizadas son las literarias, la prensa, los relatos de viajeros, folletos y sermonarios.

Voy a hacer un estudio de las fuentes que aparecen en cada capítulo.

En la introducción habla sobre el cortejo y el cicisbeo<sup>1</sup> italiano. Su etimología y filiación española del fenómeno.

Para ello utiliza como fuentes el sainete de don Ramon de la Cruz<sup>2</sup>: *“Lorenzana se muestra muy ufana de los pasos que se ha visto obligado a dar cierto*

---

<sup>1</sup> Chichisbeo, chischibeo o chichisveo (del italiano «cicisbeo»), y usado en el contexto de cortejo y estrecho, entre otros muchos “sinónimos”, a fueron términos usados para denominar en la España del siglo XVIII el acto de cortejar y al hombre que corteja, galantea u obsequia a una mujer con «desinterés platónico y constancia eremita». En síntesis, un *chichisbeo* o *chischibeo* era el galán platónico de que disponían las damas de la alta sociedad. Asumidos los términos *chichisbeo* (adaptación del italiano) y *cortejo* (de evidente contexto), el más impensado de *estrecho* hacía referencia al individuo al que le era consentido un trato ‘estrecho’ con una mujer que no era su esposa (hablar en voz baja con ella, ser su confidente). Carmen Martín Gaité, en su ensayo sobre el «chichisveo» (tesis doctoral de 1972 de la entonces ya consagrada novelista) y entre otras referencias «joyeuses», citaba la definición rimada de Eugenio Gerardo Lobo, muy popular en 1717

<sup>2</sup> Don Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla (Madrid, 28 de marzo de 1731 — ibíd, 5 de marzo de 1794) fue un dramaturgo español, considerado como uno de los definidores del casticismo madrileño en el contexto del «arte nuevo de hacer comedias» expresado en forma de sainete o entremés. No se tienen muchos datos sobre su vida. Se sabe que a los trece años vivía en Ceuta, ciudad donde su padre desempeñaba un empleo administrativo, y ya componía décimas. A los quince años un amigo suyo publicó en Madrid sin nombre un *Diálogo cómico* suyo. En 1759 estaba empleado en la administración de prisiones y se casó al año siguiente con Doña Margarita Beatriz Magán Melo de Bargas, que le daría al menos cinco hijos, uno de los cuales (Antonio Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla<sup>2</sup>) sería futuro comandante general de la artillería española en la batalla de Bailén. Estudió humanidades y gozó de la protección del duque de Alba, quien acostumbraba a llevarlo en sus viajes, y de la condesa de Benavente, para cuyo teatro privado compuso varios sainetes, así como de su hija, la duquesa de Osuna. En la Academia de la Arcadia tenía el nombre de *Lariso Dianeó*. Durante su juventud escribió tragedias y comedias en las que imitó singularmente a Pietro Metastasio, Jean Racine y Voltaire. Tradujo también obras de estos autores y produjo una versión de *Hamlet* de Shakespeare a través de la adaptación francesa de Jean-François Ducis. También adaptó algunos textos del teatro clásico español, como *Andrómeda* y *Perseo* de Calderón e *Ifigenia* de José de Cañizares. Por último se consagró al sainete popular con gran éxito, de los que produjo más de trescientos, lo que le atrajo la hostilidad de los estilistas del Neoclasicismo, partidarios de un arte más idealizado y educativo. Por ejemplo, de Casimiro Gómez Ortega, que publicó sobre él un *Examen imparcial de la zarzuela intitulada "Las labradoras de Murcia" e incidentalmente de todas las obras del mismo autor* (1769). Muy probablemente esta animadversión se debía a los favores con que le distinguió el Ayuntamiento de Madrid, que le permitieron ejercer un gran dominio sobre la vida teatral de la Corte, hasta el punto de que llegó a ser el verdadero director de los teatros madrileños de

*caballero para contraste entre las visitas que ella admite en su casa y le enseña a una amiga un papel donde según ella misma está capitulando*". Esta obra es una comedia donde hablando del dios Marte se llega a decir: "... ya sabéis que fue cortejo de la diosa Citeres<sup>3</sup>."

En el lenguaje literario y en el popular han quedado huellas de la acepción galante de cortejo.

La denominación del cicisbeo estuvo muy extendida en los primeros tiempos del fenómeno. Es la que se encuentra en la definición rimada de Gerardo Lobo<sup>4</sup>, lo que corría de boca en boca en 1717: "*Es señora, el chischiveo una inmutable atención donde nace la ambición extranjera del deseo: ejercicio sin empleo, vagante llama sin lumbre, una servidumbre...es, en fin, facción hermana de autorizada cautela, indefectible novela de una verdad misteriosa:*

---

la Cruz y del Príncipe, cuya programación estaba en sus manos, recibió, además, muchos honores y distinciones públicas; su apogeo se produce en el año 1773, cuando cae el gobierno del Conde de Aranda, protector de la estética neoclásica. El propio Ramón de la Cruz intentó reunir su obra, que publicó en una colección incompleta de diez tomos (1786-1791). Escribió un total de 542 obras, entre dramas, sainetes y zarzuelas. Fue uno de los mejores amigos del pintor Francisco de Goya. Enfermo de pulmonía en 1793, logró sanar, pero no recobró completamente la salud y tuvo tres recaídas, en la última de las cuales falleció.

<sup>3</sup> Citera<sup>1</sup> (en griego Κύθηρα, *Kýthira*; en latín *Cythera*, en italiano *Cerigo*) es una isla griega en las Islas Jónicas, en la prefectura del Ática y al sudeste del Peloponeso. La extensión de la isla es de 284 km<sup>2</sup> (30 km de larga por 15 de ancho) y cuenta con una población de 3.398 habitantes según el censo de 2001. En la época del rococó se creó una imagen de Citera como lugar de libertinaje. Como reflejo de ello el pintor Watteau pintó *Peregrinación a la isla de Citera* (1717) y *Embarque a Citera* (1718). También es uno de los nombres de la diosa Afrodita en la mitología griega. Su nombre se atribuye a Citeros, el hijo de Fénix, y también se la ha llamado Porfiris o Porfirusa. Fue centro del culto a Afrodita, que la mitología hace nacer en la isla llevada por las olas. La isla produce vino y miel.

<sup>4</sup> Eugenio Gerardo Lobo Huerta, conocido también como el capitán coplero (n. Cuerva, Toledo; 24 de septiembre de 1679 - Barcelona; 1750), militar y poeta español. De familia noble (su padre era Eugenio Lobo y su madre María Huerta), aunque no sobrada de bienes de fortuna, pasó su infancia en Cuerva, poseedora de un buen colegio de gramática y patria de los Condes de Arcos, emparentados con Garcilaso de la Vega, y Toledo. Fue uno de los poetas más populares del primer siglo XVIII y destacó por su ingenio para elaborar poemas humorísticos. Se dedicó a la carrera militar y participó en la Guerra de Sucesión como capitán de coraceros a favor del bando proborbónico. En 1705 combatió en la defensa de Badajoz; es muy posible que asistiera a la gran batalla de Almansa en 1707; ese mismo año se puso en Zaragoza al servicio del Duque de Orleans y asistió al sitio y toma de Lérida, hecho al que consagró un poema en octavas reales, y estuvo después de guarnición en Toledo desde el 29 de septiembre de noviembre de 1710, para pasar un año más tarde a Prat del Rey; en 1712 se encontraba en los Montes de Toledo, donde escribió uno de sus más célebres poemas satíricos sobre el aburrimiento. En 1718, acabada la contienda, vivió en Montijo y por fin se estableció en Madrid como ayudante del cuerpo de Guardias Españolas y hospedado por la Condesa de Arcos. En 1732 tomó parte en la Reconquista de Orán bajo el mando del Conde de Montemar, lo que reflejó en su *Rasgo épico de la conquista de Orán*. También estuvo luchando en Nápoles en 1737 contra Austria como miembro de la Guardia Española de Infantería. En 1743 fue nombrado brigadier y resultó gravemente herido en la batalla de Campo Santo; el hecho le valió una pensión sobre la Encomienda de Daimiel (Ciudad Real). No logró ver reconocidos sus méritos, quizá por el enojo que provocó a Felipe V su poema *Exhortación política cristiana a la nación Española*, en donde traza un cuadro sombrío de la situación española; sin embargo fue nombrado alrededor de 1746 gobernador militar y político de Barcelona, cargo por aquel entonces de gran importancia y responsabilidad. Fernando VI le concedió además el grado de teniente general. Murió en Barcelona a causa de una caída de caballo.

*perspectiva que, engañosa, abulta lo que desvía, elevada fantasía sin objeto y con fervor, y es de las ansias del amor la más decente armonía”.*

La entraña original del fenómeno del chichisvo residía en el hecho de la conversación, en la novedad que una mujer casada diera pie de conversación a un hombre que no fuese su marido.

Uno de los lugares más apropiados para que se diese una conversación susurrada e íntima eran los confesionarios, incluso estas conversaciones podían llegar a ser pecaminosas.

En un texto del siglo XVIII se pone en boca de una señora, en diálogo con su director espiritual:

*“Según esto, tiene usted por peligroso el dar el brazo a las damas, y así sería preciso en adelante privarnos aun del criado, pues en caso de necesidad suple este los defectos y ausencias del caballero... que dar el brazo a una dama no es costumbre nueva, sino una acción muy cortes, tan antigua, a mi parecer como la de la misma nobleza”.*

Nos encontramos con diferentes autores que nos hablan del chichisveo; entre ellos podemos destacar:

- Antonio Muratori<sup>5</sup>, que fue bibliotecario del duque de Módena, hablaba del chichisveo italiano en sus *Annali* de 1707, considerándolo como la

---

<sup>5</sup> Luigi Antonio Muratori, latinizado como Ludovicus Antonius Muratori, alias Lamindius Pritanius (Vignola, 21 de octubre de 1672 - Módena, 23 de enero de 1750) fue un erudito y eclesiástico italiano. Considerado el padre de la historiografía italiana, fue una de las primeras figuras de la intelectualidad setecentista. De humildes orígenes, se aplicó a acumular una cultura enciclopédica; ello le costó violentos enemigos a causa de las numerosas disputas en que se vio envuelto. Desde su infancia demostró una fuerte voluntad de acumular saberes, como él mismo señaló en una larga carta autobiográfica compuesta a la edad de 49 años. Ingresó en la Compañía de Jesús y allí estudió gramática y se laureó en letras (1692) y en derecho y filosofía (1694). Se apasionó por el estudio de la literatura, la historia y las artes. Se aplicó al estudio del griego y leyó con pasión a los autores italianos y los clásicos grecorromanos. Benedetto Bacchini, abad del monasterio del San Pietro de Módena, le orientó en sus estudios religiosos y de los Santos Padres. Sostuvo además una amplia correspondencia con intelectuales boloñeses y modenenses. Terminó su formación en la Biblioteca Ambrosiana de Milán, donde fue acogido en calidad de doctor por el conde Carlo Borromeo. La riqueza de los textos allí conservados nutrió su inclinación filológica y literaria y le curtió en la crítica de las fuentes. Creó entonces el método histórico científico moderno fundándolo sobre bases más racionales que hasta entonces; entre sus contribuciones de entonces figuró darse cuenta del valor de un fragmento de manuscrito que contenía la más antigua lista conocida hasta entonces de los escritos incluidos en el Nuevo Testamento, texto que desde entonces se llamó en su honor Canon de Muratori. Recibió las órdenes del obispo de Tortona (1695) y se consagró al estudio de la Edad Media. El duque de Módena Rinaldo I d'Este lo acogió ofreciéndole el oficio de archivero y bibliotecario. Europa se estaba preparando para la Guerra de Sucesión Española. Escribió *I primi disegni della repubblica letteraria d'Italia* (1703), *Della perfetta poesia italiana* (1706) y las *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti* (1708), impregnadas de un emergente nacionalismo. Los

mas funesta herencia que la reciente dominación francesa hubiera dejado en el norte de Italia.

- Padre Maynas; en la segunda mitad del siglo XVIII, hablaba de “*la peste que trajeron a España los que militaron en Italia en las guerras pasadas que unos llaman francomasones y otros materialistas.*”
- *Giuseppe Baretti*<sup>6</sup>; hace un comentario muy revelador, puesto en los labios de un marido partidario de la nueva moda: “*Nosotros los maridos*

---

austríacos se apropiaron de Módena y defendió la casa de Este en *Piena esposizione dei diritti imperiali ed estensi* (1712) y recogió la documentación sobre los orígenes de sus señores en *Antichità estensi ed italiane* (1717). Por entonces amistó con el padre Paolo Segneri; en 1716 recibió la *prepositura* de Santa Maria della Pomposa in Modena. Restauró la iglesia y creó en Módena la Compagnia della Carità per l'assistenza ai bisognosi. Publicó *De ingenuorum moderazione in religionis negotio*. Entre los años 1723 y 1743 Ludovico Muratori alcanzó su madurez intelectual y compendió el fruto de sus inmensas investigaciones históricas y literarias en 38 volúmenes repartidos en tres grandes títulos: los *Rerum Italicarum Scriptores* (1723-1738), las *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (1738-1743) y el *Novum Thesaurum Veterum Inscriptionum* (1738-1743); y aún sintió fuerzas para publicar la primera historia conjunta de Italia hasta su época: los *Annali d'Italia* (1743-1749). Su obra religiosa no dejó asimismo de crecer: *De Superstitione Vitanda* (1732-1740), que condenaba los excesos del culto; apoyó la labor de los jesuitas en América en su ensayo *Cristianesimo felice nelle missioni de' padri della Compagnia di Gesù nel Paraguay* (1743-1749). Pero fue especialmente leído su *De regolata devotioe de' cristiani*, obra cardinal de setecentismo racionalista religioso italiano y que influyó en el papa Benedicto XIV (antiguamente Próspero Lambertini). Se mostró además como un activo partícipe también en las polémicas civiles de su tiempo desde el bando de la Ilustración, defendiendo el valor de la educación, la ciencia y el reformismo. A estas preocupaciones responden obras del tipo *La filosofia morale spiegata ai giovani* (1735), el ensayo *Dei difetti della giurisprudenza* (1742-1743), el tratado *Delle forze dell'intendimento umano o sia il pirronismo confutato* (1745) y el ensayo sobre la *Pubblica Felicità* (1749), última obra de Muratori, sobre filosofía política, publicada el mismo año que *El espíritu de las leyes* de Montesquieu, donde defiende las luces en educación popular, higiene pública, la actividad de la mujer y la reforma agraria. Su obra *Della forza della fantasia umana* (Módena, 1760) fue traducido al español por el padre Francisco Martínez y publicada en Madrid en 1787.

<sup>6</sup> Giuseppe Marco Antonio Baretti (Turín, 24 de abril de 1719 - Londres, 5 de mayo de 1789), fue un crítico literario, traductor, poeta, periodista, dramaturgo, lexicógrafo y lingüista italiano. Marc'Antonio Giuseppe Baretti nació en Turín, capital del Reino de Cerdeña gobernado por la Casa de Saboya. El joven Baretti frecuentaba el círculo intelectual de Girolamo Tagliacozzi. La difícil situación familiar tras la muerte de su madre en 1735, el rápido nuevo matrimonio de su padre y su incipiente vocación literaria, a la que se oponía su propio padre, llevaron al joven Baretti a abandonar la cosmopolita ciudad de Turín en 1737. Se refugió en Guastalla con un tío paterno, que le consiguió un trabajo con un comerciante para el que también trabajaba el poeta Carlo Cantoni. Cantoni apoyó y orientó los estudios literarios de Baretti, que lo consideraba un maestro a la altura de Tagliacozzi. Mientras tanto, Baretti escribía versos inspirados en los de los grandes autores de la tradición poética heroicómica, burlesca y satírica italiana, como Luigi Pulci, Francesco Berni, Ludovico Ariosto, Nicolás Maquiavelo, Anton Francesco Grazzini y Lorenzo Lippi. Este tipo de poesía pretendía contrastar con la frívola producción lírica de los poetas miembros de la Accademia dell'Arcadia y activos en toda Italia (cf. *Le piacevoli poesie*, Turín: Campana, 1750). Tras dejar Guastalla, Baretti se trasladó primero a Venecia, donde entabló amistad con los hermanos Gasparo y Carlo Gozzi, y luego a Milán, donde conoció a muchos otros escritores y se incorporó a la Accademia dei Trasformati. A la muerte de su padre, en 1744, Baretti regresó a Turín, pero pronto se marchó a Milán y luego a Génova en busca de trabajo. En la primavera de 1747 estaba de vuelta en Venecia, donde frecuentó de nuevo a los Gozzi y la Accademia dei Granelleschi, y dio la primera prueba de su talento como polemista al publicar una carta contra Biagio Schiavo, un defensor de Petrarca. En Venecia, Baretti también trabajó en la traducción al italiano de las tragedias de Pierre Corneille en versos sueltos, pero nunca quedó satisfecho de la misma. El prefacio a las *Tragedie di Pier Cornelio* (1747-48) - en el que, aunque reconoce el alto calibre del teatro trágico francés, atribuye a Italia el mérito de la mejor poesía épica, y reprocha la arrogancia de los críticos franceses y su ignorancia de la lengua italiana - está considerado la primera muestra del estilo polémico, pero también moderno y atractivo, de Baretti. De regreso a Turín en 1750, intentó en vano conseguir un empleo y decidió buscar fortuna en Londres, donde llegó en marzo de 1751. Probablemente fue acogido por el famoso violinista y compositor Felice Giardini, entonces director de la orquesta de la Ópera de Londres. La composición de dos intermezzos para música (*Don Chisciotte in Venezia* y *La Filippa trionfante*), durante mucho tiempo inéditos, y la publicación de dos panfletos sobre temas operísticos y musicales en 1753, han convencido a muchos estudiosos de que Baretti fue contratado como libretista poeta por

*genoveses, estamos demasiado ocupados y nuestras mujeres lo están demasiado poco para que puedan pararse sin compañía. Necesitan un galán, un perro o un mono”.*

En el capítulo primero se habla del lujo en la España del XVIII. Las fuentes que utiliza la autora para este capítulo están los hermanos Goncourt<sup>7</sup>, que tienen la

---

ese teatro, pero actualmente no hay certeza de su empleo, ni siquiera temporal, en el King's Theatre. Baretto dominó rápidamente el idioma inglés (al igual que el francés y el español); lo que le facilitó las cosas. Conoció al escritor y juez de paz Henry Fielding, a los novelistas Charlotte Lennox y Samuel Richardson, al actor de Shakespeare David Garrick, al pintor Joshua Reynolds y al doctor Samuel Johnson, y se hizo un hueco en los círculos artísticos y literarios más importantes de Londres. Después de John Florio, fue sobre todo un extraordinario promotor de la lengua y la literatura italianas, por ejemplo con *The Italian Library* (1757), el primer estudio de la literatura italiana en lengua inglesa. En esta obra aparece, entre otras cosas, por primera vez, la cita de la frase "¡E pur si muove!" atribuida a Galileo Galilei, pero no registrada en ningún documento anterior. En 1760, Baretto publicó *A Dictionary of the English and Italian Languages*, obra que le proporcionó fama e ingresos, y luego aceptó acompañar a un caballero inglés en su Grand Tour. Ambos se embarcaron en Lisboa en agosto de 1760 y realizaron un largo viaje por tierra a través de Portugal, España y Francia, del que Baretto dio cuenta detallada en forma epistolar (*Lettere familiari a' suoi tre fratelli*, Tomo I, Milano, Malatesta, 1762; Tomo II, Venezia, Pasquali, 1763). En Italia, a finales de ese año, y durante algún tiempo con su familia, Baretto acabó instalándose en Milán. En otoño de 1762, los diplomáticos portugueses - ofendidos por las observaciones sobre Portugal contenidas en las *Lettere familiari* - obtuvieron la suspensión de su impresión y circulación. Desanimado y sin medios de apoyo, Baretto partió hacia Venecia, con la esperanza de terminar la publicación de las *Lettere familiari*, pero en vano por los efectos de la denuncia: el segundo de los cuatro volúmenes previstos de las *Lettere familiari* no vio la luz hasta octubre de 1763 y la obra quedó así terminada. Baretto dio vida entonces a la innovadora revista *La frusta letteraria* (1763-1765), creando el personaje-máscara de Aristarco Scannabue, un ex-soldado convertido en editor; pero también fue censurada. Los primeros veinticinco números se publicaron en Venecia y los últimos ocho en Ancona, en los Estados Pontificios. A su regreso a Londres, Baretto comenzó a frecuentar el The Literary Club, fundado por Samuel Johnson y Joshua Reynolds, estableciendo nuevas relaciones con, por ejemplo, el escritor Oliver Goldsmith y el político Edmund Burke. El final de los años sesenta y el principio de los setenta marcaron un periodo de intensa actividad y registraron un crecimiento de la fama de Baretto. *An Account of the Manners and Customs of Italy* (1768), escrito para refutar los numerosos estereotipos encontrados en los diarios de los viajeros extranjeros, en particular el de Samuel Sharp, tuvo un gran éxito y fue apreciado por el propio rey Jorge III. En junio de 1769, Baretto fue nombrado secretario de la correspondencia extranjera de la Royal Academy of Arts, un puesto prestigioso; pero en el otoño de ese mismo año fue juzgado por asesinato, al haber apuñalado a un asaltante hasta la muerte con un estilete cerca del Haymarket. Samuel Johnson, Joshua Reynolds y otras personalidades ilustres testificaron a su favor, de modo que todos los periódicos británicos cubrieron su juicio, que terminó con una absolución total. Mientras tanto, un segundo viaje a España había proporcionado a Baretto más material para *A Journey from London to Genoa* (1770), la exitosa versión inglesa de las *Lettere familiari*. De vuelta de Italia para la que sería su última visita a familiares y amigos, Baretto también viajó a Francia en 1773 y se convirtió en profesor particular de italiano (y más tarde de español) de Hetty Thrale, y para ella escribió los diálogos de *Easy Phraseology*, publicados en italiano e inglés en 1775. En 1777 publicó el *Discours sur Shakespeare*, en el que criticaba a Voltaire, que había denigrado al autor inglés, al tiempo que ensalzaba su genio inventivo; el mismo genio que Baretto también reconoció sin reparos - y fue de los primeros en hacerlo - en el *Quijote* de Cervantes: Baretto ya se había embarcado en la traducción al inglés del *Quijote*, en 1772, pero no llegó a completarla por la imposibilidad de trasladar al inglés las bellezas estilísticas del original español. En 1786, en *Speeches to John Bowle About His Edition of Don Quixote, Together With Some Account of Spanish Literature*, Baretto señaló las deficiencias de la traducción inglesa y de las notas del *Quijote* (1781) realizadas por John Bowle, que criticó con fuerza y considerable precisión lingüística. En mayo de 1789, Baretto murió en un modesto piso alquilado en el barrio de Marylebone, donde vivía y trabajaba uno de sus más fieles amigos, el escultor Joseph Wilton.

<sup>7</sup> Los escritores franceses Edmond-Louis de Goncourt (Nanoy, 1822 - Champrosay, 1896) y Jules-Alfred Huot de Goncourt (París, 1830 - 1870) trabajaron juntos en torno a su afición por el arte y la literatura, centrándose en un principio en la cultura francesa del siglo XVIII, lo cual dio obras como *Historia de la sociedad francesa durante la Revolución* (1854). En 1860 publicaron su primera novela, *Charles Demailly*, a la que seguirían diversas obras, entre las que destaca *Madame Gervaisais* (1869). Tras la muerte de Jules de Goncourt, Edmond continuó dedicándose a la literatura, con títulos como *Los hermanos Zemganno* (1879). La obra de los hermanos Goncourt, cercana al realismo

obligación de introducir en la sociedad la imagen del placer, brindársela y regalársela a todo el mundo. Ellos comentan que no se consideraba de buen tono el pudor: *“un caballero os encuentra hermosa. No os ruboricéis, abrid bien los ojos. Aquí las mujeres nunca se ruborizan, como no sea a efectos de la brocha”*.

Los modelos mediante el vehículo de la literatura o la oratoria sagrada les habían venido siendo propuesto con uniformidad.

En las comedias apenas se hace alusión a los problemas del matrimonio una vez contraído y se pone el acento en la preparación para el apareamiento y en los homenajes que un hombre dedica a una mujer para conquistarla.

Se hacen coplas donde instaban a la mujer a recluirse donde ningún extraño penetraba y a convertirse en matronas oscuras y virtuosas que tenían por delante muchos más de media vida para rumiar en la soledad del recuerdo de aquellos homenajes a su belleza y posiblemente para comprobar su fraude.

---

imperante en la literatura de su tiempo, se centraba en personajes en situaciones extremas de crisis emocional que preludiaban en cierto modo el advenimiento del naturalismo de Émile Zola.

El exponente más claro es La perfecta casada de Fray Luis de León<sup>8</sup>.

En este libro es una obra maestra de diplomacia, de pequeñas concesiones para envalentonar a quien se siente débil y sin estímulos. Él pone el acento en la satisfacción que debe experimentar una mujer casada siendo buena administradora de su hacienda, moderada en su adorno personal y madre

---

<sup>8</sup> Fray Luis de León (en latín, *F. Luyssi Legionensis*; Belmonte, 1527 o 1528- Madrigal de las Altas Torres, 23 de agosto de 1591) fue un teólogo, poeta, astrónomo, humanista y religioso agustino español de la escuela salmantina. Fray Luis de León es uno de los poetas más importantes de la segunda fase del Renacimiento español junto con Francisco de Aldana, Alonso de Ercilla, Fernando de Herrera y San Juan de la Cruz. Su obra forma parte de la literatura ascética de la segunda mitad del siglo XVI y está inspirada por el deseo del alma de alejarse de todo lo terrenal para poder alcanzar lo prometido por Dios, identificado con la paz y el conocimiento. Los temas morales y ascéticos dominan toda su obra. Además, fray Luis de León fue uno de los expertos consultados para cambiar el calendario juliano usado en Occidente desde la época de Julio César al actual calendario gregoriano, así llamado por el papa Gregorio XIII que lo supervisó. Fray Luis de León nació en Belmonte en 1527 o 1528 y era de origen judeoconverso por ambas ramas. Su padre fue el abogado Lope de León y su madre Inés Varela. Residió y cursó sus primeros estudios en Madrid y en Valladolid, lugares donde su padre ejerció la distinguida labor de consejero regio. Cuando cumplió los catorce años, marchó a Salamanca para ingresar en la Orden de los Agustinos, probablemente en enero de 1543, y profesó el 29 de enero de 1544. Salamanca constituiría más adelante el centro de su vida intelectual como profesor de su universidad. Estudió filosofía con fray Juan de Guevara y teología con Melchor Cano. En el curso de 1556-1557 conoció a fray Cipriano de la Huerga, un orientalista catedrático de Biblia en Alcalá de Henares, y este encuentro supuso una experiencia capital en la formación intelectual de fray Luis. Asimismo, un tío suyo, Francisco de León, catedrático de leyes de la universidad salmantina, lo tutoró en esos momentos, puesto que su familia había marchado a Granada siguiendo los avatares de la profesión del padre, que había sido nombrado oidor en su Chancillería en 1542. Entre mayo y junio de 1560 obtuvo los grados de licenciado y maestro en Teología por la Universidad de Salamanca. Comenzó entonces su lucha por las cátedras: la de *Biblia*, que había dejado vacante Gregorio Gallo, más adelante nombrado obispo de la diócesis de Orihuela, ganada por Gaspar de Grajal; y la de Santo Tomás, que obtuvo al año siguiente (1561) superando a siete aspirantes, entre ellos el maestro dominico Diego Rodríguez. En 1565, al completar los cuatro años en la cátedra de Santo Tomás, opositó a la de Durando y salió triunfador de nuevo frente al mismo Diego Rodríguez. Se mantuvo en ella hasta marzo de 1572. A finales de 1571, junto con el músico Francisco Salinas y el rector Diego de Castilla, formó parte del jurado de la justa literaria por la victoria de Lepanto y el nacimiento del príncipe Fernando. Estos y otros éxitos le atrajeron probablemente la ojeriza de los dominicos, patronos de la Inquisición, pues, en efecto, fue denunciado, y estuvo una temporada en prisión (en Valladolid, en la calle que ahora recibe el nombre de Fray Luis de León) por traducir el *Cantar de los Cantares* a la lengua vulgar sin licencia. Su defensa del texto hebreo irritaba a los escolásticos más intransigentes, en especial al canónigo y catedrático de Griego León de Castro, autor de unos comentarios a Isaías, y al dominico fray Bartolomé de Medina, molesto contra él por algunos fracasos académicos. Fray Luis había defendido, en las juntas de teólogos celebradas en la Universidad para tratar de la aprobación de la llamada Biblia de Vatablo, una serie de proposiciones que lo llevaron a la cárcel junto a los maestros Gaspar de Grajal y Martín Martínez de Cantalapiedra. En prisión escribió *De los nombres de Cristo* y varias poesías, entre las cuales está la *Canción a Nuestra Señora*. Tras su estancia cautelar en prisión (del 27 de marzo de 1572 al 7 de diciembre de 1576), fue nombrado profesor de Filosofía Moral, y un año más tarde consiguió la cátedra de Sagrada Escritura, que obtuvo en propiedad en 1579. En la universidad uno de sus alumnos fue San Juan de la Cruz, quien era llamado entonces fray Juan de San Matías. En Salamanca las obras poéticas que el agustino componía como distracción se divulgaron pronto y le atrajeron no solo las alabanzas de sus amigos, los humanistas Francisco Sánchez de las Brozas (el Brocense) y Benito Arias Montano, sino de los poetas Juan de Almeida y Francisco de la Torre y otros como Juan de Grial, Pedro Chacón o el músico ciego Francisco de Salinas, que formaron la llamada primera Escuela salmantina o de Salamanca. Los motivos de su prisión hay que achacarlos a las envidias y rencillas entre órdenes y a las denuncias del catedrático de Griego León de Castro. La acusación principal era preferir el texto hebreo del Antiguo Testamento a la versión latina (la traducción *Vulgata* de San Jerónimo) adoptada por el Concilio de Trento, lo cual era cierto, pero también haber traducido partes de la Biblia, en concreto el *Cantar de los Cantares*, a la lengua vulgar, cosa expresamente prohibida también por ese reciente concilio y que este solo permitía en forma de paráfrasis (esto es, usando más palabras que el original). Por lo primero fueron perseguidos y encarcelados también sus amigos los hebraístas Gaspar de Grajal y Martín Martínez de Cantalapiedra y el catedrático de la Universidad de Osuna Alonso Gudiel, quien, al igual que Grajal, murió en la cárcel de la Inquisición en Valladolid durante su cautiverio.

virtuosa. Otro de los aspectos propuestos por fray Luis de León es el de la modestia en el vestido y adorno personal. Era cosa sabida desde tiempo inmemorial que las mujeres les gustaba emularse unas a otras mediante la adquisición de ropa nueva. En toda nuestra literatura clásica es corriente el tipo de mujer casada que se pierde por dinero.

Antonio Guevara<sup>9</sup> dice; *“el marido que da a la mujer para la saya , ni mando, ni camisa, ni chapín, ni toca ni zamarro, ni para vestir los hijos, ni para pagar las criadas, y, por otra parte, le ve de todas estas cosas proveáis, honrada y mejorada, cierto es que tal ha de pensar que antes lo ganó ella trotando que no hilando. ¡Oh, cuantas mujeres son malas, no porque lo querrían ser, sino porque sus maridos no les dan lo que de menester!”*

---

<sup>9</sup> Fray Antonio de Guevara, O.F.M. (Treceño, Cantabria, ca. 1480-Mondoñedo, Lugo, 3 de abril de 1545) escritor y eclesiástico español, uno de los más populares del Renacimiento (se ha calculado que sus obras se publicaron durante los siglos XVI y XVII más de 600 veces por toda Europa). Hijo de Juan Beltrán de Guevara —hijo de Beltrán de Guevara, señor de Escalante y de Mencía de Bedoya— y de su esposa Ana o Inés de Ureña,<sup>1</sup> procedía por el lado de su familia paterna de los señores de Guevara y Oñate aunque su abuela paterna y su madre fueron judeoconversas.<sup>1</sup> Fue segundón y como tal se le destinó a la carrera eclesiástica, aunque gracias a los buenos oficios de un tío suyo pudo educarse en la Corte, «do me crie, crecí y viví algunos tiempos, más acompañado de vicios que no de cuidados». Fue primo del embajador Diego de Guevara. Edición de 1658 del *Libro del eloquentísimo Emperador Marco Aurelio con El Relox de príncipes* Grupo del Entierro de Cristo, Juan de Juni, destinado al sepulcro de Antonio de Guevara en el Convento de San Francisco (Valladolid) Allí, según él, aunque no se ha podido documentar, fue paje del príncipe don Juan<sup>1</sup> y, muerto este, de la reina Isabel la Católica. Pero como esta falleciera a su vez, profesó en la Orden de San Francisco, en la que ascendió con celeridad: fue guardián de los monasterios de Arévalo y de Soria en 1518, y definidor de su provincia eclesiástica el 11 de noviembre de 1520. El 30 del mismo mes y año se encontraba en Villabrágima como portador de unas provisiones imperiales para terminar la Insurrección de los comuneros con el denominado «razonamiento de Villabrágima»; sin embargo, salió de este encuentro «mal tratado y peor servido». Estuvo, pues, en la Corte del emperador Carlos I durante la Guerra de las Comunidades de Castilla, y este le premió su fidelidad nombrándole predicador real en 1521. Acompañó a su señor en su viaje a Inglaterra en junio de 1522, donde tanto habrían de influir sus obras, y en mayo de 1523 asistió al capítulo general de su orden en Burgos. Durante los años siguientes recorrió varias ciudades de Castilla junto al emperador. Se hallaba en Valencia el 10 de mayo de 1525 como miembro de una comisión encargada de convertir a los moriscos de ese reino, participó en la guerra contra los moriscos de la sierra de Espadán y fue herido antes de que se rindieran el 19 de septiembre de 1526. El 7 de diciembre de este año, en Granada, tuvo alguna parte en la redacción de un edicto contra los moriscos. A comienzos de 1527 Carlos V lo nombró su cronista oficial y se trasladó a Valladolid el 27 de junio para participar en la junta de 24 teólogos que debía dictaminar sobre las obras de Erasmo de Róterdam. Estuvo en el Consejo del Emperador y es muy posible que le escribiera los importantes discursos que hubo este de pronunciar, primero, ante las Cortes de Monzón en respuesta al desafío de Francisco I (junio de 1528) y, después, en Roma, ante el papa Paulo III en 1536, con motivo de su coronación como emperador. El 7 de enero de 1528 es nombrado obispo de Guadix, pero solo en 1529 obtuvo permiso real para marchar a esa diócesis, pese a lo cual todavía continuó acompañando al Emperador en la empresa de Túnez entre 1535 y 1536. Durante este último año se halló en Roma en la ya citada coronación del Emperador y en Nápoles. Asimismo actuó como predicador en el funeral de la Emperatriz (Toledo, 1538). En 1537 fue proclamado obispo de Mondoñedo, pero la Corte le sustraía continuamente de sus cargos eclesiásticos (y hay que pensar, por lo que sabemos, con bastante gusto suyo) con diversos cometidos, entre ellos vigilar la edición de sus libros. En la Corte escribió su *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea* (1539), libro que influyó no solo a autores españoles (Pedro de Navarra, *Diferencia de la vida rústica a la noble*, 1567) o gallegos, (*Coplas en vituperio de la vida de palacio y alabanza de aldea*), sino que fue traducido al momento al francés (Lyon, 1542), al inglés (Londres, 1548), al italiano (Florencia, 1601) y al alemán (1604). El 3 de mayo de 1541 promulgó unas *Constituciones Sinodales* que fueron muy importantes para la historia de la Iglesia mindoniense; falleció en su diócesis, y fue enterrado en la catedral.

En lo que una mujer ha de menester no podía quedar establecido claramente. Un autor extranjero nos informa de que la vida de los nobles era mezquina, sus criados son torpes, toscos y las habitaciones de las casas excepto el vestíbulo, la escalera y el salón descuidadas y amuebladas sin gusto.

Josefina Zúñiga y Castro<sup>10</sup>, condesa de Lemos, enviaba recados al duque de Saint Simón<sup>11</sup>, para mantener charlas con él en ausencia de su esposo y esta

---

<sup>10</sup> María Josefa de Zúñiga y Castro (4 de enero de 1718 - Madrid, 31 de mayo de 1771), condesa de Lemos y grande de España, después titulada marquesa de Sarria, fue una aristócrata e ilustrada española, presidenta de la Academia del Buen Gusto, una de las principales tertulias literarias madrileñas de la primera mitad del siglo XVIII. Fue la última de los hijos de Juan Manuel de Zúñiga Sotomayor, XI duque de Béjar, y Rafaela de Castro y Portugal, después de Joaquín, conde de Belalcázar hasta que sucedió a su padre, y una hermana que murió niña. En 1735, cuando contaba diecisiete años de edad, se celebró su boda con su tío Ginés Fernando Ruiz de Castro, XI conde de Lemos - hermano de su abuela paterna la duquesa de Béjar y de su abuelo materno el marqués de Armunia-, dos veces viudo, que le aventajaba 52 años y había sido virrey de Cerdeña y capitán de las galeras de Nápoles. El matrimonio no tuvo descendencia, y el conde murió en 1741. A partir de enero de 1749, la condesa viuda de Lemos comenzó a organizar en su palacio de la calle del Turco unas reuniones literarias mensuales que tomaron el nombre de Academia del Buen Gusto. Presididas por la condesa, de notada erudición y belleza, en las tertulias confluía la aristocracia ilustrada con las élites intelectuales. Así, formaron parte de la Academia tanto su hermano Béjar, el conde de Torrepalma, el duque de Medina Sidonia, el de Arcos o el conde de Saldueña como Luis José Velázquez, Ignacio de Luzán, José Antonio Porcel, Blas Nasarre, Diego de Torres Villarroel o Agustín de Montiano, todos provistos de pseudónimos líricos («el Humilde», «el Difícil», «el Justo desconfiado», etc.) que allanaban diferencias y permitían centrarse en el intercambio dialéctico. Ese mismo año, la condesa se casó por segunda vez con el teniente general Nicolás de Carvajal y Lancaster, hermano del duque de Abrantes y del secretario de Estado José de Carvajal, que dirigía el gobierno de Fernando VI. Junto a su esposo, tomó entonces el título de marquesa de Sarria que tradicionalmente ostentaban los primogénitos de la casa de Lemos, pues debió considerarse la heredera de su tía materna la marquesa de Aytona, viuda y sin hijos, que había sucedido a su primer marido como XII condesa de Lemos. La Academia del Buen Gusto continuó su andadura y alcanzó un enorme prestigio social, era la sede de la actualidad poética y teatral, los géneros literarios en voga. La marquesa de Sarria disponía de un teatro en su residencia y allí se representaron obras francesas de moda, de Nivelles de La Chaussée y otros autores, que los eruditos académicos traducían al castellano, además de sus propias creaciones.

<sup>11</sup> Louis de Rouvroy, Duque de Saint-Simon (París, 16 de enero de 1675 - ibidem, 2 de marzo de 1755) fue un escritor y diplomático francés. Es conocido por sus famosas *Memorias* acerca de la corte de Versalles durante el reinado de Luis XIV. El filósofo socialista utópico e industrial francés Claude Henri de Rouvroy, conde de Saint-Simon (1760-1825), fundador del sansimonismo, es un pariente lejano del duque. Fue hijo único de Claude de Rouvroy, duque de Saint-Simon, y de su segunda esposa, Charlotte de L'Aubespine, y nació cuando el anciano duque tenía 68 años. Le dieron en su juventud el título de Vidamo de Chartres y recibió de su madre una educación cuidada, aunque austera; pronto trabó amistad con Felipe de Orleans, duque de Chartres, futuro regente, quien habrá de transformarse en su protector y será fundamental en su carrera política. En 1691, cuando su padre contaba ya 86 años, se estableció en un modesto *Hôtel particulier* (hotel privado) de Versalles e intrigó en la Corte para ingresar en los Mosqueteros; logró ser presentado a Luis XIV. Empezó así su carrera militar y participó en el asedio de Namur y en la batalla de Neerwinden; poco tiempo después el rey le dio el mando de la tercera compañía de caballería del *Royal Roussillon*. Su padre falleció en abril de 1693, de forma que se convirtió en duque y par de Francia a los dieciocho años. Algo después el nuevo duque compró el Regimiento de Carabineros Reales, convirtiéndose así en maestre de campo, por más que sus responsabilidades militares pasaran a un segundo lugar frente a los asuntos cortesanos. Al año siguiente, en julio de 1694, empezó a escribir sus famosas *Memorias*, que luego retomaría en 1739. En 1695, se casó con Marie-Gabrielle de Durfort de Lorges, hija mayor del mariscal Guy Aldonce II de Durfort, comandante de las campañas del Rin, y en 1696 nació su primera hija, Charlotte; siguieron Jacques-Louis (1698) y Armand (1699). La mediocridad de sus hijos defraudó su orgullo aristocrático, lo que le hizo mencionarlos apenas en sus *Memorias* y siempre con desilusión y pena. Luis XIV falleció en 1715 y el duque de Orleans, amigo de Saint-Simon, se convirtió en Regente de Francia a causa de la minoría de edad de Luis XV. Él lo convirtió en miembro del Consejo de Regencia, de forma que se encontró de pronto manejando asuntos de estado en las altas esferas del gobierno. Por entonces se estableció un nuevo sistema de gobierno colegiado, la Polisinodía, unos consejos donde dominaba la nobleza que Saint-Simon promovió para sustituir a los antiguos secretarios de estado, que habían concentrado demasiado el poder en manos del rey Sol, dejando a la nobleza inoperante y ociosa. Desde su punto de vista, el único papel digno de un par de Francia era aconsejar al rey sin ocupar ningún

misma señora joven, discreta, rica e instruida abrió recién enviudó un famoso salón en su palacio, al cual acudía el marqués de Valdeflores<sup>12</sup>, el duque de

---

puesto oficial. Así que rechazó la presidencia del Consejo de Finanzas, que incluso confió a su enemigo, el duque de Noailles; pese a todo, aceptó los más altos honores y distinciones, como el nombramiento de caballero de la Orden de San Luis, que era exclusiva de los militares y necesaria para ser caballero de la Orden del Espíritu Santo, que era la más alta condecoración de Francia y en la que fue admitido en 1728. En 1721 viajó como embajador a España, un país que admiraba mucho, con el fin de casar a Luis XV con una infanta española. Fue este el episodio culminante en su carrera política, que además vio recompensado con el título de Grande de España; pero fue el último, ya que, a su retorno a Francia en 1722, no consiguió ascender a primer ministro y, al año siguiente, fallecido su protector y amigo, perdió todo acceso al poder y, sin nada que hacer ni expectativa alguna, se retiró de la corte a su Castillo de La Ferté-Vidame, donde recibió con frecuencia visitas de su amigo de Montesquieu, quien agradecía su amena conversación y amable trato. La principal obra del duque de Saint-Simon, sus *Memorias*, un clásico del género autobiográfico, tuvo que esperar mucho hasta ser publicada a causa del caudaloso volumen de la obra, que fue custodiada por un notario. La primera gran edición fue la de Adolphe Chéruel a partir de 1858; siguió la monumental de Boislile, de 1879 a 1930, en 43 volúmenes; aún sigue siendo esta la edición de referencia.

<sup>12</sup> Luis José Velázquez de Velasco, "*El marqués de Valdeflores*" (Málaga; 5 de noviembre de 1722 - ibidem, 7 de noviembre de 1772), fue un historiador, arqueólogo, antólogo y escritor ilustrado español. Llamado de nombre completo Luis José Zaccharia Velázquez de Angulo y Cruzado, pertenecía a una familia de la aristocracia malagueña. El origen de su casa noble era el señorío de Valdeflores, de relativa antigüedad pues él era el titular número 12. Su familia ocupaba uno de los puestos de regidor perpetuo de la ciudad de Málaga. Ostentaba además el señorío de Sierrablanca, y el hábito de la Orden de Calatrava. Fue el rey Carlos III quien elevó el señorío de Valdeflores a marquesado en 1764, aunque fue Luis el que obtuvo la dignidad, computó como segundo marqués (sin tener aún otorgado el Real Despacho), ya que el título se concedió a su padre Francisco Pascual Zacarías Velázquez de Angulo y Rentero (1703-1758) a título póstumo. Murió soltero y está enterrado en la capilla del convento San Pedro de Alcántara, en Málaga. Con una formación inicial en latín, adquirida en su ciudad natal, a partir de 1735 estudió jurisprudencia y filosofía aristotélica en el Colegio Imperial de San Miguel de Granada, regido por los jesuitas, y se doctoró en teología en Roma en 1745. A la vez, se dedicó a los estudios literarios e históricos por los que sería mejor conocido. En 1743 fue admitido con el nombre de «Caballero Doncel del Mar» en la Academia del Trípode que se reunía en el palacio del Conde de Torrepalma en Granada, y en 1750, llamándose «el Marítimo», en la Academia del Buen Gusto, inspirada por la *Poética* de Ignacio de Luzán, que se reunía en la casa de la marquesa de Sarria en Madrid; allí conoció entre otros a Blas Nasarre y a Agustín Montiano y Luyando, primer director de la Real Academia de la Historia. Frecuentó también la tertulia de la Fonda de San Sebastián. Protegido por el marqués de la Ensenada desde su llegada a Madrid en 1748, fue elegido académico supernumerario de la Real Academia de la Historia en abril de 1751. Solo un año después, por mediación de Ensenada, Fernando VI le nombró caballero de la Orden de Santiago y le confió la misión de redactar una «nueva Historia General de la Nación», tras haber sido comisionado por la Academia «para inquirir y recoger las antigüedades de todo el reino. Se conserva, redactada por Ensenada, la *Instrucción que ha de observar Don Luis Velázquez de la Real Academia de la Historia, en el viaje a que está destinado para averiguar y reconocer las antigüedades de España* (11 de febrero de 1752). El proyecto de redacción de una historia civil, encargada a Valdeflores, debía completarse con una obra semejante de carácter eclesiástico encargada a Francisco Pérez Bayer, ambas coordinadas por Andrés Marcos Burriel. Inmediatamente emprendió viaje a Extremadura por donde había previsto iniciar sus investigaciones. Tras la caída de Ensenada, en 1754, vio interrumpido el cobro de la pensión mensual de tres mil reales que recibía por los trabajos que se le habían encomendado, habiendo completado el viaje a Extremadura y a buena parte de Andalucía, aunque durante un tiempo prosiguió con ellos por su cuenta. Durante tres años recopiló inscripciones antiguas y otros documentos reunidos en la *Colección de Documentos de la Historia de España hasta 1516*, compuesta por 30 tomos conservados en la Real Academia de la Historia. Fruto de esos tres años es su *Viaje de España*, publicado en 1765, pero al mismo tiempo prosiguió con sus estudios de literatura que se iban a concretar en sus *Orígenes de la poesía castellana* del mismo año 1754 y con dedicatoria a Ensenada. Retirado en Málaga, publicó en 1759 *Anales de la nación española desde el tiempo más remoto hasta la entrada de los romanos, sacados únicamente de los escritores originales y monumentos contemporáneos*, seguido de las *Conjeturas sobre las medallas de los reyes godos y suevos de España*, en los que aprovechaba las informaciones obtenidas en sus viajes. Muerto Fernando VI y levantado el destierro de Ensenada, Valdeflores fue recompensado con el marquesado. Pero una sátira política, *Colección de diferentes escritos relativos al Cortejo*, publicada en 1763, iba a ser causa de su caída en desgracia. Pedro Rodríguez de Campomanes, rival de Ensenada y competidor intelectual de Velázquez, fue nombrado director de la Academia en 1764, con lo que su posición en el mundo intelectual quedó seriamente comprometida. El mismo año, a la vez que daba a la luz su *Cronología de los musulmanes en España*, y tras imprimir una segunda edición de la citada sátira, fue detenido por orden de Carlos III y sus papeles confiscados y puestos a disposición del gobierno. Tras el motín de Esquilache (1766) se vio implicado en la redacción del documento que los amotinados hicieron firmar al presidente del Consejo de Castilla (el obispo de Cartagena, Diego de Rojas y Contreras), y se le atribuyó la autoría de alguno de

Béjar y el de Medinaceli. Allí tuvo el nacimiento la renombrada Academia del Buen Gusto<sup>13</sup>.

Otro autor de la época dice. *“si los hombres se contentaran con lo necesario apenas habría comercio y por consiguiente se disminuiría el erario de tal suerte que no había las rentas indispensables para la defensa de la nación y para las demás ramas del gobierno, supongamos que la nación dejara de tomar tabaco, que es uno de los géneros de menor necesidad. La Real Hacienda perdería con solo este golpe más de noventa y seis millones de reales, los cuales se habrían de recargar forzosamente en otros géneros”*.

Además, añade que la vanidad fomentada por el lujo debe de considerarse como mal menos para impedir uno mayor.

La Sociedad Bascongada de Amigos del País<sup>14</sup> con ocasión de hacer una rectificación de sus extractos del año anterior donde habían alabado el lujo

---

los pasquines contra Esquilache. La *Pesquisa Secreta* posterior (dirigida por su enemigo Campomanes) llegó a la conclusión de que su papel no fue casual ni inocente, y que respondía a su relación con los jesuitas (era amigo del padre López y otros) y los llamados *ensenadistas*. Condenado de nuevo, se le mantuvo en prisión entre 1766 y 1772, primero en Alicante y más tarde en el Peñón de Alhucemas, tras lo cual se relajó su situación, quedando reducida, en enero de 1772, al destierro en sus propiedades de Málaga, ciudad de la que, como su padre, era regidor perpetuo. A los pocos meses de llegar le sobrevino una apoplejía de la que no se recuperó, falleciendo el 7 de noviembre de 1772, recién cumplidos los 50 años. Fue sepultado en la cripta familiar de la iglesia del convento de San Pedro de Alcántara. Dejó una enorme cantidad de legajos y varias obras inéditas, que se conservan desde 1796 en la Real Academia de la Historia, materiales de gran valor que sólo en el último decenio, y poco a poco, van siendo sacados a la luz y mejor conocidos.

<sup>13</sup> La Academia del Buen Gusto fue una tertulia cultural reunida desde el 3 de enero de 1749 en la calle del Turco de Madrid, en el palacete de Josefa de Zúñiga y Castro. Se considera como fundadores a Agustín Montiano y Alonso Verdugo alias "el Díficil", siendo característica principal de esta academia la identidad por motes, como continuación de la Academia del Trípode. La concurrencia aumentó a lo largo de 1749 con la incorporación de autores como Blas Antonio Nasarre, Diego de Torres Villarroel, Luis José Velázquez, Ignacio de Luzán y José Antonio Porcel. Entre el 7 de mayo y el 1 de octubre de 1750, el Conde de Torrepalma, alias "el Díficil", y José Antonio Porcel, "el Aventurero", midieron sus fuerzas en el Buen Gusto tras haber sido elegidos, respectivamente, presidente y fiscal, y encargados de abrir la sesión del primero de mayo. Las últimas reuniones de la academia debieron de tener lugar en mayo de 1751, siendo su última sesión documentada la del 29 de abril de 1751.

<sup>14</sup> Sociedad Bascongada Amigos del País: Los orígenes de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, fundada en 1764, fueron las tertulias que se celebraban en el palacio de Intsausti, en Azkoitia, bajo el impulso del conde de Peñafiorida, Xavier M<sup>a</sup> de Munibe. A este grupo de ilustrados y especialmente a Peñafiorida, se debe la elaboración del Plan de una Sociedad económica o academia de agricultura, ciencias y artes útiles y comercio, presentado en la Juntas Generales de Gipuzkoa, en 1763, consecuencia del interés que mostraron sus redactores por el fomento de la economía de su entorno. De ahí que a Peñafiorida se le considere como el fundador de lo que sería la Real Sociedad Bascongada, aunque no fuera el único. Un año más tarde de presentado el Plan, el proyecto ilustrado guipuzcoano lograba aunar a las tres Provincias Vascongadas para fundar la primera sociedad ilustrada en España. Esta unión quedó simbolizada por tres manos unidas (irurac bat), representadas en su origen en un grabado de Salvador Carmona, y que hoy, después de 250 años, sigue presidiendo la vida de la institución. La finalidad de la Sociedad venía expresada en el artículo 1º de sus estatutos: "cultivar la inclinación y el gusto de la Nación Bascongada hacia las Ciencias, Bellas Letras y Artes, corregir y pulir sus costumbres, desterrar el ocio y sus funestas consecuencias y estrechar más la unión de las tres Provincias de Álava, Bizkaia y Gipuzkoa, y de todo el País Vasco". Una de las realizaciones más representativas de la Sociedad en su primera etapa fue la fundación del Real

como síntoma de progreso puntualizada en 1777: *“si por el lujo se entiende absolutamente el uso voluptuoso y ruinoso de los bienes, es evidente que no puede hablarse en su favor sin temeridad y escándalo”*.

La finalidad del lucimiento que entrañaba los paseos ha sido captada por un viajero inglés del tiempo en la siguiente descripción: *“montan en carroza para ir a dejarse ver al Prado, donde los coches van al paso. Como se mueven en la misma dirección, cada uno mira a los que vienen en el otro sentido y saluda a sus conocidos cuando pasan. A veces llegué a contar 400 coches y hasta dos horas se puede tardar en hacer una milla”*.

Existe un texto de 1739 que habla del nerviosismo y la falta de naturalidad de las mujeres: *“... entraron y encontraron en el estrado más de una docena de*

---

Seminario de Bergara en 1776, entidad pionera en investigación y docencia en el País Vasco. En 1778, se inauguró su laboratorio de química, en donde, en 1783, se logró aislar un nuevo metal, el wolframio, gracias a la labor de Juan José y Fausto de Elhuyar, profesores del Seminario. Asimismo, para el desarrollo de las cátedras de Química y Metalurgia, se contrató a profesores de prestigio (el físico Chabaneau, el químico Proust o el mineralogista Thunberg). También se cuidó de que algunos miembros de la Bascongada se formaran en el extranjero, para que luego pudieran incorporarse al Seminario como docentes. A él y escandalosamente acudieron alumnos de distintas procedencias. Es notable la presencia de alumnos de Ultramar. Del centenar de ellos, destacan los alumnos procedentes de Cuba (31) seguidos de los mejicanos (21) y del área de Perú (13). En sus orígenes, la Sociedad contó con varias categorías de socios: los numerarios (8 por cada provincia) y los supernumerarios y beneméritos. En la actualidad, los nuevos estatutos han eliminado el *numerus clausus* de los primeros. Además, fueron numerosos los socios extranjeros, tanto de Europa como de América, personajes en general de relevancia en los ámbitos de la jurisprudencia, diplomacia, ciencia, literatura o economía. La presencia de los socios franceses destaca sobre los demás socios europeos. En ella figuran aquellos que sobresalieron por sus aportaciones en el campo de la metalurgia y química (Grignon, Rouelle, D'Arcet, Daubenton, Guyton de Morveau, Fourcroy, Vauquelin, etc.). Pero sin duda, la presencia de socios mejicanos fue la más importante, contándose, en 1775, con más de 500, de los 868 socios que tenía la Sociedad en Madrid, Cádiz, Sevilla, América y Filipinas. A lo largo años, desde su fundación en 1764, hasta comienzos del siglo XIX. Fallecido el Conde de Peñaflores en 1785, tanto el Seminario de Bergara como la propia Sociedad, conocieron unos años de postración, aunque no llegaron a desaparecer ambas instituciones. Los conflictos políticos de los primeros lustros del XIX, llevaron a que la Sociedad estuviera prácticamente desaparecida. Si bien la institución educativa de Bergara continuó funcionando con distintos nombres y objetivos, no ocurrió lo mismo con la Sociedad. Hubo que esperar a finales del XIX, para que de nuevo, un grupo de vascongados recuperara el espíritu de los pioneros para hacer resurgir a la Sociedad, siguiendo los mismos principios de los ilustrados, pero atendiendo a las circunstancias del momento. Este periodo se conoce como la segunda etapa de la Real Sociedad Bascongada. De nuevo, durante los años 30 del siglo XX, la actividad de la Sociedad decayó. No fue hasta 1943, cuando la Real Sociedad Bascongada, resurgió con cierto ímpetu, tras una reunión celebrada en la casa de José M<sup>a</sup> de Areilza. El objetivo de la reunión no era otro que dar nueva savia y vida a la Sociedad, porque en el siglo XX, correspondía a los Amigos del País, en palabras del entonces Conde de Motrico "salvar la cultura de las embestidas del tiempo y de la indiferencia de las gentes"; en una palabra, actualizar el pensamiento de Munibe, situándolo en los tiempos en que vivimos. A partir de entonces, la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País ha mantenido su actividad hasta nuestros días, de acuerdo con los fines primitivos, pero con una puesta al día de los propios estatutos y objetivos. El número de socios numerarios, restringido en sus orígenes a ocho por cada una de las tres provincias, ha desaparecido por el interés de que puedan incorporarse aquellas personas de probado mérito. Su estructura organizativa se articula mediante tres comisiones, una por cada provincia vasca, cuyas juntas rectoras se eligen cada tres años. Además, cuenta con la Junta de Gobierno, que bajo la presidencia del director de la Sociedad, es el órgano que representa a toda la Sociedad. Su presidencia la ostenta el director que es designado cada tres años. En la actualidad, la Real Sociedad Bascongada, además de las comisiones en cada una de las provincias, tiene dos delegaciones: la Delegación en Corte, tal y como fue concebida en sus orígenes, y la otra en Méjico, dada la importancia también hoy como en el siglo XVIII, de los socios en aquel país.

*mujeres a cuál más bizarra y más empapillotada. Noto don Jacinto que aquellas mujeres tenían poquísimo asiento, pues no cesaban de mudar puestos y buscarse unas a otras cogidas por mano andaban de balcón en balcón hechas unas cotorras”.*

Algunos viajeros de fines de siglo como Laborde<sup>15</sup>, señalan la gran dificultad que el correcto aprendizaje de los bailes suponía para una española. En este capítulo del libro también se nombra a Cadalso<sup>16</sup> como fuente.

---

<sup>15</sup> Laborde, Alexandre de (Paris, 1773- ¿?, 1842): Descendiente de españoles por parte de padre, Alexander Laborde, viene a España como agregado de embajada de Luciano Bonaparte y recorre la península entre los años 1800-1805 en calidad de arqueólogo. Fruto del estudio de numerosos monumentos es su obra *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, obra monumental, precisa, erudita y muy cuidada. Sus cuatro volúmenes, contienen un compendio de historia política y civil, muchos monumentos arqueológicos y más de 900 grabados gracias a la colaboración de grandes dibujantes y grabadores. Esto supuso un gran coste en la impresión por lo que tuvo que recurrir al apoyo del rey Carlos IV y al de otras cortes europeas e incluso comprometió seriamente su fortuna personal. El primer volumen sobre Cataluña tuvo una primera edición en español, muy limitada y pronto desaparecida, publicada en Madrid en 1806 por la Imprenta Real y dedicada a Godoy en calidad de mecenas. Su otra gran obra fue *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, con una amplia descripción de todas las regiones españolas.

<sup>16</sup> José Cadalso y Vázquez de Andrade, que usó el pseudónimo literario de El Militar (Cádiz, 8 de octubre de 1741 – San Roque, 26 de febrero de 1782), fue un militar español, muerto al ser alcanzado por una granada inglesa, y un valioso literato, recordado por sus obras *Los eruditos a la violeta*, *Noches lúgubres* y *Cartas marruecas*. La vida de José Cadalso se puede seguir por referencias y testimonios de sus contemporáneos y, como documento más personal, a través de la visión que de sí mismo dejó en *Memoria de los acontecimientos más particulares de mi vida* o su correspondencia (1773–1780).<sup>1</sup> José Cadalso y Vázquez nació en Cádiz, el 8 de octubre de 1741. La familia, sin embargo, procedía por línea paterna del señorío de Vizcaya. La madre murió a consecuencia del parto, y el padre, ausente por negocios en América, tardaría casi trece años en conocer al niño, a su regreso de las Indias. Tuvo que encargarse de su educación un tío jesuita, el padre Mateo Vázquez. Él fue quien le envió a estudiar primero a Francia, de donde pasó a Inglaterra siguiendo a su padre, quien, tras visitarlo en París, se había instalado en Londres. También viajó por Italia y por lo que es hoy en día Alemania, ampliando sus conocimientos de lenguas vivas, además del latín. Tras otro año de estancia en París, pasando por Flandes, regresó a España. Y el choque con la «rancia» y «atrasada» sociedad española quedaría luego reflejado en sus *Cartas marruecas*. Ingresó entonces, por orden de su padre y con dieciséis años cumplidos, en el Seminario de Nobles de Madrid, según cuenta, «con todo el desenfreno de un francés y toda la aspereza de un inglés», ya que su padre quería corregir en él las costumbres y la religión y prepararle para un empleo de covachuelista, que detestaba; a ese fin fingió sentir inclinación por ser jesuita, sabedor de que su padre odiaba a los de la Compañía, y le sacó de allí; intentó persuadirle entonces de que lo que le gustaba era la carrera militar, lo que tampoco placía a su padre; se valió de estos tormentos para que su padre le devolviera a Europa y, entre los dieciocho y los veinte años, vivió de nuevo en París y en Londres, hasta que le llegó la noticia de la muerte de su padre en Copenhague (1761). Tuvo entonces que regresar a España para arreglar el papeleo de su herencia, al parecer de forma tan apresurada que años después se encontró sin ningún patrimonio familiar; y se alistó en el regimiento de caballería de Borbón en 1762, participando en la campaña de Portugal, donde tuvo un violento duelo a espada con su antiguo condiscípulo, Fernando Velaz de Medrano Bracamonte, marqués de Tabuérniga, con el que se había emborrachado, que terminó tan súbitamente como se había producido. Encontrándose en Madrid en marzo de 1766, sigue con interés el motín de Esquilache, salvando con su intervención la vida del Conde de O'Reilly; «aquel día conocí el verdadero carácter del pueblo», escribió en su *Autobiografía*. En ese mismo año obtuvo el hábito de caballero de la Orden de Santiago. Por otra parte, había entablado amistad con un compañero militar también escritor de su regimiento de caballería, el coronel Manuel María de Aguirre, de similares y avanzadas ideas ilustradas. Trasladado su regimiento a Madrid, Cadalso se enamoró de la hija del consejero Felipe de Codallos, con la que estuvo a punto de casarse. Entró luego en la camarilla de la frívola Marquesa de Escalona, María Cayetana Fernández de Miranda Villacís, siendo su chischiveo temporal, y tomando contacto con el entonces todopoderoso Conde de Aranda, presidente del Consejo

Clavijo y Fajardo<sup>17</sup> nos hace una descripción de una escena matinal de una dama. En los grabados y pinturas del tiempo se dedica una minuciosa atención al calzado de las mujeres casi siempre muy primoroso. Hay referencias literarias que apuntan que un pie bien calzado es un elemento erótico.

Torres Villarroel<sup>18</sup> hablando de una señora dice: “... *arrullaba toda la hermosa máquina de su cuerpo sobre dos chinelas de terciopelo azul que eran el ártico y*

---

de Castilla, al que llegaría a entregar el manuscrito de una novela hoy perdida, de presunto carácter utópico según indica su título: *Observaciones de un oficial holandés en el recién descubierto reino de Feliztá*. Para gran escándalo de la nobleza (y en especial de las damas), circuló por Madrid un libelo titulado *Calendario manual y guía de forasteros en Chipre* (1768), parodia de la *Guía común de forasteros*, donde se satirizaban las costumbres amorosas típicas de la sociedad dieciochesca. El público, confiesa el mismo Cadalso, «me hizo el honor de atribuirme, diciendo que era muy chistoso». Como consecuencia de ello, tuvo que salir desterrado de Madrid a Zaragoza, donde permaneció hasta 1770. Fue allí donde empezó a dedicarse con intensidad a la poesía. Pasados los seis meses del destierro, regresó Cadalso a Madrid, donde entre 1770 y 1772 vivió su apasionada relación amorosa con la actriz María Ignacia Ibáñez, que ha dado lugar a toda una leyenda de marcado sabor romántico con la muerte de ella por fiebres tifoideas con apenas veinticinco años, el 22 de abril de 1771, y un Cadalso desesperado ante tan repentina muerte que intentó desenterrar a su amada para darle el último adiós (episodio que quedó narrado en su obra *Noches lúgubres*). También le dedicó poemas en los que la actriz aparece aludida bajo el nombre de *Filis*. Sufrió una profunda depresión que intentaron distraer sus amistades y contactos en los salones y círculos literarios madrileños, sobre todo la activa tertulia de la Fonda de San Sebastián, de la que eran asiduos sus amigos Nicolás Fernández de Moratín y Tomás de Iriarte. Poco después se trasladó a Salamanca donde muy pronto convirtió su depresión en materiales poéticos, dramáticos e incluso filosóficos.<sup>2</sup> En la ciudad del Tormes y durante su breve estancia (1773–1774), Cadalso se convirtió en el epicentro de un círculo de admiradores y amigos, entre ellos fray Diego González, Juan Pablo Forner, León de Arroyal y dos jóvenes poetas, el salmantino José Iglesias de la Casa y el También allí dio término a las *Cartas marruecas*, una novela epistolar que es en realidad una colección de ensayos sobre el atraso material, social, cultural y moral de España. En 1777 fue ascendido a comandante de escuadrón. Dos años más tarde participó en el asedio de Gibraltar (que duraría hasta 1783) y fue ascendido a coronel en 1781. Poco tiempo le quedaba: José Cadalso murió, el 26 de febrero de 1782, tras recibir el impacto en la sien de un casco de metralla o granada. Tenía sólo cuarenta años y apenas hacía un mes que le había sido conferido el grado de coronel. Su tumba se encuentra en la Iglesia Parroquial Santa María La Coronada en la Ciudad de San Roque, donde reside la de Gibraltar. Fue nombrado Caballero de la Orden de Santiago. extremeño, estudiante en la Universidad de Salamanca, Juan Meléndez Valdés.

<sup>17</sup> José Clavijo y Fajardo (Teguise, Lanzarote, h. 1726 - 1806). Ilustrado español. Fue bibliotecario del Real Gabinete de Historia Natural, periodista y traductor de Buffon.<sup>1</sup> Estudió Leyes, Teología y Humanidades en Las Palmas de Gran Canaria. Marchó a Madrid, donde se le nombró oficial del Archivo del Reino. La Ilustración lo atrapó en un momento de esplendor en el que trató de abarcar las más diversas disciplinas de conocimiento: se le ve como naturalista, periodista (uno de los primeros en España, fundador del semanario *El Pensador*), publicista, traductor y escritor. Trabajó en lo que sería después el Museo de Historia Natural en Madrid. Combatió incansablemente contra los viejos tópicos españoles y se le acusó de anticlerical por su oposición a los autos sacramentales, a cuya desaparición contribuyó. Muchos de sus trabajos se perdieron. Destacan las traducciones de las obras de Georges Louis Leclerc, conde de Buffon. Su querrela con Beaumarchais, con motivo de una supuesta propuesta matrimonial que le había hecho a la hermana de este, Lisette, bastante sonada en la época, sirvió de excusa a Goethe para escribir su drama Clavijo.

<sup>18</sup> Diego de Torres Villarroel (Salamanca, 1694 - *ibíd.*, 19 de junio 1770) fue un escritor, poeta, dramaturgo, médico, matemático, sacerdote y catedrático de la Universidad de Salamanca. Era hijo de un librero de Salamanca y de la hija de un pañero. Fue bautizado el 18 de junio de 1694. Se describió a sí mismo como rubio y de ojos azules y bien parecido, "con más catadura de alemán que de castellano o extremeño" y como persona desenvuelta, sociable y accesible. Aprendió las primeras letras y pasó a estudiar latín en el pupilaje de don Juan González de Dios, quien sería luego catedrático de Humanidades en la Universidad de Salamanca. Lo hizo con tal aprovechamiento que ganó tres años después una beca por oposición en el Colegio Trilingüe de Salamanca. Su temperamento díscolo y travieso le empujó a faltar a clase, meterse en peleas, robar a otros compañeros y hurtar viandas de la despensa del colegio

*antártico en donde se revolcaban los ojos mas tardos y se mecían los deseos más rebeldes”.*

Moldenhawer<sup>19</sup>, viajero alemán nos indica que las gaditanas se jactaban mucho de sus calzados y lo hacían venir expresamente de la capital y dice que la duquesa de Alba estrenaba diariamente un par de zapatos.

El abanico era un compañero indispensable de las damas, hasta tal punto que hay quien dice de la ignorancia de la mayor parte de ellas, proponía burlonamente este remedio: *“Quisiera que en cada abanico se pintase un libro en donde se escribiesen los extractos de los que al presenten se imprimen. Las damas, que no tiene tiempo de leer y que aprecian tanto hablarle ciencias y literatura, habría hallado el modo de brillar y de instruirse refrescando sus hermosas caras”.*

En la literatura del tiempo las quejas de los maridos reacios a aceptar las exigencias de sus mujeres y agobiados ante el gasto sin freno con que amenazaban llevar a casa a pique.

---

por lo que se ganó el sobrenombre de "piel de diablo". Leyó mucho en la tienda de libros de su padre, pero sin orden ni programa alguno, aunque sentía particular afición por las matemáticas. La lectura del *Astrolobium*, un tratado sobre la esfera celeste del padre Cristoforo Clavius (1537-1612), le inclinó por la astrología. Otro libro llamado *Tratado de la esfera*, fue el que le introdujo en las matemáticas, ciencia olvidada en aquella época. Según cuenta en su *Vida*, biografía muy novelada, al salir del colegio huyó de las consecuencias de sus desmanes a Portugal, concretamente a Oporto y a Coimbra, donde llevó una vida aventurera en la que fue sucesivamente ermitaño, bailarín, alquimista, matemático, soldado, torero, estudiante de medicina, curandero, astrólogo y adivino. Esa biografía novelada haría que sus contemporáneos le atribuyesen una poderosa leyenda. Se supone que a su vuelta a Salamanca sentó la cabeza y emprendió un programa de voraz lectura de libros de filosofía natural, magia y matemáticas, y para ganarse la vida montó un pingüe negocio editorial como escritor de almanaques y pronósticos anuales bajo el seudónimo de "El gran Piscator de Salamanca", género de periodismo popular del que fue uno de los fundadores y con el que se hizo famoso, ya que mucha gente recurría a él para saber del futuro. Escribió estos folletos desde 1718 hasta 1766, sin creer mucho en ellos, pues "Torres fue un hombre moderno en quien pudo convivir un cierto pesimismo barroco con el cinismo de un *libertino* intelectual y el cálculo propio de la conciencia burguesa"

<sup>19</sup> Johann Jacob Paul Moldenhawer (11 de febrero de 1766 - 21 de agosto de 1827) fue un botánico alemán que hizo varios descubrimientos importantes en la anatomía de las plantas. Nació en Hamburgo, hijo de un ministro, y comenzó a estudiar teología y clásicos. En algún momento desconocido se interesó por las plantas, y en 1791 publicó *Tentamen in historiam plantarum Theophrasti*, sobre Theophrastus, y al año siguiente está registrado como "Profesor Extraordinario de Botánica y Cultura de Árboles Frutales" (*außerordentlicher Professor für Botanik und Obstbau*) en la Universidad de Kiel. Estudió anatomía vegetal desde 1795 hasta 1812, cuando publicó *Beyträge zur Anatomie der Pflanzen* sobre sus resultados. Inmediatamente después se concentró en el cultivo de árboles frutales. Murió en Kiel. Las contribuciones de Moldenhawer se centran en el examen microscópico de los tejidos vegetales, para lo cual ideó técnicas para separar las células de la capa de laminillas media que las separa. Identificó tejidos vasculares y parenquimatosos, describió haces vasculares, observó las células en el cambium e interpretó los anillos de los árboles. Descubrió que los estomas estaban compuestos por pares de células, en lugar de una sola célula con un agujero. Aunque a Moldenhawer no se le atribuye la teoría celular, su trabajo proporcionó documentación clave para la validez de la teoría en las plantas.

De una “Carta sobre los excesos perniciosos del lujo”, de Manuel Romero del Álamo se depende la alarma que cundía a finales del siglo, en vista de la subversión de los valores tradicionales a que daba lugar la intensificación del fenómeno. Dice del lujo que:” ... *ha sido gradualmente creciendo en profesiones y gastos particularmente en estos últimos tiempos que ha corrido y corre tan rápidamente cual fuego abrasador en las mieses de agosto...porque confundidos los individuos, hijos del lujo, ya entre ellos no se advierten aquella distinción de clases y circunstancias por que los artistas y labradores de este estado ganan incomparablemente más que los grandes del primero y ministros del segundo.*”

Una copla de la época condenaba así a los maridos poco partidarios de que sus mujeres se luciesen en los bailes del Príncipe y de los Caños del Peral: “*Tres géneros de gente no van al baile: hipócritas, celosos y miserables*”.

En una comedia de Moratín<sup>20</sup>, cuyo escenario es la población de Illescas, uno de los personajes, Don Pedro, hace apología del lugar de la siguiente manera:

---

<sup>20</sup> Leandro Eulogio Melitón Fernández de Moratín y Cabo (Madrid, 10 de marzo de 1760-París, 21 de junio de 1828) fue un dramaturgo y poeta español, el más relevante comediógrafo neoclásico del siglo XVIII español. Nació en Madrid el 10 de marzo de 1760, de noble familia asturiana por parte de padre, el también poeta, dramaturgo y abogado Nicolás Fernández de Moratín. Su madre fue Isidora Cabo Conde, con raíces en Pastrana (Guadalajara). Se crió en un ambiente donde eran frecuentes las discusiones literarias, pues su padre Nicolás fue un hombre dedicado a las letras y fundador y asiduo tertuliano de la Fonda de San Sebastián. A los cuatro años, enfermó de viruela, lo que afectó su carácter, volviéndolo tímido; además se volvió un lector compulsivo de poesía clásica española, del *Quijote*, el *Lazarillo* y de obras históricas como la del padre Juan de Mariana y las *Guerras de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza. Siguió al principio la profesión de joyero del abuelo paterno. A los 19 años, en 1779, ya había conseguido un accésit de poesía del concurso público convocado por la Real Academia Española con el romance heroico *La toma de la Granada por los Reyes Católicos* y, enamorado desde niño de una apuesta vecina, Sabina Conti y Bernascone, cuando el poeta contaba veinte y ella apenas quince esta se casó sin embargo con su tío, que la doblaba en edad; el poeta quedó sumido desde entonces en la melancolía y abrigará una antipatía ante los matrimonios desiguales que expresará en su futura creación dramática. Para más desgracia, su padre fallece en 1780, le asaltan las estrecheces económicas y Moratín debe cuidar de su madre. En 1782 ganó esta vez el segundo premio de la Real Academia con su *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía española*, una especie de manifiesto del neoclasicismo en poesía lírica. En 1787, y gracias a la amistad de Jovellanos, emprendió un viaje a París en calidad de secretario del conde de Cabarrús, entonces encargado de una misión diplomática que pretendía aconsejar a Luis XVI medidas antirrevolucionarias. La experiencia fue muy provechosa para el joven escritor; por ejemplo, conoció al dramaturgo neoclásico Carlo Goldoni. Vuelto a Madrid, funda una academia literaria burlesca, la de los "Acalófilos o amantes de lo feo", que se reunía en casa de su erudito amigo Juan Tineo Ramírez (1767-1829), jurista y sobrino de Jovellanos, y que incluía además al gran políglota y arabista José Antonio Conde, un amigo que en el futuro se casará con su prima Mariquita. Era este grupo fundamentalmente una tertulia de amigos que se consagraba a leer y criticar obras teatrales. La caída de Cabarrús no le afecta; incluso se sospecha que escribe en su defensa la *Carta sobre el comercio de nabos de Fuencarral*. Muy horaciano, obtiene su primer gran éxito con la publicación de la sátira *La derrota de los pedantes* y se enemista con el erudito Cristóbal Cladera, quien al parecer inspira el personaje de don Hermógenes de su pieza *La comedia nueva o El café*, en la que critica el teatro popular y en especial a su dramaturgo más representativo, Luciano Francisco Comella, bajo otro nombre. Lee al conde de Floridablanca una imitación del violinista de la capilla real y tonadillero Marcolini, al que era muy aficionado, donde le insinúa que desea ser abate:

---

*Solo quiere ser abate. / ¡Qué pedir tan moderado / el suyo, si por ventura / el ser abate es ser algo!*

Le cae en gracia a Floridablanca y le concede entonces la merced de un beneficio de trescientos ducados sobre el arzobispado de Burgos; Moratín es ordenado de primera tonsura por el obispo de Tagaste, requisito indispensable para poder disfrutar del beneficio. A poco de llegar Godoy al poder logró la protección del favorito, que le ayudó a estrenar sus comedias y aumentó sus ingresos con otras sinecuras eclesiásticas: tres mil ducados en una feligresía en Montoro y seiscientos sobre la mitra de Oviedo. Portada de *La derrota de los pedantes* (1789). Madrid, en la Oficina de Benito Cano

Con estas rentas logra un discreto pasar que le permite consagrarse solo a escribir teatro. Retirado en Pastrana, cuna de su madre, retocó *La mojigata* y *El barón* y escribió *La comedia nueva o El café*, una gran crítica de los géneros del teatro popular y sus autores. Una vez estrenada esta última, viajó con una beca o bolsa de viaje suministrada por Godoy durante cinco años por Europa: Francia de nuevo, Inglaterra, Bélgica, Alemania, Suiza e Italia, regresando a Madrid en 1797 para ocupar el cargo de secretario de interpretación de Lenguas, que había quedado vacante por el fallecimiento de uno de los hermanos Samaniego. Esto le permitió vivir sin apuros económicos, aunque él habría deseado, por el contrario, el puesto de director de los teatros que le hubiera permitido hacer una gran reforma de principios neoclásicos. El asalto de las Tullerías el 10 de agosto de 1792 Desde Francia tuvo que ir a Inglaterra a causa de la Revolución Francesa: había quedado asustado por el asalto a las Tullerías del 10 de agosto de 1792 y la formación de la Comuna de París. De esa época son sus amenazas *Apuntaciones sueltas de Inglaterra* (1792), diario de viaje lleno de interesantes notas costumbristas. Aprovecha para estudiar el teatro de Shakespeare, aunque como no domina bien el inglés se apoya en las refundiciones de Jean-François Ducis, y traduce *Hamlet* (impreso en 1798). Pasó luego a Bélgica y a Alemania, donde perdió sus escritos y temió ser robado y asesinado, a Suiza y a Italia, de la que dejó también un extenso diario (*Viaje a Italia*, 1793) y donde se encontró con tantos amigos y admiradores (muchos de ellos jesuitas expulsados de España en 1767) que le hicieron miembro de la Academia de la Arcadia de Roma, con el sobrenombre de Inarco Celenio. Se embarcó en Niza para volver a España, en el buque *La venganza*, pero las tormentas y los compañeros lo marearon tanto que el viaje fue un infierno. Aunque marchaban a Cartagena, tuvieron que desviarse a Algeciras. En Madrid, estrenando su nuevo cargo, amista con Francisco de Goya (Moratín había estudiado dibujo de joven), y con Francisca Muñoz, "Paquita". Son sus años más felices. Frecuenta la tertulia del crítico literario y helenista Pedro Estala (quien lo llama "el Molière de España" en 1794) y consolida su amistad con el abate y humanista Juan Antonio Melón (1758-1843), poderoso censor de libros, quien habla de él en sus memorias, que llevan el título de *Desordenadas y mal digeridas apuntaciones*. Tiene ya escritas sus piezas *El barón* y *La mojigata*, que conseguirá estrenar, aunque no sin la oposición de quienes ven en él un afrancesado que se ha beneficiado grandemente del odiado valido Manuel de Godoy. Al fin, como desea, es nombrado miembro de la Junta de Dirección y Reforma de los Teatros (1799), pero sus disensiones con el director de este organismo le hacen abandonar el cargo desilusionado a los tres meses. En ese mismo año su amigo aragonés Francisco de Goya le pinta el primero de los dos retratos que le dedicó, a lo que el poeta correspondió con una agradecida silva; menos conocido es que por la misma época también le hizo otro buen retrato el pintor *dandy* Luis Paret y Alcázar como un apuesto petimetre pisaverde, que se conserva en el Museo de Navarra. En 1803 estrena *El barón* y en 1804 *La mojigata*, que tuvieron buena acogida. Pero fue el 24 de enero de 1806 cuando obtuvo el mayor éxito de su carrera, uno de los mayores del teatro de entonces, con el estreno, al que acudió Manuel Godoy, en el coliseo de la Cruz, de *El sí de las niñas*, que se repone durante veinte días hasta el cierre de los teatros por la cuarentena y de la que se hacen cuatro ediciones. Pero la situación política no es halagüeña: su protector Godoy pende de un hilo. Además, sus planes de casarse con Paquita se van al traste, probablemente a causa de la indecisión del poeta (quien, según las anotaciones de su *Diario*, era un asiduo del amor mercenario, como su padre), y esta se casa con otro. El motín de Aranjuez en 1808 produce la caída de Godoy; huyó a Vitoria y de allí volvió como *afrancesado*, por lo que se le confiscaron los bienes. Pero José Bonaparte se hace con el poder y llega a ser nombrado en 1811 bibliotecario mayor de la Real Biblioteca por el nuevo monarca, que reina con el nombre de José I. Su contribución fue hacer un nuevo catálogo de fichas sueltas. Además se le nombra caballero de la Orden Real de España, que él llamó "Orden del Pentágono", creada por el monarca, que era masón. En 1811 escribe un prólogo contra la recién derogada Inquisición para encabezar una fracasada edición del *fray Gerundio de Campazas*; reimprime además, bajo pseudónimo, el *Auto de fe celebrado en la ciudad de Logroño en los días 7 y 8 de noviembre del año de 1610, siendo inquisidor general el cardenal arzobispo de Toledo Bernardo de Sandobal y Roxas. Segunda edición, ilustrada con notas por el bachiller Ginés de Posadilla, natural de Yébenes* (1811):

*Una autoridad que, embruteciendo al pueblo y usurpando la jurisdicción episcopal, amenazaba al trono mismo, [...] detenía los progresos de la ilustración, propagaba errores absurdos, atropellaba la formalidad de las leyes, los derechos más sagrados de los hombres, castigaba delitos que es imposible cometer y oponía obstáculos invencibles a la gloria, al poder y estabilidad del grande imperio que gobernaba.*

*“en este lugar se casan muy bien las niñas. Es cierto que no hay aquí (desgracia) una juventud de alcorza corrompida y perfumada, cigarrera, petulante, ociosa, habladora y fatua, como la que he visto yo ir bailando contradanzas allá en la Puerta del Sol”. Y añade que los jóvenes de Illescas: “... a las mujeres ni las adoran ni las ultrajan, las estiman.”*

A partir de entonces fue tachado de «afrancesado». Por entonces inicia sus traducciones de Molière, que en realidad son adaptaciones, y *La escuela de los maridos* es estrenada en 1812 por su amigo el gran actor Isidoro Máiquez, afrancesado como él e igualmente retratado por Goya. Con los avatares de la Guerra de la Independencia española se produce un cambio político y ha de refugiarse progresivamente en Valencia (tras la batalla de Bailén) donde canta algunas de las reformas del mariscal francés Suchet y colabora en la gaceta afrancesada *Diario de Valencia* (1812) junto con su amigo Pedro Estala; pero la plaza no se sostiene y tiene que huir primero a Peñíscola, donde sufre un largo y feroz asedio, y luego a Barcelona, donde lo acoge favorablemente el barón de Eroles. Aunque le han levantado el embargo de sus bienes, con el pretexto de su afrancesamiento la Iglesia no le paga las rentas de Montoro, Burgos y Oviedo, padece hambre y experimenta una grave depresión. Sin embargo, se sobrepone; traduce *Cándido o el optimismo* de Voltaire y entrega al actor Felipe Blanco, primer gracioso del teatro de Barcelona, otra adaptación de Molière, *El médico a palos*, que se estrena allí el 5 de diciembre de 1814 con éxito; el autor dedicará además al retrato de este personaje un agradecido soneto; poco después logra por fin la restitución de sus bienes. Recibe su correspondencia a nombre de Melitón Fernández, Joseph Sol o Francisco Chiner. En sus cartas informa de cómo transcurren sus días:

Yo sigo haciendo aquí la vida tonta, sin otra diversión que la de leer un rato por la mañana, pasear una hora por la tarde y clavarme a la luneta por la noche... Hablo en catalán con aullido perruno que no hay más que pedir.

En 1816 su prima Mariquita se casa con su amigo, el erudito José Antonio Conde, y en 1817 los temores a la Inquisición lo llevaron de nuevo a Francia con el pretexto de tomar las aguas en Aix-en-Provence; luego marcha a Montpellier, París y a Bolonia (Italia); en 1817 había empezado a preparar una edición de las *Obras póstumas* de su padre muy corregida por él. El éxito del pronunciamiento del liberal Rafael del Riego en enero de 1820 vuelve a instaurar la Constitución de Cádiz y retorna esperanzado a Barcelona a fines de 1820, donde sus amistades le consiguen el puesto de juez de imprentas. Pero se declara la peste en la ciudad y Moratín huye a Bayona en 1821; ya no volverá jamás a España; en Barcelona se imprime, sin embargo, su edición de las *Obras póstumas* de su padre en ese mismo año, en que además la Real Academia Española lo nombra miembro de número. Se establece por fin en Burdeos con la familia "" de esta época reflejan más amargura que nostalgia: es muy revelador un soneto que escribe con el título de *La despedida*:

*Dócil, veraz, de muchos ofendido, / de ninguno ofensor, las Musas bellas / mi pasión fue, el honor mi guía.  
/ Pero si así las leyes atropellas, / si para ti los méritos han sido / culpas, adiós, ingrata patria mía.*

Aunque en 1825 sufre una apoplejía, sigue de nuevo a la familia Silvela a París, donde fallece el 21 de junio de 1828. Deja como heredera a una nieta del propio Silvela. Fue enterrado en el cementerio de Père-Lachaise, pero sus restos fueron trasladados a Madrid el 5 de octubre de 1855 y ahora reposan en un mausoleo conjunto con Goya, Donoso Cortés y Meléndez Valdés, obra de Ricardo Bellver, en el Cementerio de San Isidro de Madrid. En 1825 se habían editado en París sus *Obras dramáticas y líricas*. Póstumo apareció su ensayo *Orígenes del teatro español* (1830-1831). Sus *Diarios* (1968) y su *Epistolario* (1973) tuvieron que esperar más tiempo, editados por el hispanista René Andioc. Moratín fue un hombre de teatro en el sentido amplio de la palabra. A su condición de autor teatral hay que añadirle otros aspectos menos conocidos, pero que fueron tan importantes para él como este y le ocuparon a veces más tiempo, esfuerzo y dedicación que sus propias obras. Fue Moratín uno de los fundadores de la historiografía teatral española. Sus *Orígenes del teatro español*, obra que dejó inédita y que fue publicada en 1830-1831 por la Real Academia de la Historia, es uno de los primeros estudios serios y documentados del teatro español anterior a Lope de Vega. Es también de gran interés el «Prólogo» a la edición parisina de sus obras en 1825, en donde resume, desde una perspectiva clasicista la historia del teatro español del siglo XVIII. Moratín fue también un activo impulsor de la reforma teatral de su tiempo. Relacionado con los círculos del poder que estaban interesados en esta reforma y heredero de las ideas de su padre, no dejó de promover una renovación de toda la estructura teatral vigente en la España de su época. *La comedia nueva* es uno de los hitos de esta campaña de reforma emprendida por los intelectuales que se movían alrededor del gobierno desde mediados del siglo cuando proponían reformas Ignacio de Luzán, Agustín de Montiano y Luyando, Blas Nasarre y Luis José Velázquez.

Y que ellas por su parte ignoran. *“...las locas extravagancias que inventa el bajo; se visten como la modestia manda.”*

En una de las comedias de Ramón<sup>21</sup> de la Cruz “ Las preciosas ridículas”, presenta a Callejo, un segoviano rico, que no escatima gasto para ver a sus hijas codeándose con lo mas florido de la sociedad madrileña, aunque para ello tenga que poner en juego y hacer correr todo el dinero que dormía en arcas cerradas desde el tiempo de sus abuelos.

En el segundo capítulo nos habla de los petimetres<sup>22</sup>. Para ello utiliza como fuentes entre otros a Richard Herr, él nos dice: *“otros hijos de la aristocracia se permitían el lujo de recorrer países extranjeros, aunque al parecer lo único que sacaban en limpio eran unas cuantas modas tontas y el desprecio de sus compatriotas, quienes imitando su tendencia a emplear galicismos les pusieron el nombre de petimetre.”*

En una pieza de Iriarte<sup>23</sup> escribe: *“los que viajan deseando ser útiles a la patria observan y hablan menos que el marques; pero gran charla, no profundizar las*

---

<sup>21</sup> Don Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla (Madrid, 28 de marzo de 1731 — ibíd, 5 de marzo de 1794) fue un dramaturgo español, considerado como uno de los definidores del casticismo madrileño en el contexto del «arte nuevo de hacer comedias» expresado en forma de sainete o entremés. No se tienen muchos datos sobre su vida. Se sabe que a los trece años vivía en Ceuta, ciudad donde su padre desempeñaba un empleo administrativo, y ya componía décimas. A los quince años un amigo suyo publicó en Madrid sin nombre un *Diálogo cómico* suyo. En 1759 estaba empleado en la administración de prisiones y se casó al año siguiente con Doña Margarita Beatriz Magán Melo de Bargas, que le daría al menos cinco hijos, uno de los cuales (Antonio Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla) sería futuro comandante general de la artillería española en la batalla de Bailén. Estudió humanidades y gozó de la protección del duque de Alba, quien acostumbraba a llevarlo en sus viajes, y de la condesa de Benavente, para cuyo teatro privado compuso varios sainetes, así como de su hija, la duquesa de Osuna. En la Academia de la Arcadia tenía el nombre de *Lariso Dianeio*. Durante su juventud escribió tragedias y comedias en las que imitó singularmente a Pietro Metastasio, Jean Racine y Voltaire. Tradujo también obras de estos autores y produjo una versión de *Hamlet* de Shakespeare a través de la adaptación francesa de Jean-François Ducis. También adaptó algunos textos del teatro clásico español, como *Andrómeda* y *Perseo* de Calderón e *Ifigenia* de José de Cañizares. Por último se consagró al sainete popular con gran éxito, de los que produjo más de trescientos, lo que le atrajo la hostilidad de los estilistas del Neoclasicismo, partidarios de un arte más idealizado y educativo. Por ejemplo, de Casimiro Gómez Ortega, que publicó sobre él un *Examen imparcial de la zarzuela intitulada "Las labradoras de Murcia" e incidentalmente de todas las obras del mismo autor* (1769). Muy probablemente esta animadversión se debía a los favores con que le distinguió el Ayuntamiento de Madrid, que le permitieron ejercer un gran dominio sobre la vida teatral de la Corte, hasta el punto de que llegó a ser el verdadero director de los teatros madrileños de la Cruz y del Príncipe, cuya programación estaba en sus manos, recibió, además, muchos honores y distinciones públicas; su apogeo se produce en el año 1773, cuando cae el gobierno del Conde de Aranda, protector de la estética neoclásica. El propio Ramón de la Cruz intentó reunir su obra, que publicó en una colección incompleta de diez tomos (1786-1791). Escribió un total de 542 obras, entre dramas, sainetes y zarzuelas. Fue uno de los mejores amigos del pintor Francisco de Goya. Enfermo de pulmonía en 1793, logró sanar, pero no recobró completamente la salud y tuvo tres recaídas, en la última de las cuales falleció.

<sup>22</sup> Petimetre/tra: Persona que se preocupa mucho de su compostura y de seguir las modas.

<sup>23</sup> Tomás de Iriarte y Nieves Ravelo (Puerto de la Cruz, Tenerife, 18 de septiembre de 1750-Madrid, 17 de septiembre de 1791), fabulista, traductor, dramaturgo y poeta español de la Ilustración y el neoclasicismo, fue

*cosas, decidir con arrogancia y hacer cruel estrago en la lengua castellana es todo el fruto que logran esos que tan solo viajan para decir que han viajado.”*

Todo el teatro de Ramón de la Cruz nos abastece de ejemplos, se les veía por los mañanas ociosos agrupados en la Puerta del Sol y era un espectáculo típico para un extranjero que visitase Madrid. En los sainetes de este mismo autor, las mujeres del pueblo, las majas, son mas sinceras y directas en sus juicios que las petimetras de salón, los encontraban empalagoso y grotescos.

---

también músico aficionado, hermano de los diplomáticos Bernardo de Iriarte y Domingo de Iriarte y sobrino del humanista, bibliógrafo y poeta Juan de Iriarte. Iriarte provenía de una familia muy culta, varios de cuyos miembros se distinguieron como escritores y humanistas, conocidos aristócratas españoles. Nació en Puerto de la Cruz, en la isla de Tenerife, el 18 de septiembre de 1750, hijo de Bernardo de Iriarte Cisneros y de Bárbara Clela Marcelina de las Nieves-Ravelo y Hernández de Oropesa. Su familia, sin embargo, no era de las islas Canarias, sino del País Vasco, ya que su abuelo, Juan de Iriarte y Echeverría, era un noble de Oñate. Sin embargo, el servicio a la Corona, propio de la familia Iriarte, llevó al padre hasta Puerto de la Cruz. Tomás se trasladó a Madrid a los catorce años junto con su tío Juan de Iriarte. Estudió bajo su dirección las lenguas griega y francesa y, siendo ya conocedor del latín y estudioso de la literatura castellana, sucedió a su tío en su puesto de oficial traductor de la primera Secretaría de Estado, tras la muerte de este, en 1771. A partir de ese año hasta 1774 fueron, para Iriarte, los más fatigosos de su vida, pues además de las tareas de su empleo, el arreglo de la biblioteca y papeles de su tío, la traducción o composición de los numerosos dramas que escribió, la traducción de aquellos apéndices y otras obritas (la mayor parte poéticas) que escribía por gusto propio, como fue un poemita latino y castellano que imprimió con ocasión del nacimiento del infante don Carlos (que sería con el tiempo, Carlos III), en 1777, cuidó de las tres ediciones de la Gramática de su tío, que reconoció muy atentamente y de la recopilación y publicación de los dos tomos de obras sueltas de aquel literato, traduciendo muchos de los epigramas que allí se insertan, alguno de los poemas latinos y otros varios ensayos. Su carrera literaria se inició como traductor de teatro francés. Tradujo además el *Arte poética* de Horacio. Tomás de Iriarte fue el primer dramaturgo que consiguió dar con una fórmula que uniese las exigencias de los tratadistas del Neoclasicismo literario con los gustos del público. En 1770 había publicado su comedia *Hacer que hacemos*, comedia de carácter que retrata a un «fachenda», el perfecto atareado que nunca hace nada en realidad. *La librería*, escrita en 1780, no se estrenó hasta 2018: se trata de una comedia en un acto, con algo de sainete costumbrista pero con la peculiaridad de estar escrita en prosa, forma que no volverá a repetir su autor en las obras siguientes, que siguen el sistema de versificación típico de las comedias : romance octosílabo con una rima en cada acto. En 1788 estrenó *El señorito mimado*. Iriarte repitió la fórmula y el éxito con *La señorita malcriada*, escrita y publicada en 1788 y estrenada en 1791. Con *Guzmán el Bueno* (1791) introduce la forma del melólogo o escena dramática unipersonal con acompañamiento de orquesta, subgénero teatral creado por Jean Jacques Rousseau. Como traductor no le acompañó la fortuna, pues fue muy discutida su versión (1777) del *Arte poética* de Horacio, de la que escribió Manuel José Quintana: "El texto está reproducido, la poesía no." Como satírico, compuso el opúsculo en prosa *Los literatos en Cuaresma* (1773). Pero es más conocido por sus Fábulas literarias (1782), editadas como la «primera colección de fábulas enteramente originales» en cuyo prólogo reivindica ser el primer español en introducir el género, lo cual motivó una larga contienda con el que había sido amigo desde largo tiempo, Félix María Samaniego, ya que este último había publicado su colección de fábulas en 1781, hecho de sobra conocido por Iriarte. Su fábula más conocida es la de «*Los dos conejos*», de donde parte la popular expresión «son galgos o podencos», que censura el enredarse en discusiones de poca monta, dejando de lado lo principal de la cuestión. Iriarte fue sobre todo el prototipo del cortesano dieciochesco, elegante, culto, cosmopolita y buen conversador; hizo en Madrid una intensa vida literaria y social. Fue uno de los más asiduos a la tertulia de la fonda de San Sebastián, amigo de Nicolás Fernández de Moratín y, sobre todo, de José Cadalso. Con este último mantuvo una larga correspondencia. La literatura no era el único arte que Iriarte dominaba. También llegó a inclinarse hacia el ámbito musical, especializándose en tocar el violín y la viola. Fue también compositor de sinfonías (hoy perdidas) y de la música de su monólogo *Guzmán el Bueno*. Como consecuencia de esta afición escribió su poema didáctico *La música* (1779) en cinco cantos de silvas, traducido a varios idiomas y elogiado por el mismísimo Pietro Metastasio.

En un sainete del tiempo, una mujer nos hace la siguiente confesión: “¿ y tú eres buena? Lo ha sido, pero desde hoy me e de echar a petimetra, me tengo que tener cortejo y destruir la hacienda”.

Los sacerdotes también tenían la obligación de amonestar a quien no “se portase bien”. Hay una amonestación de uno de ellos a una señora que pretende escudarse en la nobleza de su nacimiento para zanjar toda duda acerca de su honestidad y él la reprende de la siguiente manera: “*por amor de Dios, le pido a vuestra señora que no me hable mas de ese nacimiento ni de ese merito por que me desazona en extremo. Ya les he dicho, y se lo vuelvo a repetir, que ustedes son mujeres como las demás y los caballeros de sus conversaciones y tertulias son hombres como los otros. No se ni llego a comprender por qué razón han de eximir ustedes de las violencias del apetito sexual las imágenes de sus progenitores en que dejaron el azadón y el arado un poco antes que ellos. Ni creo que tengan tampoco esta virtud aquellos pocos dineros o rentas que para su subsistencia les aseguraron a ustedes sobre algún fondo publico o sobre alguna hipoteca, ni hallo razón que persuada que la nobleza tenga salvoconducto para que el diablo no les aseste sus tiros ni le arme alguna zancadilla.*”

En el capítulo tercero nos habla del recato y del matrimonio como plataforma de pretendidas libertades.

La autora se basa en la literatura clásica amatoria además de autores como Moratín. Él insiste en la injusticia de que una mujer no pudiese escoger a su marido.

Don Ramón de la Cruz en una de sus obras nos presenta a dos niños ( un niño y una niña) que están por casualidad en una visita de mayores. Uno de los visitantes, Don Fabrique, les pregunta:

*D.F.<sup>24</sup> “¿por qué no jugáis chiquillos?*

*N<sup>25</sup> “Ya jugamos”*

*D.F. “Yo no os veo sino cuchichear.”*

---

<sup>24</sup> D.F.: Don Fabrique.

<sup>25</sup> N: Niños.

N: *“Es que jugamos a los cortejos.”*

D.F. *“Y decidme vidas mías ¿quién os enseñó el juego?”*

N *“Que preguntón es el hombre. Eso se aprende de verlo, como jugar a la mata”*

En el cuarto capítulo nos habla del desprestigio del matrimonio y la caída en desuso del código de honor.

Las mujeres una vez casadas buscaban el esparcimiento y conversación al margen de la ración matrimonial, y se sentían muy decepcionadas cuando no se lograba anudar una de estas relaciones extramatrimoniales.

Un autor italiano impugnador del cicisbeo pone acento en el desamor que esta costumbre había introducido en los conyugues.

Sobre este tema hay múltiples testimonios. Uno de ellos es muy expresivo y se encuentra en las memorias de Cadalso: *“Cadalso había trabado buena amistad con dos jóvenes fulminantemente encumbrados por el conde de Aranda. Ellos le introdujeron en el mundo de las fiestas y galanteos de la aristocracia. Llegó a tener relaciones íntimas con la marquesa de Escalona, para enterarse de todas las intrigas que bullían en aquella elite, que con los ojos vueltos a Francia se iba desembarazando de preocupaciones mores y religiosas”.*

De las anotaciones biográficas de Cadalso podemos observar que tuvo más relaciones con mujeres casadas que con solteras.

El periódico El Censor, Cañuelo hace hablar de la siguiente manera a dos jóvenes que exaltaba las delicias de la soltería: *“... sin pensar jamás en casarme y habiendo declarado en varias ocasiones a mis conocidos que no lo ejecutaría por el pleno conocimiento que tenía de los embarazos, sujeciones y cuidados que traía consigo el matrimonio.”.*

Según testimonio de Cabarrús<sup>26</sup>, el adulterio reinaba impunemente en todas artes y la separación o discordia de los matrimonios eran los males que acampanaban a tanto vicio. Él proponía la implantación del divorcio.

Sempere y Guarinos<sup>27</sup>, en su historia del lujo comprobaba con alarma que en un cuarto de siglo los casamientos celebrados habían desdendido.

---

<sup>26</sup> Francisco Cabarrús Lalanne (Bayona, 8 de octubre de 1752-Sevilla, 27 de abril de 1810), I conde de Cabarrús, vizconde de Rabouillet, fue un financiero de origen francés y naturalizado español. Hijo de Dominique Cabarrús Fourcade y Marie-Anne Lalanne, propietarios de una casa de comercio en la ciudad vascofrancesa de Bayona. Cuando tenía 18 años su padre lo envió a España (primero al País Vasco español, luego a Zaragoza y finalmente a Valencia) para que completase su formación como negociante. En Valencia se asentó en casa de un comerciante francés y se casó con la hija de su anfitrión, Antonia Galabert Casanova; al no realizar el trámite de pedir permiso para ese acto civil en Francia, quedó obligado a desarrollar su carrera en España, y el matrimonio se estableció en Carabanchel Alto (Madrid). De este matrimonio nacieron Teresa Cabarrús y Domingo Cabarrús Galabert. Sus cualidades para las finanzas y su visión ilustrada de la sociedad le granjearon la amistad de Gaspar Melchor de Jovellanos y de los condes de Campomanes, Floridablanca y Aranda. A Cabarrús se debió la idea de emitir vales reales para hacer frente a los cuantiosos gastos de la guerra con el Reino Unido (1779 - 1783) por el asunto de la Independencia de los Estados Unidos, para lo cual se asoció con el banquero vascofrancés afincado en España Jean Drouilhet, con Miguel de Múzquiz y con otros financieros europeos y, en 1782 ideó el proyecto de creación del Banco de San Carlos, primer banco nacional español, que emitió el primer papel moneda impreso en el reino, los llamados vales reales. En 1789 Carlos IV le otorgó el título de conde de Cabarrús. Creó asimismo la Real Compañía de Filipinas e inició el canal de Cabarrús, hoy en día Canal de Isabel II. Se interesó también en varios proyectos para la apertura de canales de navegación, que nunca se completaron. Uno de ellos fue el canal de Guadarrama, con la pretensión de abrir una vía navegable desde Madrid hasta el Atlántico, vía la conexión con el Guadalquivir. Igualmente se interesó por hacer navegable el río Llobregat en Barcelona y así dar impulso a la zona, siguiendo los buenos resultados obtenidos en Francia con el canal del Languedoc. Su carrera se vio alterada por la enemistad con importantes personajes políticos. Cuestionado por sus ideas y por un supuesto fraude, fue encarcelado en 1790. Dos años más tarde, cuando recobró la libertad, volvió a ocupar altos cargos durante los reinados de Carlos IV y José I Bonaparte. En junio de 1808 fue detenido en Zaragoza, junto a Gaspar Melchor de Jovellanos. Desde agosto de 1808 ejerció como Superintendente General de la Real Hacienda. En 1809 José Bonaparte lo nombró Caballero Gran Banda de la Orden Real de España, máximo rango de la máxima condecoración que podía lucir un afrancesado. Murió en Sevilla en 1810 siendo ministro de Finanzas con José I Bonaparte. Fue enterrado en la Capilla de la Concepción de la catedral de Sevilla, en un panteón próximo al del Conde de Floridablanca. En 1814, acabada la Guerra de la Independencia, su cadáver fue exhumado y precipitados sus huesos en la fosa común del Patio de los Naranjos, donde se enterraba a los reos de pena capital. Según otras versiones, sus huesos fueron arrojados al Guadalquivir.

<sup>27</sup> Juan Sempere y Guarinos (Elda, Reino de Valencia, 8 de abril de 1754 - id., 18 de octubre de 1830) fue un jurista, político, bibliógrafo y economista español, perteneciente a la Ilustración. Nace en Elda en 1754 en el seno de una familia acomodada de origen morisco oriunda de Villena, de donde fue expulsada. Realizó estudios de grado medio en el seminario de Orihuela y en su universidad donde obtuvo el título de Doctor en Teología y Bachiller en Cánones y Leyes. Durante sus estudios asimiló las nuevas enseñanzas del humanismo que había ayudado a extender por la zona Gregorio Mayáns y Siscar. En el tiempo de su estancia en Murcia contactó con las ideas de la Ilustración y el regalismo. Obra de Juan Sempere y Guarinos sobre *Los mejores escritores del reinado de Carlos III* Tras pasar por Valencia, recaló en Madrid en su condición ya de abogado. Trabaja como secretario del marquesado de Villena y se integra en la Academia de Derecho Público de Santa Bárbara y en la Sociedad Económica Matritense. Hombre muy culto y especialmente versado en la historia de las instituciones españolas, publicó por entonces una obra fundamental para la bibliografía de la Ilustración, su *Ensayo de una Biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*. (Madrid, 1785-1789, seis vols.), que ya está en germen en el discurso con que en 1782 adició su traducción de las *Reflexiones sobre el buen gusto* de Ludovico Antonio Muratori. Fue nombrado fiscal civil de la Chancillería de Granada y en 1790 ingresó en la Real Academia de Florencia. En este tiempo se casa. En la Chancillería estuvo hasta 1812, donde mantuvo como magistrado un activo papel de reformas ilustradas que le valieron un expediente instruido por la Inquisición. En 1797 fue nombrado consejero de Hacienda. Publica sus primeras obras jurídicas sobre las chancillerías de Valladolid y Granada. Remite a Godoy un informe sobre la educación en España que le granjeará su enemistad. En 1801 comienza a publicar su obra *Biblioteca Española Económico-Política*, que terminará en el cuarto tomo en 1821. En 1804 publica *Apuntamientos para la Historia de la*

En un discurso anónimo (aunque creo que debe atribuirse a Doña Josefa de Amar y Borbón) donde se trataba en este proyecto dice: “... *libres las damas de la moda y el lujo, cree que no se retraerían los hombres de casarse, como parece sucede en el día, al ver que los caprichos de la moda en las mujeres exceden a las facultades de los más acomodados*”.

En este capítulo la autora también menciona Torres Villarroel<sup>28</sup>, nos dice : “ *el marido, que tenía lo confiado pared en medio de lo cornudo... solo se daba por entendido de las sangría de la faltriquera.*”

Tirso de Molina<sup>29</sup>, aconseja: “ *con celos no les de pena que no hay mujer que sea buena si ve que piensa que es mala.*”

---

*Jurisprudencia española*, que es el primer intento de realizar una historia del derecho español. La invasión de Granada por las tropas napoleónicas le encuentra en la Junta de Defensa de la ciudad. Por entonces elabora las aportaciones de Granada a las Cortes de Cádiz. Sin embargo, su espíritu ilustrado le llevó a vivir una contradicción entre la defensa de la nación y los nuevos aires traídos por los invasores. Se convierte así en un afrancesado confiando en José I una renovación de la España tradicional y participando en el Tribunal Supremo josefino. En 1810 le son confiscados sus bienes por “*colaboración con el gobierno intruso*”. No obstante, mantiene sus convicciones e ingresa en la Real Academia de la Historia. En 1812 es detenido y encarcelado. En 1814 sigue el destino de José I y se exilia en Burdeos y más tarde en París. En 1815 publica en francés *Histoire des Cortes d’Espagne* en la que combate a la vez el romanticismo de los liberales de Cádiz y a los reaccionarios. En el Trienio liberal (1820 - 1823) la amnistía le permite regresar a España. De esta época data su tratado *Historia de las rentas eclesiásticas de España*, impreso en Madrid en 1822 e incluido inmediatamente por la Iglesia católica en su Índice de Libros Prohibidos. La restauración del absolutismo por parte de Fernando VII le obligó de nuevo al exilio en París. Consigue regresar en 1826 y publica en francés su última obra, *Consideraciones sobre las causas de la grandeza y decadencia de la monarquía española*. Al no conseguir su rehabilitación personal, se retira a Elda donde fallecerá en 1830.

<sup>28</sup> Diego de Torres Villarroel (Salamanca, 1694 - *ibíd.*, 19 de junio 1770) fue un escritor, poeta, dramaturgo, médico, matemático, sacerdote y catedrático de la Universidad de Salamanca. Era hijo de un librero de Salamanca y de la hija de un pañero. Fue bautizado el 18 de junio de 1694. Se describió a sí mismo como rubio y de ojos azules y bien parecido, “con más catadura de alemán que de castellano o extremeño” y como persona desenvuelta, sociable y accesible. Aprendió las primeras letras y pasó a estudiar latín en el pupillage de don Juan González de Dios, quien sería luego catedrático de Humanidades en la Universidad de Salamanca. Lo hizo con tal aprovechamiento que ganó tres años después una beca por oposición en el Colegio Trilingüe de Salamanca. Su temperamento díscolo y travieso le empujó a faltar a clase, meterse en peleas, robar a otros compañeros y hurtar viandas de la despensa del colegio por lo que se ganó el sobrenombre de “piel de diablo”. Leyó mucho en la tienda de libros de su padre, pero sin orden ni programa alguno, aunque sentía particular afición por las matemáticas. La lectura del *Astrolabium*, un tratado sobre la esfera celeste del padre Cristoforo Clavius (1537-1612), le inclinó por la astrología. Otro libro llamado *Tratado de la esfera*, fue el que le introdujo en las matemáticas, ciencia olvidada en aquella época. Según cuenta en su *Vida*, biografía muy novelada, al salir del colegio huyó de las consecuencias de sus desmanes a Portugal, concretamente a Oporto y a Coímbra, donde llevó una vida aventurera en la que fue sucesivamente ermitaño, bailarín, alquimista, matemático, soldado, torero, estudiante de medicina, curandero, astrólogo y adivino. Esa biografía novelada haría que sus contemporáneos le atribuyesen una poderosa leyenda. Se supone que a su vuelta a Salamanca sentó la cabeza y emprendió un programa de voraz lectura de libros de filosofía natural, magia y matemáticas, y para ganarse la vida montó un pingüe negocio editorial como escritor de almanaques y pronósticos anuales bajo el seudónimo de “El gran Piscator de Salamanca”, género de periodismo popular del que fue uno de los fundadores y con el que se hizo famoso, ya que mucha gente recurría a él para saber del futuro. Escribió estos folletos desde 1718 hasta 1766, sin creer mucho en ellos, pues “Torres fue un hombre moderno en quien pudo convivir un cierto pesimismo barroco con el cinismo de un *libertino* intelectual y el cálculo propio de la conciencia burguesa”

<sup>29</sup> Tirso de Molina (seudónimo de fray Gabriel Téllez; Madrid, 24 de marzo de 1579-Almazán, hacia el 20 de febrero de 1648) fue un religioso mercedario español que destacó como dramaturgo, poeta y narrador del Barroco. Tirso de Molina destaca sobre todo como autor dramático. Su dramaturgia abarca principalmente la comedia de enredo, como *Don Gil de las calzas verdes*, y obras hagiográficas como la trilogía de *La Santa Juana* o *La dama del olivar*. Se le ha atribuido tradicionalmente la creación del mito de Don Juan en *El burlador de Sevilla*, cuya primera versión podría ser de 1617, con la obra *Tan largo me lo fiais*, editada en el siglo XVII a nombre de Calderón y que parte de la crítica atribuye a Andrés de Claramonte (no así otro sector de críticos, que la tienen como una versión emparentada con un arquetipo común escrito por Tirso entre 1612 y 1625);<sup>1</sup> en la citada obra, Don Juan, un noble sevillano, altera el orden social deshonrando a cuantas mujeres se le ponen delante y finalmente es castigado por la estatua funeraria de una de sus víctimas, el padre de una de las damas burladas, que lo mata y lo arrastra a los infiernos. También se encuentra en discusión la autoría de *El condenado por desconfiado*, comedia de bandoleros a lo divino. Tirso fue el primer autor que dio profundidad psicológica a los personajes femeninos, que llegaron a ser protagonistas de sus obras literarias. Gabriel José López y Téllez nació seguramente el 24 de marzo del año 1579 en Madrid, hijo de Andrés López y Juana Téllez, humildes sirvientes de Pedro Mesía de Tovar, señor y luego conde de Molina de Herrera.<sup>2</sup> Sabemos que fue bautizado el 29 de marzo de 1579, en la parroquia de San Sebastián de Madrid, gracias al investigador Luis Vázquez Fernández, que lo documenta en su «Gabriel Téllez nació en 1579. Nuevos hallazgos documentales», en *Homenaje a Tirso*, L. Vázquez, ed., Madrid: Revista Estudios, 1981, pp. 19–36.

La escritora Blanca de los Ríos sostuvo que Gabriel fue hijo natural del Duque de Osuna y que nació en 1584, alegando una partida de nacimiento prácticamente ilegible, pero esa tesis carece de fundamento y hoy está completamente desacreditada. De ser cierta su tesis Tirso habría necesitado dispensa papal para entrar en la Orden de la Merced, y además, el Duque de Osuna era entonces muy viejo y se encontraba acreditado en Nápoles. Ninguno de sus enemigos contemporáneos, por otra parte, le achacó ese origen. Tirso de Molina fue un discípulo ferviente de Lope de Vega, a quien conoció como estudiante en Alcalá de Henares; toda su vida defenderá la concepción lopista del teatro. El 4 de noviembre de 1600 ingresó en la Orden de la Merced y tras pasar favorablemente el noviciado tomó los hábitos el 21 de enero de 1601 en el monasterio de San Antolín de Guadalajara. Fue ordenado sacerdote en 1606 en Toledo, donde estudió Artes y Teología y empezó a escribir;<sup>3</sup> ésta fue la ciudad donde vivió más tiempo y desde ella hizo viajes a Galicia (en 1610 o 1611), a Salamanca (en 1619) y a Lisboa. En 1612 vendió un lote de tres comedias, y se cree que ya había escrito antes una primera versión de *El vergonzoso en Palacio*; de 1611 es *La villana de La Sagra*; de hacia 1613, *El castigo del penseque* y la trilogía de *La santa Juana*, y de 1615 data *Don Gil de las calzas verdes*; todavía este año estrenó en el Corpus toledano el auto *Los hermanos parecidos*. Ya por entonces, si bien cultivaba también temas religiosos, sus sátiras y comedias le habían granjeado problemas con las autoridades religiosas, lo que lo llevó a retirarse entre 1614 y 1615 al monasterio de Estercuel, en Aragón. Quizá por ello apenas figura en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes. Entre 1616 y 1618 estuvo en Santo Domingo, en cuya universidad fue profesor de teología durante tres años y donde además intervino en asuntos de su Orden. Esto le permitió conocer numerosas historias de la Conquista que usaría más tarde en sus obras. De vuelta ya en 1618, se instaló en Madrid, donde entre 1624 y 1633 aparecieron las cinco *Partes* de sus comedias; estas «profanas comedias» causaron un gran escándalo, de forma que el 6 de marzo de 1625 se reunió una de las Juntas con que el Conde-Duque de Olivares pretendía reformar las costumbres con el siguiente orden del día:

*El escándalo que causa un frayle merçenario que se llama el Maestro Téllez, por otro nombre Tirso, con Comedias que haçe profanas y de malos incentivos y exemplos. Y por ser caso notorio se acordó que se consulte a S. M. de que el Confessor diga al Nuncio le eche de aquí a uno de los monasterios más remotos de su Religión y le imponga excomunió mayor latæ sententiæ para que no haga comedias ni otro género de versos profanos. Y esto se haga luego.*

Así que se tomó la resolución de desterrarlo a Sevilla, donde residió en el Convento de la Merced, edificio que actualmente ocupa el Museo de Bellas Artes de la ciudad. En la dedicatoria de la *Tercera parte* alude a esta persecución, que no logró desalentar su vocación poética:

*Gusano es su autor de seda: de su misma sustancia ha labrado las numerosas telas con que cuatrocientas y más comedias vistieron por veinte años a sus profesores, sin desnudar, corneja, ajenos asuntos, ni disfrazar pensamientos adoptivos. Tempestades y persecuciones envidiosas procuraron malograr los honestos recreos de sus ocios...*

En 1622 participó en el certamen poético con motivo de la canonización de San Isidro, pero en 1625 la Junta de Reformación creada a instancias del conde-duque de Olivares le castigó con reclusión en el monasterio de Cuenca por escribir comedias profanas «y de malos incentivos y ejemplos», y pidió su destierro y excomunió mayor si reincidiese. A pesar de todo, Tirso de Molina siguió escribiendo y no se tomaron medidas mayores contra él al desinflarse las disposiciones moralizadoras del Conde-Duque; es más, en 1626 pasó a residir en Madrid y fue

El capítulo quinto habla del amor opuesto a la virtud, el gusto por el obstáculo y la elección de cortejo.

Entre las fuentes utilizadas está Luis Vives<sup>30</sup>, que nos habla del amor como lo opuesto a lo gustoso de escribir: "... *la virgen, mientras sus padres hablan o*

---

nombrado comendador de Trujillo, por lo que vivió en la ciudad extremeña hasta 1629, año en que volvió a Toledo y posiblemente a Madrid. Entre 1632 y 1639 estuvo en Cataluña, donde fue nombrado definidor general y cronista de su Orden y compuso la *Historia general de la Orden de la Merced*. En 1639 el pontífice Urbano VIII le concedió el grado de maestro; sin embargo, los enfrentamientos con miembros de su propia Orden lo llevaron otra vez al destierro en Cuenca en 1640. Sus últimos años los pasó en Soria, en el Convento de Nuestra Señora de la Merced, en el que fue nombrado comendador en 1645. Murió en Almazán en 1648. Aunque una de las obras que se le atribuyen ha tenido una enorme influencia en la cultura mundial como origen del mito de Don Juan, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, en su tiempo la versión más conocida de la obra fue la versión primigenia, *Tan largo me lo fiáis*, que según algunos críticos fue compuesta por el dramaturgo y actor Andrés de Claramonte, quien también podría ser el autor de *La estrella de Sevilla*.

<sup>30</sup> Juan Luis Vives (en valenciano, *Joan Lluís Vives*; en latín, *Ioannes Lodovicus Vives*;<sup>2</sup> Valencia, 6 de marzo de 1492- Brujas, 6 de mayo de 1540) fue un humanista, filósofo y pedagogo del Reino de Valencia. Nació el 6 de marzo de 1492 (o 1493) en la ciudad de Valencia, entonces perteneciente al reino de Valencia y en la actualidad a la Comunidad Valenciana, en España. La familia Vives era importante dentro del núcleo de comerciantes judíos, religiosos y económicamente acomodados de la ciudad. Para proteger la vida de sus familiares, así como sus propiedades y evitar asimismo el riesgo de ser expulsados, se vieron obligados a convertirse al cristianismo. Sin embargo, siguieron practicando el judaísmo en una sinagoga que tenían en su casa y de la que era rabino un primo hermano de Juan Luis, Miguel Vives. Pero la Inquisición descubrió a Miguel y a su madre en la sinagoga en plena liturgia, iniciándose así un proceso contra la familia Vives. A los quince años, Juan Luis Vives empezó a estudiar en la Universidad de Valencia, fundada cinco años antes. Acudió a dicho centro desde 1507 hasta 1509 aproximadamente. Estatua de Luis Vives en el pórtico de la Biblioteca Nacional de España. El proceso contra su familia continuó y en 1509, su padre, preocupado por el cariz que tomaba el asunto, decidió enviar a su hijo a estudiar al extranjero. Así, el otoño de 1509 Vives partió rumbo a París para perfeccionar y ampliar sus conocimientos en la Universidad de la Sorbona, centro de atracción de muchos estudiantes de la Corona de Aragón y en el que enseñaban muchos profesores españoles. Terminó sus estudios en 1512, alcanzando el grado de doctor, y se trasladó a Brujas (Bélgica) donde vivían algunas familias de mercaderes valencianos, entre ellas la de su futura mujer, Margarita Valldaura. Recibió la noticia de que su padre había sido condenado y quemado por la Inquisición en 1524, y su madre Blanca March, muerta en 1508, desenterrada y sus restos quemados en 1530.<sup>3</sup> Inmerso en una depresión anímica, se trasladó a Inglaterra, rechazando una oferta para enseñar en la Universidad de Alcalá de Henares, por miedo a que la Inquisición le persiguiera a causa de sus antecedentes familiares. En el verano de 1523 fue elegido lector del Colegio del Corpus Christi por el cardenal Wolsey, cargo que comportaba también ser nombrado canciller del rey Enrique VIII de Inglaterra. Vives veía cumplido así su anhelo de establecerse en una corte, único lugar en el que un humanista podía desarrollar dignamente su trabajo investigador de la cultura y enseñar los descubrimientos de sus estudios. Ahí trabó amistad con Tomás Moro y la reina Catalina de Aragón. Sin embargo pronto se desanimó, ya que añoraba a sus amigos flamencos y la vida académica de Lovaina, en la que destacaba Erasmo de Róterdam, y donde tenían lugar las discusiones más apasionantes entre los más destacados humanistas europeos. Su amistad con la reina Catalina le permitió que el 28 de abril de 1525 se le concediera la licencia para importar vino y lana hasta Inglaterra y exportar trigo al continente. Con los beneficios de este comercio y la pensión real su situación económica mejoró. Desde mayo de 1526 hasta abril de 1527 residió de nuevo en Brujas, lugar en el que se enteró de la condena a muerte de su amigo Tomás Moro por oponerse al divorcio del rey. Vives escribió en Brujas su tratado sobre el socorro de los pobres (*De subventione pauperum*, 1526), en el que analizaba y sistematizaba la organización de ayuda a los pobres y cómo debía hacerse. Por ello se considera a Vives la primera persona en Europa en planear un servicio público de asistencia social. Fue, por tanto, el precursor de la organización futura de los servicios sociales en Europa y uno de los precursores de la intervención del Estado organizada y asistencial en favor de los necesitados. Catalina invitó a Vives a retornar a Inglaterra para que enseñara latín a su hija, María Tudor. Para intentar ayudar a la reina, Vives escribió al emperador Carlos, enemigo del rey, y al papa Clemente VII, pero sus notas fueron interceptadas por el cardenal Wolsey. Viendo que sus esfuerzos eran inútiles y que el rey jamás renunciaría al divorcio, intentó convencer a la reina para que lo

*platican en casarla, ayúdeles con votos y oraciones, suplicando con gran aflicción y lagrimas a nuestro Señor que alumbre e inspire en el corazón de sus padres lo que mas fuere de su santo servicio”.*

El arzobispo de Granada en 1724 informa al presidente del Consejo acerca de un par de casos de señoras apasionadas que le habían encargado a él remansarlas.

En este siglo que nos ocupa el Padre Pedro Calatayud<sup>31</sup>, atacó lo modelos de amor galante propuestos en las comedias de capa y espada a las cuales achacaba en gran medida la responsabilidad de muchas inmoralidades reinantes.

Lope de Vega dice: *“Fuego, en un hombre casado, no es buen vocablo señor; fuego dice el pretensor que a posesión no ha llegado... el que es ya dueño de casa y goza de una buena moza dice, contento, que goza mas no dice que abrasa.*

*Porque abrasarse es mentir y mentir toca al amante que, con los pies danzantes sabe rodar y fingir.”*

En el sexto capitulo habla sobre el cortejo y la religión. Las fuentes utilizadas entre otras son viajeros, que cuando llegan a la España del dieciocho se

---

aceptara. Esta estrategia desagradó tanto a Enrique como a Catalina; le fue retirada la pensión real y tuvo que abandonar Inglaterra. Buscó entonces protección en Carlos V, a quien dedicó su tratado *De concordia et discordia in humano genere* y otro al inquisidor general de España que tituló *De pacificatione*. Le fue concedida una renta anual de 150 ducados, que representaba la mitad de sus gastos; sin embargo, jamás consiguió el beneficio eclesiástico solicitado. Estatua de Juan Luis Vives en Valencia, por Josep Aixà Íñigo. Los últimos años de su vida los dedicó a perfeccionar la cultura humanística del señor de Nassau y Breda y de su esposa, Mencía de Mendoza. Se convirtió en un reformador de la educación europea y en un filósofo moralista de talla universal, proponiendo el estudio de las obras de Aristóteles en su lengua original y adaptando sus libros destinados al estudio del latín a los estudiantes; sustituyó los textos medievales por otros nuevos, con un vocabulario adaptado a su época y al modo de hablar del momento. Su libro destinado a la enseñanza del latín se editó en 65 ocasiones entre 1538 y 1649. Se han realizado más de 600 ediciones. Propuso también la reforma de la Sorbona, depurando su educación filosófica, dotando de una gran calidad a su educación. En 1539 su salud era ya muy delicada: padecía de dolores de cabeza y una úlcera estomacal. La artritis degeneró en fuertes dolores y el 6 de mayo de 1540 moría en su casa de Brujas a causa de un cálculo biliar. Fue enterrado en la iglesia de San Donaciano. Con la posterior destrucción de este templo durante unas reformas urbanísticas, su tumba desapareció.

<sup>31</sup> Pedro de Calatayud (Tafalla, 1 de agosto de 1689-Bolonia, 27 de febrero de 1773) fue un predicador y escritor jesuita español. Realizó sus estudios en Pamplona y las universidades de Alcalá y Salamanca. Enseñó retórica y filosofía en el colegio jesuita de Medina del Campo y Sagrada Escritura en la universidad de Valladolid (entre 1725 y 1728). A partir de 1733 recorrió gran parte de España en misiones, difundiendo la devoción del Sagrado Corazón de Jesús. Ya anciano, tuvo que salir de España por la expulsión de los jesuitas de 1767. Fue un escritor muy prolífico, con 39 obras publicadas y cientos de manuscritos (114 o 295 según distintas fuentes), muchos de ellos para sus sermones, donde reproduce frecuentemente textos ajenos. Recibió elogios de José Petisco y Benito Jerónimo Feijoo.

extrañan sobre todo de que las leyes del cortejo no hubieron impedido a las mujeres seguir frecuentando sus deberes religiosos.

Uno de estos viajeros fue Bourgoing <sup>32</sup>, él dice que la mujer española es muy constante en sus pasiones, las cuales tendía a prolongar más allá de los términos ordinarios.

Otro de estos viajeros fue Townsend, que señala los maridos españoles habían dejado casi de ser celosos y estaba la corriente de los galanteos de sus esposas en las tertulias.

Lope de Vega hace decir a unos de los galanes de una de sus obras: *“no digan que es menester mucho tiempo para amar, que el amor que ha de matar del primer golpe ha de ser amor que comienza ingrato y el trato le da valor no puede llamarse amor sino costumbre del trato”*.

Es imposible suponer que hubiese dejado de tener peso toda la tradición que, arrancando del cantar de los cantares, tendía a poner insistentemente la esencia de la mujer en su belleza, mientras que por otra parte, le hacía ver como su perdición esa misma belleza, que les estaba animando a componer y señalando como camino para el amor.

Uno de los predicadores más famosos y rígidos de la época del padre Pedro Calatayud, conocía muy bien el arma de doble filo que suponía: *“...conversar frecuentemente con mujeres honestas y penitentes, aun con capa de dirigirlas”*.

La asistencia de los sacerdotes, confesores y abates a los estrados y visitas de las señoras está documentada en 1730 como habitual.

---

<sup>32</sup> Jean-François de Bourgoing, barón de Bourgoing (Nevers, 20 de noviembre de 1748 - Carlsbad, 20 de julio de 1811) fue un diplomático y escritor francés, embajador de Francia en España. Abiendo concluido sus primarios estudios en el colegio militar de París, fue enviado por el gobierno a Estrasburgo, donde estudió el derecho público, siendo discípulo del célebre doctor Kucler. Después emprendió la carrera militar, fue nombrado secretario de embajada a la edad de 20 años y a poco tiempo encargado de los negocios de Francia cerca de la dieta de Ratisbona. Estuvo después agregado a la embajada de España y quedó de embajador cuando Mr. de Montmorin fue llamado a París en 1777. En 1787 y 1791 le envió la corte de Francia a Hamburgo en calidad de ministro plenipotenciario y después fue a desempeñar las mismas funciones a Madrid. Pudo salvarse de las proscipciones de la revolución francesa que fue cruelísima con los servidores del desgraciado Luis XVI, y aun parece que Bourgoing inspiró al gobierno republicano cierta confianza, pues desempeñó en su ciudad natal el primer empleo municipal durante el reinado del terrorismo. Cuando Bonaparte fue nombrado primer cónsul, le envió a Estocolmo en calidad de ministro plenipotenciario y en 1808 le escogió para ir a Dresde a tratar de los intereses del gobierno imperial. Se había debilitado su salud y en 1811 fue a tomar las aguas en Carlsbad donde murió en 20 de julio de edad de 65 años.

Torres Villaroel, uno de los escritores del tiempo, critica estos abates que: *“que hablan de Génova, Milán, Nápoles y Liorna, juntan auditoria de bribones en la Puerta del Sol y entre otros de su calaña gobiernan el mundo y pasan entre los bobos oyentes por Terencios y cicerones de este siglo...”*

Otros testimonios sobre la época parecen desprenderse que muchas señoras tenían su paje fijo para acompañarlas a las iglesias, y que este era estudiante de teología que aún no se había ordenado sacerdote.

En un legajo del Archivo Histórico Nacional nos informa que fueron prohibidas y infamatorias del arzobispo y clero de Granada.

En una crítica de 1738 el libro de la Impugnación católica. del chichisveo se puede leer: *“...y aunque alguno objetará que el presente escrito podía dirigirnos para demostrar la malicia de esta especie de comunicación no está tan bien ordenado que puede asegurarnos, y fuera de esto será seguro que nuestros teólogos y oradores por su cuenta el empeño”*.

Este capítulo nos habla de un librito anónimo que fue prohibido en Granda en julio de 1787, su título era: *“Doctrina verdadera y ultimísima que cuidadosamente han de observar las damas y caballeros que en la palestra del obsequio han conseguido por sus ilustraciones e venerabilísimo nombre de cortejos”*.

Un noble ilustrado; Jose Luis Velasquez, marques de Valdeflores, asiduo a la tertulia del Buen Gusto, organizada por la condesa de Lemos, creyó oportuno incluir elementos del cortejo para uso de las damas principiantes, escrito que había empezado a ser tan raro y difícil de encontrar, entre la Colección de diferentes escritos relativos al cortejo que bajo seudónimo del Liberio Veranio.

El capítulo séptimo habla del lenguaje convencional del cortejo, la belleza, la coquetería, la emulación, incapacidad para la amistad por parte de las españolas.

Para este capítulo, utiliza como fuente al presbítero Gabriel Quijano, vicios de las tertulias y concurrencias del tiempo, excesos y prejuicios de las conversaciones del día llamadas por otro nombre cortejo.

En el diccionario del cortejo se ve una idea aproximada de tal vaciedad. Parte de la nomenclatura de aquel código:

- Andar en la maroma= vivir el pie de cortejar.
- Estar empleado=estar ocupado en cortejar.
- Partida de campo= retirarse a parejas excusados con pretexto de no dar que decir.
- Seguir los pasos= indagar reservadamente la conducta de la persona que nos corteja cuando sospechamos que tiene puesto los ojos en otra parte.

El sueño erótico de las mujeres consistía en que alguien comprase sus labios con el coral, su piel con el alabastro, sus ojos con estrellas y no eran otras las garantías de aprecio exigidas al enamorado furtivo.

Mateo Alemán<sup>33</sup>, hace una descripción muy eficaz del estado de exaltación reprimida en que vivían las doncellas.

---

<sup>33</sup> Mateo Alemán y de Enero o Mateo Alemán y de Nero (Sevilla, septiembre de 1547 – Ciudad de México 1614), conocido como Mateo Alemán, fue un escritor español del Siglo de Oro, recordado sobre todo por la novela picaresca *Guzmán de Alfarache*, publicada en dos partes, en 1599 y en 1604, que estableció y consolidó los rasgos característicos de dicho género. Fue bautizado en la iglesia colegial del Divino Salvador el 28 de septiembre de 1547, en Sevilla, "mi patria, ¡si dijera mejor madrastra!", como hijo de Hernando Alemán, del que se discute su origen converso (entre sus antepasados pudo haber un judaizante que murió en la hoguera), médico cirujano de la Cárcel Real de Sevilla desde 1557, y su segunda esposa, Juana de Enero (o mejor, de Nero o del Nero), hija de un comerciante de ascendencia florentina y al parecer también de origen judaico Alemán, sin embargo, lo ocultaba tras un blasón hidalgo, según se infiere del escudo que se halla en el retrato calcográfico que insertó en su *Guzmán*, que aparece, además, junto a un emblema contra la murmuración. Nació, pues, el mismo año que Miguel de Cervantes, pero su concepción de la vida es resentida y misantrópica, mucho más pesimista que la de este. Se cree que empezó a estudiar humanidades en el estudio de Juan de Mal Lara, ya que abrió academia en Sevilla hacia 1560: "Comenzábamos niños y salíamos casi barbados a la gramática, pasándose lo mejor de la vida entre las coplas del marqués de Mantua y fecha la plana", escribió en su *Ortografía*;<sup>8</sup> en todo caso, se graduó de bachiller en Artes y Teología (28 de junio de 1564) en el colegio de Maese Rodrigo o Universidad de Sevilla, entonces llamado Colegio de Santa María de Jesús. En septiembre de ese mismo año se matriculó en el primer año de Medicina y continuó en la Universidad de Salamanca (donde no consta su matrícula) y en la Universidad de Alcalá de Henares (1566), pero aunque al morir su padre en 1567 tuvo que ir a Sevilla, no abandonó los estudios, puesto que figura en abril de 1568 en el cuarto curso complutense y después firma varias veces con el título de licenciado, algo que en esa época se permitía también aunque no se hubiesen acabado todos los estudios. En otoño de 1568, durante una estancia en Sevilla, ya debía cien ducados al mercader genovés Esteban Grillo; es más, recibió un caudaloso préstamo por parte del capitán Alonso Hernández de Ayala a condición de que Mateo se casase con una bastarda de un muy pudiente y fallecido padre (Virgilio de Espinosa) cuya fortuna administraba, doña Catalina de Espinosa, si no los devolvía en el plazo establecido; y, aunque Alemán intentó aplazar el compromiso, sus negocios no le salieron como esperaba, no pudo devolver la suma (y sus crecidos intereses del siete por ciento) y tuvo que casarse con doña Catalina para no ser encarcelado en 1569; este forzado matrimonio terminó años después en separación. Mateo Alemán tuvo, sin embargo, dos hijos fuera del matrimonio, Margarita y Antonio, con los cuales y una joven amante, Francisca Calderón, pasaría a América ya con cincuenta y cinco años. Ejerció como recaudador del subsidio de Sevilla y su arzobispado; en Madrid, gracias a la mediación de Melchor de Herrera y Rivera, marqués de Añón y Valderagete (o Valdaracete), que era del Consejo de Hacienda y tesorero general del Rey, lo nombraron contador de resultas en la Contaduría Mayor de Hacienda más o menos por 1571, labor que llevaba aparejadas la de cobrador de

Terrenos y Pando<sup>34</sup>, en su diccionario define así a la coqueta: “*mujer que gusta sumamente de conquistar los corazones de todos a un tiempo sin que correspondan el suyo a ninguno; de modo que ama la vanidad de verse seguida y galanteada más que otra cosa*”.

Entre las voces de aviso que se habían levantado para augurar este peligro de ensoberbecimiento de las mujeres está la del portugués Melo.

Hay un testimonio de la primera mitad de siglo que nos proporciona una pintura satírica y descarnada de la vaciedad de las reuniones femeninas.

El capítulo octavo habla de la educación de las mujeres. En un texto que habla sobre esto se dice: “*apenas abre los labios que no sea para decir puerilidades*”.

---

almojarifazgos y juez visitador; ocupó este cargo, acaso con intermitencias, unos veinte años. Desde 1573 residió en Sevilla, donde tenía diversos negocios según los documentos; en uno (1573), vende por 32 ducados una esclava morisca de Túnez, de nombre Magdalena; en 1576 recibe el encargo de cobrar por seis años el almojarifazgo mayor de la lana; en otro (1579), compra una capilla para la Cofradía de la Santa Cruz de Jerusalén o de los Nazarenos, de la que era hermano mayor y para la cual había redactado unos estatutos en 1578. En 1580, empezó a estudiar leyes en su *alma mater* sevillana, pero enseguida y en octubre de ese mismo año le condujeron por deudas a la Cárcel Real, donde pasó dos años y medio observando las costumbres de la vida criminal que luego aparecerán en su famosa novela *Guzmán de Alfarache*, aunque ya debía de conocer esa idiosincrasia a causa de la profesión del padre y de ser él mismo juez visitador. En 1608 obtuvo licencia para pasar a Nueva España; pero el mar estaba tan inseguro a causa de los neerlandeses que tuvo que esperar en Trigueros, donde contaba con algunos parientes; al fin embarca el 12 de junio. La flota de 62 galeras al mando de Lope Díez de Aux y Armendáriz para en Cádiz para recoger al arzobispo de México fray García Guerra, y lleva también, en la nao de Diego Garcés, a otro ilustre escritor, Juan Ruiz de Alarcón. Alemán y el ingenio ecijano Bartolomé de Góngora, viajan en el navío del que es maestro Tomás García. Llegó al puerto de San Juan de Ulúa el 19 de agosto y, según cuenta José Toribio Medina, con un ejemplar de una primera edición del *Quijote* que le retuvieron en la aduana y le costó algún trabajo recuperar. Ya viejo y cansado llegó a la capital del virreinato y entró a servir al arzobispo fray García Guerra. En 1609 publicó una *Ortografía castellana* que defendía la tendencia foneticista frente a la etimologista y un *Elogio* que precede a la *Vida del padre maestro Ignacio de Loyola* escrita por Luis Belmonte Bermúdez. En 1613 escribió *Sucesos de don fray García Guerra, arzobispo de México, a cuyo cargo estuvo el gobierno de Nueva España*, obra que incluye una "Oración fúnebre" en memoria del prelado. Según Medina, en 1615 residía en la localidad mexicana de Chalco. Sin embargo, recientes investigaciones (Cartaya Baños, 2011) han determinado su fallecimiento un año antes, en 1614, en la Ciudad de México y en la indigencia, ya que hubo que pedir limosna para poder enterrarlo, de lo que se ocupó su albacea, lo que se confirma por unas probanzas legales realizadas en Sevilla, en 1619, entre parientes de Alemán y varios asistentes a su entierro en la capital novohispana. Solo se ha conservado un retrato genuino del autor grabado calcográficamente por Pedro Perret en 1599, donde se muestra con imponente gola y sostiene en la mano un libro de Tácito.

<sup>34</sup> Esteban de Terreros y Pando (Trucios, 12 de julio de 1707-Forlì, 3 de julio de 1782) fue un filólogo y lexicógrafo jesuita español de la Ilustración, célebre por obras sobre paleografía y su *Diccionario castellano*, cuyo primer volumen fue impreso en 1786,<sup>2</sup> entre otras obras. Se quedó huérfano de padre y, al concluir la enseñanza elemental en su pueblo, marchó a Madrid para vivir y estudiar junto a un tío suyo, con quien aprendió latín y retórica. Con veinte años entró en la Compañía de Jesús, terminó el noviciado y estudió con más profundidad lenguas clásicas. En el colegio de la Compañía en Oropesa, Toledo, estudió tres años de filosofía y en el de Alcalá de Henares cuatro de teología. Enseñó luego latín, filosofía, matemáticas y retórica en el Real Seminario de Nobles fundado por Felipe V y en el Colegio Imperial de Madrid. Con los demás jesuitas fue desterrado a Italia por la Pragmática Sanción de 1767 de Carlos III y se estableció en Forlì, donde siguió estudiando y escribiendo hasta su muerte. Su obra culmen, su famoso y cuatrilingüe *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes* en cuatro volúmenes, dedicado al Conde de Floridablanca, dotó a la ciencia en lengua española de una terminología de tecnicismos moderna y ajustada.

*Hace preguntas necias e impertinentes, y no sería la primera dama engreída y pagada de bonita que ha preguntado si Cesar era cristiano porque vivió en Roma... todos los extremos tocan en la raya de los vicios. Obran contra sus propios intereses damas no instruidas, que, a fuerza de hablar mucho, desacreditan su mérito, y no lo mejoran aquellas en quienes la falta de conversación da indicios de haber perdido el habla”.*

La palabra bachillería aplicada con un matiz peyorativo a la mujer que nadando contracorriente de inercia y vanidad por la que se dejaban arrastrar las petimetras sentía la comezón

de instruirse.

Una mujer que da muestras de de aborrecimiento hacia aquellas modas insulsas que practicaba las demás, se veía marcada con el adjetivo de bachillera que tenía no poco de dicterio.

Los libros de caballería son otra fuente de estudio para la autora. Aunque se consideraban perniciosas, las aventuras que contenía eran tan irrealizables como desligadas de lo cotidiano, tan opuestas a los sermones y oraciones, que eran una gran tentación ya que las mujeres imaginaban aventuras que las alejaban de su rutina diaria.

María de Zayas y Sotomayor<sup>35</sup>, precursora en España de la rebeldía feminista, clamaba contra la injusticia de que a las mujeres no se le diesen estudios.

---

<sup>35</sup> María de Zayas Sotomayor (Madrid, 12 de septiembre de 1590 - después de 1647), fue una escritora española del Siglo de Oro. Sus novelas cortas tuvieron gran éxito y se siguieron reimprimiendo hasta que en el siglo XVIII la Inquisición decidió prohibirlas. Fue, junto a Ana Caro de Mallén y sor Juana Inés de la Cruz, una de las tres grandes escritoras del siglo XVII español. Está considerada como una de las representantes del feminismo premoderno en España. Fue bautizada en la parroquia de San Sebastián en Madrid el 12 de septiembre de 1590; sus padres pertenecían a la baja nobleza: Fernando de Zayas y Sotomayor y María Catalina de Barrasa. Él era capitán de infantería y en 1628 obtuvo el hábito de la Orden de Santiago. Por estar al servicio del conde de Lemos, la familia se vio sometida a continuos traslados que se reflejaron en la obra de María. Estuvieron en Nápoles cuando el conde desempeñó allí el cargo de virrey. Existen pocos datos más sobre su vida. Tuvo amistad con la también escritora Ana Caro de Mallén, con quien se especula pudo residir en Madrid. Aunque tenía su residencia habitual en Madrid, se ha especulado sobre otros lugares de residencia en relación con la publicación de sus obras. Es posible que residiera en Zaragoza, pues allí publicó la primera parte de sus *Novelas ejemplares y amorosas* (1637); diez años después, en Madrid, se publicó *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto (desengaños amorosos)*. También es posible que residiera en alguna ocasión en Sevilla o Granada, o incluso en Barcelona, según Kenneth Brown, pues este encontró alusiones a la autora en el *Vexamen de 15 de marzo de 1643* del poeta barcelonés Francesc Fontanella, así que es muy posible que residiera allí en 1643. Otros datos relativos a la reimpresión de algunas de sus obras le llevan a afirmar que, o bien regresó a Barcelona hacia 1647, o bien nunca se marchó de allí. Por su parte, María José Martínez indica la posibilidad de que María de Zayas y Madame de Sévigné se hubiesen conocido porque Las novelas de Zayas fueron traducidas y escandalosamente copiadas por el poeta Scarron, primer marido de Madame

La mujer debía ser discreta para volver a tener en su mano la capacidad de regir y someter a los hombres, de hacer de ellos buenos esposos.

Hay quien da la receta de la virtud, que mezcla a dosis iguales con la discreción: *“como únicos cimientos sólidos en que deben ustedes fundar todo el edificio de su fortuna y el medio infalible de someternos a su impero, y de fijar la natural inconstancia de los hombres”*.

Tenemos constancia de que un salón de Valladolid se había producido una polémica entre dos autores, uno de los cuales había hecho unas coplas en defensa de las mujeres y el otro en contra: *“... y unos de un bando y otros de otro- concluye-se armó una disputa en que todos hubieron de reñir”*. *“La educación de las mujeres- se quejaba doña Josefa de Amar y Borbón- se considera regularmente como materia de poca cantidad, El estado, los padres y, lo que es más hasta las mimas mujeres, miran con indiferencia el aprender esto o aquello o no aprender nada”*.

La Sociedad economía madrileña de amigos del país, consideró la posibilidad de que se admitiesen señoras.

Según el testimonio del embajador ruso Zinoviev, habían sido las mujeres mismas las que habían intrigado y hecho precisiones para ocupar aquel lugar de cultura que una vez ocupado les venía grande.

A esto Francisco Cabarrús apunta que, si se admitían mujeres casadas, sería aún peor.

Jovellanos por el contrario era partidario de la presencia femenina en la junta de esta sociedad con iguales de condiciones y derechos que los hombres.

---

de Maintenon, futura esposa morganática de Luis XIV, quien mantenía una excelente amistad con la marquesa. Pero esta opinión no es muy plausible: Paul Scarron plagió a casi todos los autores relevantes del barroco español. Los restantes datos son aún más dudosos y se fundan en las presuntas alusiones autobiográficas de los textos publicados por la autora, con particular predilección por su feminismo, que es completamente real y cierto. Un feminismo premoderno, como solo era posible entonces. Unos deducen que lo impulsa un mero desengaño personal y se trata de simple antimachismo y otros, más centrados en la genealogía del feminismo, señalan su denuncia de la opresión que sufren las mujeres y del trato que reciben por parte de los hombres. A partir de 1647 no hay datos sobre ella, ni nuevas publicaciones, solo reimpressiones. No hay certeza respecto al lugar y fecha de su fallecimiento pues, aunque existen dos partidas de defunción a nombre de María de Zayas, una del 19 de enero de 1661 y la otra de 26 de noviembre de 1669, pero ninguna corresponde a la novelista

La autora finaliza el libro dando visibilidad a la primera mujer que reibió el grado de doctora en la Historia de España, que fue Doña Maria Isidra Quintana Guzam y de la Cerda<sup>36</sup>, que también fue admitida como socia de Real Academia Española<sup>37</sup>, con tan solo 17 años.

---

<sup>36</sup> María Isidra Quintana de Guzmán y de la Cerda (Madrid, 31 de octubre de 1767 - Córdoba, 5 de marzo de 1803), conocida como *la doctora de Alcalá*, fue la primera mujer que ostentó en España el grado universitario de doctor y la dignidad de Académica Honoraria de la Lengua. Su nombre es habitualmente citado como María de Guzmán (con el que se la recuerda con una calle en Madrid y un centro de salud en Alcalá de Henares), o como Isidra de Guzmán (con el que se la recuerda con un instituto de secundaria en Alcalá de Henares). Con el apelativo de doctora de Alcalá se la recuerda en una calle y un colegio de primaria de esa ciudad. Hija de dos grandes de España, Don Diego Ventura de Guzmán y Fernández de Córdoba, marqués de Aguilar de Campoo, conde de Oñate y marqués de Montealegre y Doña María Isidra de la Cerda, duquesa de Nájera, condesa de Paredes de Nava, emuló en su amor a las letras a su cuarta abuela, Condesa de Paredes, autora de los seis volúmenes del *Año cristiano* impresos en Madrid en 1654 y, educada por un buen preceptor como Antonio Almarza, alcanzó una instrucción poco común. Fue nombrada socia "honoraria" de la Real Academia Española, donde pronunció un magnífico discurso, conservado hasta hoy en los archivos de dicha institución (*Oración del género eucarístico que hizo a la Real Academia Española la Exc.ma Señora... en el día 28 de diciembre del año de 1784 en que fue incorporada por socia de dicha Real Academia* Madrid, Joaquín Ibarra, 1785), así como de la Real Academia de la Historia. Con autorización del rey Carlos III, el 6 de junio de 1785, contando 16 años, recibió en la Universidad de Alcalá, el grado de doctora y maestra en la Facultad de Artes y Letras humanas, además de ser investida con los títulos de Catedrática Honoraria de Filosofía conciliadora y Examinadora. Igualmente perteneció desde 1794 a la Junta de Damas de Honor y Mérito obteniendo la banda de la Orden de damas nobles de María Luisa. El 9 de septiembre de 1789 contrajo matrimonio en la iglesia de San Ginés de Madrid con Rafael Antonio Alfonso de Sousa de Portugal (1771 - 1812), Grande de España, X Marqués de Guadalcazar y X Conde de los Arenales; la Universidad Complutense hizo una medalla de plata en su honor. Todo parece indicar, sin embargo, que, aunque inteligente, no ahondó mucho en sus estudios, que no pasaron de discretos, pues se ha demostrado que sus traducciones del griego se hicieron a partir de versiones en francés; en su tiempo había damas de más sólida cultura, especialmente monjas; sí es cierto que, a instancias de la Sociedad Económica Matritense, en la que logró entrar en 1786 con el apoyo de Jovellanos y la oposición de Cabarrús, hizo una versión parcial del agricultor latino Columela en 1787. De todas formas murió muy joven, a los treinta y cinco años, y no llegó a dar más fruto, quizá porque le fue difícil compaginar los libros con una salud que siempre fue endeble y el cuidado de su amplia familia. Tuvo que pasar un siglo hasta que Martina Castells Balleespí recibiera en Madrid el grado de doctora en Medicina, en 1882.

<sup>37</sup> La Real Academia Española (RAE) es una institución cultural española privada financiada con fondos públicos con sede en Madrid, España. Esta y otras veintitrés academias de la Lengua correspondientes a cada uno de los países donde se habla el español conforman la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE). Se dedica a la regularización lingüística mediante la promulgación de normativas dirigidas a fomentar la unidad idiomática dentro de los diversos territorios que componen el mundo hispanohablante y garantizar una norma común, en concordancia con sus estatutos fundacionales: «velar por que los cambios que experimente [...] no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico». Fue fundada en 1713 por iniciativa del ilustrado Juan Manuel Fernández Pacheco, VIII marqués de Villena y duque de Escalona, a imitación de la Academia Francesa. Al año siguiente, el rey Felipe V aprobó su constitución y la colocó bajo su protección. En 1715, la Academia aprobó sus primeros estatutos. Las directrices lingüísticas que propone se recogen en diversas obras. Las prioritarias son el diccionario, abreviado DLE (art. 2.º de sus estatutos), editado periódicamente veintitrés veces desde 1780 hasta hoy; y la gramática (4.º), editada entre 2009 y 2011. Desempeña sus funciones en la sede principal, inaugurada en 1894, en la calle Felipe IV, 4, en el barrio de Los Jerónimos, y en el Centro de Estudios de la Real Academia Española y de la ASALE, en la calle Serrano 187-189, en 2009. En 1711, España, a diferencia de Francia, Italia y Portugal, no tenía un gran diccionario que contase con un repertorio lexicográfico comprehensivo y elaborado de forma colegiada. El núcleo inicial de la futura Academia lo formaron ese mismo año los ocho *novatores* que se reunían en la biblioteca del palacio madrileño de Juan Manuel Fernández Pacheco, situado en la plaza de las Descalzas Reales en Madrid. La Real Academia Española fue fundada en 1713 por iniciativa de Juan Manuel Fernández Pacheco, VIII marqués de Villena y duque de Escalona, con el propósito de «fijar las voces y vocablos de la lengua castellana en su mayor propiedad, elegancia y pureza». El objetivo era fijar el idioma en el estado de plenitud que había alcanzado durante el siglo XVI y que se había consolidado en el XVII. Se tomaron como modelo para su creación la Accademia della Crusca italiana (1582) y la Academia Francesa (1635). La primera sesión oficial de la nueva corporación se celebró en la propia casa del marqués de Villena el 6 de julio de 1713, acontecimiento que se registra en el libro de actas,

Como hemos podido observar el libro se centra en las mujeres de la alta sociedad, esto es debido a que si ya es difícil poder encontrar documentación sobre la mujer en este periodo, sobre las mujeres de las clases más bajas es imposible.

Se observa cómo hay una lucha de la mujer por entregarse en el mundo de la cultura de la época y cómo los hombres menosprecian esas inquietudes, y la rebajan a dar una imagen de la mujer no sólo superficial, sino que aquellas que querían insertarse en este mundo eran tratadas como mujeres con falta de virtud, es más se insinúan que aquellas que acudían a estas tertulias o salones se daba a entender que eran infieles a sus maridos.

Por desgracia y aunque ahora esta mentalidad tan machista ha ido cambiado a lo largo de los siglos, pero actualmente se sigue con el pensamiento machista y el menosprecio hacia las mujeres, esperemos que con la lucha diaria de las mujeres se llegue a la igualdad total con los hombres y se deje de calificar de ninguna forma a las mujeres que tiene intereses culturales, académicos o deportivos.

---

iniciado el 3 de agosto de 1713. Su creación, con veinticuatro sillas fue aprobada el 3 de octubre de 1714 por Real Cédula de Felipe V, quien la acogió bajo su «amparo y Real Protección». Esto significaba que los académicos gozaban de las preeminencias y exenciones concedidas a la servidumbre de la Casa Real. Tuvo su primera sede en el número 26 de la calle de Valverde, de donde se trasladó a la de Alarcón esquina a Felipe IV, su sede definitiva

## **FUENTES**

*Martín Gaité, C.: “Usos amorosos del siglo dieciocho”*

## **WEBGRAFIA**

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/goncourt.htm>

<https://bascongada.eus/es/la-sociedad/historia/157-origenes-de-la-real-sociedad-bascongada-de-los-amigos-del-pais>

[https://dle.rae.es/petimetre.](https://dle.rae.es/petimetre)

[https://es.wikipedia.org.](https://es.wikipedia.org)

# Entre la leyenda y el mito, la Historia de Mariana Pineda

## Mariana Pineda (Granada, 1-IX-1804- Granada, 26-V-1831)

Ana María Pérez Martín

### Introducción.

Heroína, liberal, apasionada y apasionante, la vida de Mariana Pineda fue breve pero intensa. De grandes convicciones fue condenada a muerte por mandar bordar una bandera con unas palabras **“Ley, Libertad e Igualdad”** que no estaban permitidas en una época absolutista, conocida como **La Década Ominosa**<sup>1</sup>.

Mariana Pineda ha sido una de las figuras femeninas de la historia de España que más juego literario y dramático ha proporcionado porque fue una mujer excepcional que fascinó a numerosos escritores entre ellos, sus paisanos Martín Recuerda y Federico G<sup>a</sup> Lorca; su personalidad y protagonismo contribuyó a su exaltación y mitificación al forjar un personaje dramático, fiel a sus ideas y comprometida con su tiempo que solo reconocía a las mujeres como madres, esposas e hijas, en una ciudad en la que aún se podía respirar cierto aire morisco y que se estaba transformando en una ciudad muy religiosa y conservadora.

El siglo XIX sacó a la luz numerosas compilaciones de leyendas y tradiciones granadinas (en general reflejo poco exacto de lo que eran en su origen). El aire heroico que envuelven a las luchas políticas del siglo, dejan grabado su gesto, como sucede con la bella liberal Mariana Pineda, cuya vida, cercana aún a nosotros está ya repartida y deshecha entre notas de música y cantos populares, junto a la novela de su aventura y desventura.<sup>2</sup>

Acercarnos a la figura histórica de Mariana Pineda y contextualizar esa época infausta que coincidió con su corta vida, es motivo de una profunda reflexión sobre hombres y mujeres de España que con su esfuerzo y valentía nos fueron abriendo senderos de libertad en uno de los periodos más oscuros y denigrantes de nuestra historia.

Poco después de los sucesos ocurridos, los documentos concernientes a la causa criminal de Mariana Pineda desaparecieron, por ello ante la escasa información documentada, nuestro estudio está principalmente basado en la obra de José Peña Aguayo, como única fuente histórica que fue redactada a la vista de los mismos y testigo excepcional, notable patriota liberal y amante de Mariana de Pineda y Muñoz de cuya hija Luisa Juliana fue padre.

Además también de manera misteriosa desaparecieron del archivo de la Chancillería los ejemplares donde se exponían duros testimonios que contenían prevaricaciones e injusticias que rodearon este proceso que

---

1. En el reinado de Fernando VII podemos distinguir tres etapas: Sexenio Revolucionario (1814 a 1820). Trienio Liberal (1820 a 1823) y la Década Ominosa (1823 a 1833).

2 .- J. Sánchez Palma, “Mariana Pineda, mártir de la libertad; Jesús Córdoba Zaldivar edita en Granada, 1927, Drama en 3 actos y en prosa “Heroísmo de Mariana Pineda; “Romance popular en Tres estampas” que se estrena en el Teatro Goya de Barcelona el 24 de junio de 1927, en octubre en el Fontalva de Madrid y en Granada se estrena en el Teatro Cervantes con homenaje a G<sup>a</sup> Lorca y a Margarita Xirgu; Ópera de Luís Sauger en 1970 aparece “Marina Pineda” que se relaciona con la obra lorquiana; Martín Recuerda ese mismo año termina “Las Arrecogijas del beaterio de Santa María Egipcíaca” que se estrenó en el teatro de La Comedia de Madrid el 11 de febrero de 1977 bajo la dirección de A. Marsillach y la interpretación de Concha Velasco; “Himno Heroico a Mariana” de José Castro y Orozco, letra y música de Santiago Martín Arnedo Secuencia lírica en un Acto del poeta granadino Antonio Carvajal, “Mariana en sombras” texto profundo y emotivo. Serie de TV. Mariana Pineda...

molestaba a personajes conocidos de la ciudad, a la familia Pineda y a ciertos sectores locales con mucho poder.

Muerta Mariana, se hace cargo de su hijo José M<sup>a</sup> de 11 años su confesor, el presbítero de la parroquia de las Angustias, Don José Garzón y Berruezo.

Su hija Úrsula M<sup>a</sup> que había nacido en 1821 solo se tiene constancia de su existencia en los dos años siguientes donde aparece registrada en los padrones parroquiales junto a sus padres, desapareciendo su rastro. Su hija Luisa, que había sido ingresada en la Casa-Cuna el 8 de enero de 1829, en 1836 es adoptada por Peña Aguayo<sup>3</sup> en cuyo hogar creció la niña dotada de grandes cualidades y gran parecido físico con su madre. Cuando en 1852 deja en su testamento declarando **“que estando soltero tuve una hija llamada Luisa en Doña Mariana de Pineda y Muñoz de estado viuda, la que he criado en mi casa y reconocido por escritura pública en Madrid”**; salvo algunos legados, ella será su única heredera, por lo que podemos pensar que ya su esposa ha fallecido y Luisa Juliana ha contraído matrimonio con José Valverde y Orozco, de cuya unión nacieron dos hijos: José y Dolores.

José Peña y Aguayo, fallecía a los 52 años el 4 de Noviembre de 1853.

## Semblanza Familiar

Nació Mariana Pineda el 1 de Septiembre de 1804 en la calle Cuchilleros, junto al río Darro, en el conocido barrio del Agua y bautizada en la parroquia de Santa Ana.

Su padre, Don Mariano Pineda y Ramírez, natural de Guatemala, era hijo de Don José Pineda y Tabares, oidor de la Chancillería de Granada en Andalucía y cuando ostentaba el cargo de capitán de navío de la Real Armada se enamoró locamente en Lucena de una joven llamada María Dolores Muñoz de familia humilde y honrada pero no hidalga. El le prometió casarse si le seguía y la joven enamorada, seducida por la promesa así lo hacía marchando a Sevilla y a varias ciudades de Andalucía hasta que en 1803 fijan su residencia en Granada<sup>4</sup>. Al poco tiempo María Dolores quedaba embarazada pero la petición de licencia matrimonial fue denegada por ser Caballero de la Orden de Calatrava y ella de rango social inferior. Don Mariano reconocía la criatura que nacería unos días más tarde como hija natural, para ello otorga testamento el 12 de Agosto de 1804.

A los 20 días nació una niña que llenó de alegría a los padres y se le puso el nombre de Mariana Rafaela que les colmó de cariño, tanto era éste que le otorgó en escritura pública una donación entre vivos de una hacienda de viña en **“Los Zapateros”**, única finca de las muchas que poseía y que no se hallaba vinculada.

Marianita, esta criatura angelical, de tez blanca y cabellos rubios, estaba rodeada de amor que nada hacía presagiar una serie de futuros infortunios. Cuando la niña cumple 4 meses, Don Mariano comienza a enfermar y la madre temerosa de quedar en una situación de total abandono si no se legitimaba a su hija al contraer matrimonio, aunque fuera sin licencia real y amenazando con ausentarse de la casa y llevando consigo a la niña. Así lo hizo, la fuga se produjo y con ello el enojo y la ira del padre reclamó judicialmente, y en breve

---

<sup>3</sup>.- Para entonces ha contraído matrimonio con la granadina Dolores Morales de los Ríos y Escario que no llegaron a tener hijos.

<sup>4</sup>.- En Sevilla nació una hija que se le puso de nombre Rafaela y que murió en Granada.

Mariana fue arrancada de los brazos de su madre por un dependiente del juzgado militar, perdiendo para siempre el cariño y amparo maternal quedando al cuidado de una nodriza para suplir las caricias de su madre y así Don Mariano quedaba satisfecho de tener a su hija, al mismo tiempo que crecía su amor paternal. Aunque a Mariana no le faltó el cariño de su padre que le colmó de amor, el destino la dejó huérfana y sola en el mundo a los 15 meses al fallecer su padre.

Sucedió a Don Mariano, en los vínculos de cuya sucesión estaban excluidos los hijos naturales, su hermano Don José, que estaba privado de vista y dominado por su esposa Tomasa Guiral, quedó de tutor de la niña y administrador de los bienes libres de su padre que le pertenecían como heredera testamentaria de numerosos créditos<sup>5</sup> y mayorazgos que le correspondían aunque fuera hija natural.

El comportamiento de su tío con su sobrina fue inhumano, viéndose ésta desposeída de créditos, alhajas y dinero, hasta la viña que le dejó su padre en vida y además renunció a su tutela cuando ya la había usurpado todos sus bienes y recae el nombramiento en un dependiente suyo de ejercicio y de oficio confitero, Don José de Mesa, hombre honrado y virtuoso que la llevó a su casa donde su esposa Doña Ursula de la Presa la acogió con tanto cariño que desde el primer momento serían sus verdaderos padres, ante la ausencia de hijos, se volcaron en Mariana dándole mucho afecto y esmerada educación en el Colegio de Niñas Nobles.

Pronto comenzó su figura a llamar la atención en público, por su exquisita educación, acompañada de gran talento y modo de pensar tan noble como la sangre que corría por sus venas y apenas con 14 años ya se la miraba como portento de hermosura con sus ojos azules, cabello rubio y facciones proporcionadas.

Enamorado de ella el joven Manuel Peralta y Valte, militar, de ideas liberales y natural de Huéscar, contraía matrimonio con solo 15 años de edad el 19 de Octubre de 1819 en la parroquia de **Santa Ana**<sup>6</sup>. Ambos eran muy jóvenes y tan enamorados que se sentían tan felices, generosos y desprendidos que no se dieron cuenta de lo poco que tenían hasta que a los dos años empezaron a preocuparse de los intereses de la familia, su padre poseedor de una gran fortuna y el despojo de bienes que su tío le había hecho y comparaba los bienes que disponía su prima Dolores Pineda, al ser excluida de la sucesión por ser hija natural.

Manuel Peralta, dispuesto a recuperar la fortuna despojada de su mujer empezó una investigación donde consigue testamento y codicilo de Don Mariano que junto a la partida de bautismo, la escritura de donación, consiguió entablar una demanda de propiedad de los mayorazgos que había poseído su padre y que al fallecer este pasaron indebidamente a su hermano (el ciego Pineda). Pero había un obstáculo que se oponía a esta demanda, las fundaciones excluían a los hijos/as naturales.

Ante la inexperiencia de los demandantes y escasa fortuna se les propuso una transacción reducida de no seguir el pleito a cambio de recibir uno de los mayorazgos fundado por doña Guiomar Maldonado en la ciudad de Loja y cuya

---

<sup>5</sup> .- Don Mariano advirtió en su testamento que eran tantos los créditos en la Península y América que no hacía mención individual de cada uno de ellos por ser muy numerosos.

<sup>6</sup> .- Ver Antonina Rodrigo, Mariana...Apéndice 15, pp 220-221; según se determina en la Partida de Casamiento de Mariana Pineda. Archivo Parroquial de Santa Ana, Libro 7 de desposorios, fol.157

renta era de seis a ocho mil reales. Aceptaron la oferta y satisfechos de este triunfo no volvieron a pensar en la reivindicación de la viña y de otros bienes y capitales como en justicia les pertenecían. Con esta adquisición se veía mejorada su fortuna que les permitió seguir con su vida alegre y placentera.

El matrimonio pudo vivir el efímero restablecimiento del liberalismo en España en la primavera de 1820 con el pronunciamiento de Riego. Cambiaron de domicilio varias veces, uno de ellos en la calle Posada de las Ánimas, hasta que en 1821 Mariana y su marido junto con la familia Mesa abandonan el barrio de la Carrera del Darro para instalarse en el de la Magdalena, a la casa nº 23 de la calle Recogidas y al año siguiente se cambia al nº 5 de la misma, más abajo y a mano derecha y será durante estos años cuando Manuel Peralta inculque en su esposa el amor por las ideas liberales e incorporarán en su domicilio las tertulias conspiradoras actuando de enlace y recibiendo correspondencia de los exiliados en Gibraltar; gestiona pasaportes a la vez que asiste a los presos de la Cárcel de Corte.

Don Manuel Peralta fallecía por enfermedad el 12 de mayo de 1822 que fue un duro golpe para Mariana estando a punto de seguir a su marido a la tumba, se quedaba con dos hijos José María y M<sup>a</sup> Úrsula. Sus facciones tan vivas y animadas y aquel color de sus mejillas desaparecieron, tornándose en una criatura triste y apenada ante tantas adversidades y aflicciones, solo le consolaba su hijo varón que le proporcionaba el recuerdo perenne de un ser perdido tan querido. Al cabo del año empezó a recobrar su antigua alegría, el dolor intenso se convirtió en una triste memoria que algunas veces le fatigaba el alma pero que no logró arrancarle de ella los enormes placeres y gozos que la vida aún le podía proporcionar

A partir de 1823 aparecen documentos liberales en los que se recoge que ***“la viuda de Granada era muy apreciada por sus correligionarios por los servicios de enlace e información que prestaba”***. Por estas razones Mariana va a estar vigilada y bajo sospecha<sup>7</sup> de su verdugo, el alcalde del Crimen, Ramón Pedrosa y Andrade. Durante los años 1825 y 1826, Mariana desapareció de Granada y se ignora donde estuvo y lo que hizo en ese tiempo. A finales de 1828 Mariana con su único hijo y su madre se trasladan a la calle del Águila<sup>8</sup> que será su última vivienda.

## Fundamento de la Primera causa Criminal

Mariana Pineda fue sorprendida y detenida en su casa por la policía bajo el pretexto de que un criado suyo había servido como oficial a las órdenes del general Riego y servía de conducto para dar información a los conspiradores del núcleo granadino sobre los emigrados que se encontraban en Gibraltar.

En esta primera causa solo se pudo probar que los presos de la Cárcel de Corte habían elevado por medio de ella, varias representaciones a SM quejándose de sus jueces y se habían puesto en comunicación con sus familias. Entre estos presos se encontraba un tío suyo, el presbítero Don Pedro de la Serrana que estaba en la cárcel abandonado de todos y le había pedido protección a su sobrina que no dudó en socorrerle y visitarlo diariamente. Esta asiduidad le permitió conocer a otros procesados por causas políticas, entre

---

<sup>7</sup>.- Todo comienza cuando un tal Romero Tejada, preso liberal en Málaga acusa a la joven granadina que servía de enlace de los conspiradores liberales

<sup>8</sup>.- Según Padrón Municipal de 1829 de la Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena.

ellos Fernández de Cárdenas<sup>9</sup> Pedro Funes, Martín Almeda y el capitán Fernando Álvarez de Sotomayor procedente del ejército de la Isla de León que dio el primer grito de Libertad en 1820 tuvo que refugiarse en Cabra, sede familiar y desde allí por orden del alcalde del crimen de la Chancillería don Ramón Pedrosa y Andrade ser conducido a la Cárcel de Corte de Granada. La causa de estar en prisión fue una carta interceptada por la policía de uno de los emigrados residentes en Gibraltar en la que decía que se podía contar para el alzamiento en Andalucía con un tal Álvarez de Sotomayor, lo que le bastó para ingresar en prisión en unas duras condiciones que provocó el viaje a Madrid de su mujer para implorar la clemencia del monarca a favor de su marido y padre de sus dos hijos. Antes de partir dejó encargada a doña Mariana Pineda de prestarle al preso los alivios y consuelos que le dictasen su patriotismo y afecto.

Mariana persuadida de que el resultado de la causa del marido de su prima Fernando Álvarez de Sotomayor, que condenado a muerte, había que ayudarle a evadirse de la prisión, tarea difícil y casi imposible burlar la vigilancia del alcaide D. Diego de Sola que tenía rodeada la manzana de la cárcel y chancillería con centinelas día y noche; con una sola salida y con tres rastrillos entre ellos, la guardia y las puertas exteriores. Mariana para salvar estas dificultades y poner a salvo al capitán Sotomayor, trazó un plan muy acertado al que había contribuido sus continuas visitas a la cárcel y observaciones muy exhaustivas: Los días en que se hallaban en capilla los reos sentenciados a muerte, entraban y salían muchos frailes de distintas ordenes, Hermanos de la Caridad y dependientes de justicia, lo que le ocasionó la oportunidad de la fuga, ya solo estaba la dificultad en proporcionarle el disfraz adecuado para pasar desapercibido, confundido entre aquellos que salieran a la calle. El disfraz<sup>10</sup> mas idóneo para esa fuga era el de capuchino, que con sus barbas y capucha era fácil despistar a los vigilantes carceleros que conocían muy bien al capitán después de su larga estancia en prisión.

Aprobada la idea para llevarla a cabo y después de vencer algunas dificultades y numerosos obstáculos Fernando Álvarez de Sotomayor salió pasando delante de la guardia entre sarcasmos de los soldados para llegar a la plazuela de San Gregorio donde le esperaba un amigo y continuaron por la calle Elvira a la altura del Pilar del Toro y por los callejones de san Agustín llegaron a la plaza Bibarrambla, detrás de la catedral y de allí a la calle del Águila, a una casa que estaban preparando para que se instalara Mariana Pineda, allí le aguardaba su fiel criado que se llevó el disfraz y le quitó las barbas para conducirlo a la calle San Antón a casa del Sr. S.... cuya familia lo recibió varias veces y el rector de la Inclusa, el dignísimo D. Antonio de Linares también le alojó en dos ocasiones y le propuso un plan para esconderle durante algunos meses y preparar una evasión por la sierra, oferta que rehusó porque se convertía en una prisión voluntaria.

---

<sup>9</sup>.- En 1829 había ingresado el capitán Fernández de Cárdenas y su esposa Rita González de Rivero se desplaza a Granada para estar cerca de su marido y entabla estrecha relación con los liberales y encargó a Mariana que atendiera a su marido mientras ella iba a Madrid a pedir clemencia. Su hijo, Manuel Fernández González, escritor muy popular, siendo un niño presencié el ajusticiamiento.

<sup>10</sup>.- El mismo Álvarez de Sotomayor narra con detalle su fuga en las páginas 25 a 43 del libro de Peña Aguayo "Vida y muerte de Doña Mariana Pineda". Reedición de la de 1836, Granada, 2003. Librería de Ignacio Martín Villena.

El plan de Granada había salido bien pero ahora había que pensar en salir de la ciudad porque ya en la cárcel han dado cuenta de la fuga y comienza la búsqueda por las distintas casas de los amigos y él iba esquivando pero en ocasiones se encontraba que algunos no tenían valor para protegerlo aunque se hubieran alegrado de su libertad con verdadero entusiasmo por lo que diseña otro plan: salir de Granada. Así el 21 de Noviembre cruzaba el puente Genil acompañado por el capitán R...que le había ofrecido protección y conseguido una mula para seguir el camino de Armilla en dirección a Motril.

Vestido con traje de contrabandista y como a una legua de Pinos del Valle encontró al criado del Capitán R...., llegando ambos al pueblo a las dos de la madrugada. Decidió no estar más tiempo oculto y concertó con su protector recorrer las Alpujarras y ganar tiempo. Pasaron por pueblos fingiendo negocios que no tenían y con objeto de que le proporcionaran embarque en los buques franceses que cargaban plomo en el puerto de Adra, pero los amigos de los que procuró valerse se echaron para atrás al saber de quien se trataba, decidiendo ir a Albuñol a casa de unos parientes suyos a cuyo hijo mayor se había confiado. Allí permaneció hasta su salida de España, a mitad de diciembre y enterado de que un barco de contrabando saldría para Gibraltar desde La Rábita para llevar unos vinos y salir pronto. El barco tardaba en alistarse, se quedó sin dinero cuando el 16 de enero recibió una nota de un amigo que le aconsejaba ponerse a salvo, por ello, se puso en marcha de madrugada para Rubite donde habló con el capitán D. J... a quien había tratado mucho en el ejército y le pidió recomendación para un hermano suyo que estaba en el Cortijo de La Herradura, a orillas del río Cadiar donde le agasajaron como en Rubite.

El día 19 empezó a pasar mucha gente de los pueblos del Barranco para Órgiva con motivo de las funciones del patrono del pueblo, San Sebastián y surge otro problema, no le refrendan el pasaporte porque Pedrosa ha dado una orden para detener y examinar prolijamente todos los fechados en 1828 y si había sospecha se le arrestase, lo consiguió con su serenidad mostrada pudo el 31 de enero gestionar con el patrón del barco pasando por un contrabandista que iba a Gibraltar a comprar y ajustar mis cuentas con una casa donde tenía mis intereses y cuyo principal había muerto de la fiebre y que a su regreso le avisaría con un amigo, satisfecho el patrón con esta explicación ya y por la noche pudieron fondear el Puerto de Málaga y después de vencer algunos obstáculos y a las nueve de la mañana salieron y a las 8 de la noche del mismo día llegaba a la bahía de Gibraltar.

Enterada la policía de este hecho y conocimiento del mismo, nunca pudo legalmente justificar y se duplica la vigilancia sobre Mariana Pineda rodeando de espías encargados para que la traicionasen y averiguasen si tenía correspondencia con los emigrados y si facilitaba información a los presos dando lugar a la formación de la causa primera.



Reconstrucción hipotética de la «bandera» que supuestamente estaría bordando Mariana Pineda y que motivó su detención, juicio y ejecución

### De la Causa de la bandera Tricolor

D. Ramón Pedrosa, alcalde del crimen, subdelegado de policía tuvo conocimiento de que se estaba bordando una bandera de tafetán morado, un triángulo verde dentro del cual se leerían las palabras “Ley, Libertad, Igualdad” formada con seda encarnada y que había encargado D<sup>a</sup> Mariana a dos bordadoras del Albaicín, cuya labor confeccionada había sido suspendida por las tentativas fallidas del partido liberal en Cádiz, Isla de San Fernando y Campo de Gibraltar, no se creyó conveniente levantar en Granada el estandarte de la Libertad.

Pedrosa se valió de una de las hermanas que bordaban la bandera que tenía relaciones íntimas con un joven eclesiástico y la visitaba a diario, ellas no se ocultaban de hacer su labor y hasta parece ser que le confiaron el secreto de la próxima conspiración. Se daba la circunstancia de que el padre del joven era un furibundo realista que vilipendaba continuamente a los liberales por lo que su hijo le advirtió que fuera prudente llegándole a revelar el secreto de la bandera que se estaba bordando para proclamar con ella la Libertad. Con esta información fue a la subdelegación de la Policía y delató a su hijo que fue llamado e interrogado, no tuvo elección, o su padre era un calumniador o contar lo que sabía y pasar por delator de sus amigas y de otras personas con las mismas ideas políticas. Las bordadoras fueron requeridas para ser interrogadas ante Pedrosa, atemorizadas contaron el encargo que le había hecho Doña Mariana Pineda y que lo había cancelado dando orden de desmontar el bastidor antes de acabar la bandera porque ya la conspiración se había disuelto como consecuencia del desenlace que había tenido el alzamiento de la Isla de Cádiz y la insurrección de Cádiz.

Como esta información favorecía a Mariana Pineda, solo había sido un conato de conspiración, circunstancia que anonadaba el crimen de Mariana en la pretendida elaboración de la bandera, Pedrosa compró con 400 reales el silencio de las bordadoras y mandó que la remitiesen a casa de Mariana para que inmediatamente invadieran la casa policías acompañados de un escribano y pudieran registrar la vivienda. Así lo hicieron, encontrando la bandera en la hornilla de la cocina del 2º piso, habitado por Doña Ursula de la Presa. Mariana ante el fatal hallazgo se arrojó a los pies del celador y del escribano con humilde actitud y lagrimas suplicaba que se apiadaran de ella. De nada le valió, porque se llama al subdelegado de policía para que recibiera la declaración inquisitiva donde la acusada se mostró negando su pertenencia de la bandera y de los cómplices de la conspiración. Acabada esta diligencia se decretó arresto domiciliario y custodia por dos policías.

Pasados unos días y aprovechando un descuido de sus vigilantes se disfrazó con ropa de Doña Ursula, logrando fugarse pero enseguida fue detenida cayendo en un profundo abatimiento que le llevó a permanecer en la cama, situación que no fue obstáculo para que fuera trasladada al Beaterio de Santa María Egipciaca donde tuvo una vigilancia estricta, sujeta a una severa disciplina y privada de toda comunicación.

Aunque atormentada, su fortaleza de ánimo, manifestaba conformidad y las madres Beatas quedaron cautivadas por su carácter y dulzura llegando a ver en ese edificio como un espacio para vivir allí el resto de sus días, para espiar sus culpas con una vida penitente. **Se acordaba de sus hijos ¡Infelices! que al quedar huérfanos quedarán desvalidos y despojados de sus bienes encomendados a la piedad de los pocos amigos que les quedaban ante su infortunio.** El escribano encargado de notificarle la acusación del fiscal de S.M se pedía en nombre de la vindicta pública **la pena capital**. El magistrado que reclamaba la imposición de tan cruel y desproporcionada pena era amigo de Mariana, pero apocado y débil que se dejó acobardar por las amenazas de los realistas más radicales. La acusada no lo podía creer y sintió que pidiese su muerte en otros tiempos le había colmado de galanterías. Sin embargo no salió ni una queja, en realidad de sus labios ella no podía creer que la condena al último suplicio fuera una realidad, aunque acto seguido nombró al procurador para que le defendiesen la causa al procurador D. Francisco Méndez y al abogado D. José Escalera.

Instruidas las primeras diligencias del sumario Don Ramón Pedrosa, alcalde del crimen y subdelegado de la policía del que ya todo dependía al haber pasado la causa había pasado a la sala 2ª del Crimen de la Real Chancillería. De inmediato se recibe una Real Orden autorizada por el ministro D. Tadeo Calomarde que la causa, si la sentencia era capital, había que revisar en la sala de alcaldes de Casa y Corte en un periodo de quince días pero Pedrosa lo

reduce a doce improrrogables con calidad de todos los cargos en un plazo de 24 horas para que el letrado tuviera conocimiento del proceso para hacer su defensa por escrito. Se hizo efectivo en el término señalado y se pidió la vista en estrados públicos, que debe preceder a la sentencia para que el juez se entere por los informes del acusador y defensor. Esta solemnidad reclamada por algunas de las partes, jamás se niega en los juzgados y tribunales pero sí en esta causa sin notificarse esta, negativa para que no se supiese cuando había sido consultada de la sentencia con la sala de alcaldes.

## **Reseña de la Acusación fiscal**

La acusación fiscal de S.M. relata: ***“El fiscal de S. M en vista de este sumario en que se trata de un delito, el más horroroso y detestable, como el encuentro y aprehensión del signo más decisivo y terminante de un alzamiento contra la soberanía del rey N.S y su gobierno monárquico y paternal, dice: que indudablemente aparece comprobado el cuerpo del crimen de la mayor y mas intensa gravedad con la aprehensión del tafetán morado, cuyo trazo y signos que comprende y que por una afortunada casualidad acaban de aclararlos las letras o caracteres sueltos, y la plantilla o modelo de sus tres lemas que fueron aprehendidos, presentan la forma de una bandera que sirviese de señal de alarma para un gobierno revolucionario: y acerca de los perpetradores, cómplices y ocultadores de tan infernal como horrorosa trama, y aún de la ejecución de aquel signo convincente de su existencia, presenta también el sumario proporcional y respectivamente el conocimiento más apreciable contra los inculcados en él”***.

Se ofrece a examen y juicio del tribunal uno de aquellos delitos que por circunstancias y modo tenebroso de extraordinaria reserva con que se maquina hasta el momento de estallar, es susceptible de prueba privilegiada la cual en tales casos produce según el derecho la misma virtud y valor que la más solemne y acabada. ***“La indicada bandera, señal indubitada del alzamiento que se forjaba, se halló y fue aprehendida con los demás caracteres que habían de completar su forma, dentro de la casa que habitaba Doña Mariana Pineda, cabeza o principal de ella y al modo que la ley recopilada hace responder del homicidio al morador de la casa, si en esta se hallase muerto un hombre salvo su derecho para defenderse si pudiese; esta misma responsabilidad legal, cuanto que en la causa de aquella no era desconocido el carácter y objeto criminal de la mencionada insignia, resulta que Doña Úrsula habitante de la misma casa y a quien ella tenía recogida Mariana, dispensándole el título de madre y que entendió que dentro de la misma casa se hallaban los dependientes de policía, trató de ocultar el cuerpo del delito que al fin entregó con sorpresa, suponiendo haber oído una voz que la previno, que lo quitase de en medio y***

***rogando al dependiente aprehensor hiciese lo posible por no perder a la familia de la casa”.***

La injusticia y la iniquidad de los jueces violentaron sus conciencias para fallar contra ley expresa. Continúa el relato de la acusación fiscal de S.M.: ***“La conducta criminal de Doña Mariana Pineda por su exaltada adhesión hacia el sistema constitucional revolucionario, y por su relación y contacto con los anarquistas expatriados a Gibraltar y por lo que también tiene un proceso pendiente, según informe del subdelegado de la policía y que ella misma ha contestado, es una indicación indestructible y del más apreciable enlace con la perpetración del delito que se persigue y tenerla por uno de los principales autores: y el hecho mismo de haber emprendido su fuga de la prisión que le fue constituida en su casa y cuyo descargo es por sí mismo despreciable, la presenta confesa según la ley en el delito de que intentó seducir o cohechar al dependiente que la custodiaba y que le dio alcance en su fuga, diciendo a este que la dejase, ofreciéndole que se fuese con ella y lo haría feliz: de forma que de todo ello se deduce que Doña Mariana de Pineda se halla legalmente convencida de la perpetración del atroz delito de que se trata; como de maquinaciones por actos de rebeldía contra la autoridad soberana del rey N.S., o suscitar conmoción popular que ha llegado a manifestarse por un acto preparatorio de ejecución, como se designa en artículo 7º del R.D de 1º de Octubre del año pasado próximo y por consiguiente es merecedora de la pena capital que en el mismo artículo se fija”***

**La defensa** comenzaba contra los procesados y con la fórmula ordinaria dice así: ***“Cierto es que el delito de que se trata es de los mayores y más graves, y que exige por las leyes el más ejemplar de los castigos; cierto es también que la llamada bandera, letreros y demás encontrados son cuerpos de delito al igual que la aprehensión de todo se realizó en la casa, pero no está demostrado que sean los autores o cómplices del delito que se les imputa ya que hay muchas dudas y ninguna prueba cierta que impiden la claridad exigida por las leyes del reino para que se imponga la pena del último suplicio por lo que no hay indicios, sospechas ni presunciones que resulten contar los procesados”.***

**RELATO del Hecho de la tarde de 18 de marzo de 1830.** Se presentaron en la casa de D<sup>a</sup> Mariana, el celador de policía D. Pedro Fernández, el dependiente Juan Díaz con otros y el escribano Don Mariano Sánchez. Al entrar encontraron sentado junto a la puerta de la antesala del piso principal, al sirviente de Doña Mariana, Antonio José Burel que permanecía en dicho piso y habitaciones principales, empezando con un registro exhaustivo sin encontrar nada que le indujera la menor sospecha. Al encuentro salió Doña Úrsula de la Presa rogándole que por Dios la favoreciera y que por ella daría la vida y al

preguntarle sobre qué, le contestó que era una poca de tela que tenía con un lío de papeles y la sacó de una sombrerera, era un pedazo de tafetán que se lo dejó a doña Ursula como si fuera un trapo de la señora y ella lo tiró al mismo sitio de donde lo había sacado; concluido el registro de la habitación principal subieron al segundo piso, el celador y el escribano sacando debajo de una hornilla el tafetán morado de dos varas y tercia poco más largo, y vara y cuarta de ancho, con un triángulo de color verde fijado en el centro y algunas letras a los lados de él; unas bordadas de seda de color carmesí y otras trazadas y sin bordar y un vendo corrido a las orillas del tafetán con hilos pendientes que demostraban estar recién quitados del bastidor de bordar y los papeles recogidos por el dependiente Díaz eran 3 con letreros de tinta encarnada, sus letras de igual tamaño con tinta encarnada decían: **“Libertad, Igualdad, Ley”** y además otras letras sueltas de los que forman dichos letreros y del mismo tamaño hechas de cartón como para modelo o molde de bordado, siendo las ya bordadas algunas de los letreros.

Cuando entró la policía al cuarto de Doña Úrsula que estaba leyendo sus libros espirituales, pasó a la cocina y vio un lío sobre la cantarera, lo tomó y se lo entregó al dependiente Díaz. Doña Mariana y sus sirvientes niegan haber visto el tafetán y los letreros mencionados en la casa y que ignoraban su existencia y no sabían quien lo había llevado: Doña Mariana no sabe bordar y en la casa no se encontró bastidor alguno en el registro que se hizo, embargando lo que existía en ella. A lo dispuesto se agrega que el 21 de marzo salió a la calle Mariana y el dependiente Díaz salió en su busca y la encontró en la calle inmediata y la volvió a su casa, hecho que le constituyó la prisión con dos alguaciles de guardia retirando a los dos policías que habían estado hasta entonces; y que contra D<sup>a</sup> Mariana y Burel, su criado había otro proceso pendiente por las relaciones que tenían con los anarquistas de Gibraltar y reos de conspiración presos en las cárceles de esta ciudad y a Burel por ser su confidente y le sacaba las cartas del correo que para ella venían en sobres supuestos ***“En toda causa o proceso debe resultar bien comprobado el cuerpo del delito por el que se procede no está en la presente puesto que no es indudable cierto positivamente que el tafetán aprehendido constituya o forme una bandera y bandera de alzamiento, conspiración o revolución: lo uno porque la bandera no estaba hecha ni terminada y el emblema del triángulo verde fijado en el centro, demuestra que su destino era más bien para adorno de alguna logia francmasónica; y este delito es de otra especie, solo serán reos los que sean y se reúnan y los cojan; pero no los que los formen, cosan o borden sus atavíos y menos mujeres que así como no pueden ser obispas ni confesoras tampoco pueden ser francmasonas; por lo mismo el calificar de bandera revolucionaria el tafetán aprehendido por solo los letreros de los cuales solo dos están principados a bordar es tan aventurado como estimar envenenado a todo***

***difunto que tuviese las uñas moradas o alguna señal de las que produce el veneno”.***

Todo lo anterior lo tuvo presente el Sr. Gobernador de las salas del crimen y que por ello usó la agudeza satírica en su oficio dirigido a V.E con fecha 19 de marzo de llamar al tafetán aprehendido, bandera tricolor en lugar de revolucionaria, pues no toda bandera de tres colores es tricolor porque los de esta son azul, blanco y encarnado y los que se ven en el tafetán son encarnado, morado y verde; además para un alzamiento o revolución no hay necesidad de banderas sino de armas y gente y no es este el caso. Por otro concepto, el legislador trata de contener con las graves penas que establece contra los conspiradores la ambición de los hombres que las promueven para tomar sus destinos y cual podría aspirar Doña Mariana y Doña Úrsula, ¿qué interés podría moverlas?.- Ninguno ***“Más sin embargo la parte fiscal acrimina severamente a una y otra”.***

**Habla el defensor** del tanto de culpa de Doña Úrsula y enseguida continua ***“En cuanto a la Doña Mariana Pineda puede decirse que aún es menor si cabe la prueba que resulta de la criminalidad que se le atribuye, porque ni la llamada bandera ni los letreros se le aprehendieron en su persona, ni en cofre o cómoda suya, ni en su habitación, ni puede decirse con fundamento que sean obra de sus manos las letras bordadas en el tafetán, porque ella no sabe bordar y porque en la casa no se halló bastidor alguno ni otro indicio de que allí había bordado cuya ocultación tampoco es de presumir, porque era inútil dejando el tafetán y letreros y siendo más fácil y urgente esconder estos, que no un mueble que por sí solo no producía sospechas; ni además se convence que la Doña Mariana supiera que existían en su casa el dicho tafetán y letreros, ni el que diese la voz o aviso que oyó la Doña Úrsula para que esta los ocultase y más bien no pudo ser. Por ello, legalmente contra doña Mariana la sospecha de haberlo dado”.***

Además se agrega que no hay prueba alguna de que el repetido tafetán fuese a formar con él la bandera revolucionaria, ni aun cuando para ello fuese que se niega el haberse aprehendido en casa de Doña Mariana, no constituye por su mera existencia el acto preparatorio de ejecución del grave delito de rebeldía contra nuestro soberano, ni el de conmoción popular de que habla el artículo 7º del R. D de 1º de Octubre del año próximo pasado para que se pueda imponer la pena en él señalada a Doña Mariana de Pineda por dos razones: ***1ª) por la ignorancia de esta ley pues siendo como es mujer la referida le basta solo alegarla para que sea atendida y la excuse por derecho; 2ª) porque los tales actos preparatorios deben ser necesarios a la rebeldía o conmoción popular, y no bastan los contingentes ni equívocos y porque además han de ser completos o perfectos;*** ya está dicho que el tafetán aprehendido podría haberse formado con otro fin, que no fuera para uso de una bandera revolucionaria; que las tales

banderas no son precisas ni necesarias para las revoluciones y que si la bandera se hubiese pensado para formar una bandera y esta no estaba formada ni concluido el adorno o distintivo de sus lemas ya que no estaban bordadas más de la mitad y que al estar separadas del bastidor se estropea la labor y no se puede continuar bien faltando el primer atirantado que tenía la tela. Y cuando se quitó a medio bordar sería por algún motivo por parte del autor, podría ser que se arrepintiera y desistiese de su empresa y que quisiera conservar el tafetán para darle algún provecho, descosíéndole y quitándole lo que tenía bordado. Y si así fuese **¿Cómo podía bajo estos supuestos tan racionales y prudentes constituir una buena filosofía, acto preparatorio completo o perfecto de rebeldía ni de conmoción popular la mera existencia del tafetán aprehendido en la expresada forma?**

No es posible estimar alguna responsabilidad en la persona de cuyas manos se aprehendió; tampoco se estimará acto preparativo completo o perfecto de un homicidio, el resolverse a ejecutarlo, tomar armas dirigirse con ellas a buscar o esperar en sitio fijo al que había que matar; pero arrepentido de ello, el que lo hacía se volvía sin haber llegado al sitio en que debía esperar o acechar y en el camino ya de vuelta, fuese aprehendido por la justicia; al contrario, con razón podía estimarse que el acto preparatorio del supuesto homicidio era completo, si habiendo llegado el figurado homicida armado al sitio en que había de esperar o acechar para ejecutar la muerte se le aprehendiese en él, esperando o acechando con las armas preparadas. Y por otro concepto, los delitos y delincuentes, así como las virtudes y los virtuosos, no se deben calificar por el exterior que presentan, porque no es lo mismo parecer criminal que serlo, así como tampoco es lo mismo ser justiciero que justo; pues entre uno y otro hay mucha diferencia. Sin embargo, la parte fiscal acrimina a Doña Mariana por dos conceptos, ambos de ley, de presunciones de ley: El 1º lo funda en el hecho de la aprehensión ejecutada, porque se hizo en la casa, morada de Doña Mariana y porque esta como cabeza de ella, debe responder y para demostrarlo hace comparación de lo prevenido en la ley del fuero y recopilación acerca del hombre muerto o herido que se hallare en alguna casa, y no se supiese quien lo mató o hirió; pero este argumento de comparación no podrá menos de observarse que no es exacto como se supone por muchas y poderosas razones: entre otras porque no es tan fácil matar sin veneno a un hombre en una casa sin que lo entienda el dueño de ella y que pueda designar quien lo mató como el introducir y colocar en algún sitio de ella un trapo y unos papeles de poco bulto o volumen, sin que lo vea ni entienda el dueño de la casa, bien sea por los domésticos de ella o por otra persona de las que concurran a la misma o por las dos cosas, porque la indicada prevención de la ley recopilada que produce la notada sospecha y el cargo a ella se ciñe y limita al homicidio de que trata; no se contiene en el Real Decreto citado de 1º de Octubre del año

próximo pasado y su ampliación de aquella a este; y con tan diverso objeto es improcedente y odiosa en derecho; y sobre todo porque la antedicha ley recopilada solo ordena que el morador de la casa sea tenido de responder de la muerte pero no que muera por ende ni por allende. Y la misma respuesta que podía dar el morador de la casa donde se hallase el muerto, si aquel fuese manco de ambas manos, o estuviese de otro modo impedido e imposibilitado para dañar a alguien es la que debe dar Doña Mariana a la reconvencción que se le hace por el medio muerto que se halló en su casa, puesto que no puede ser obra suya ya que ella no sabe bordar. No se puede conceptuar autor ni cómplice de delito alguno al que no lo comete ni tiene parte en ejecución; y para estimarle delincuente es necesario que se pruebe en bastante forma lo uno o lo otro y también que tenia el debido conocimiento de lo que hacía y la libertad necesaria, porque sin ésta ni aquel hay verdadero delito. Se podrían poner más ejemplos parecidos al caso presente como es el caso de la antedicha bandera u otro trapo semejante se hubiera aprehendido a una bordadora de profesión, estando bordando por encargo de persona desconocida, que le paga su trabajo pero que no ha manifestado el emblema y significado de lo que hacía, ni tampoco la bordadora pudiera entenderlo por no saber leer, solo necesita los modelos por los que no se podría estimar en verdad y justicia autora ni cómplice a la bordadora de tan grave delito: porque en la operación material de lo que hacía faltaba en ella lo esencial de obrar a sabiendas lo que exigen todas las leyes penales para calificar los delitos, sus autores y cómplices. **“Ahora bien, ¿qué prueba resulta contra Doña Mariana de Pineda, de ser autor o cómplice del supuesto delito? ¿y si resulta que tampoco supiera qué tafetán y letreros aprehendidos existían en su casa?.** La verdad ninguna: y por consiguiente falta con ello lo más esencial para poder estimarla legalmente autor ni cómplice del delito por el que se procede.

**El 2º de los conceptos en que se funda la acriminación fiscal contra Mariana** se alega en el mero hecho de su fuga de la prisión que le fue constituida en su casa, la presentaba confesa según la ley, en el delito que procedía su prisión y más porque intentó seducir o cohechar al dependiente Mariano Rodríguez que la custodiaba y que le dio alcance en su fuga (expuesto el 21 de Marzo) pero esto no tiene más apoyo que el dicho del citado dependiente y como además de ser singular, recae a favor suyo, porque pondera y recomienda su fidelidad y desinterés y cede en perjuicio de 3º de uno y de otro, no constituye prueba legal y en cuanto a la fuga nunca trató de ejecutarla ya que hubiera tenido otras ocasiones con más probabilidades ;se agrega que para estimarla confesa según ley, **ella no habrá quebrantado prisión ya que no había sido notificado el auto de los hechos acaecidos el 21 de marzo con el registro de su casa, se mandó providencia para arrestar en la cárcel de Corte a Antonio Burel, su sirviente que estuvo incomunicado y Doña Mariana no tenía personas que se**

**encargasen de su casa, subsistiera en ella así como D<sup>a</sup> Úrsula y las dos criadas con dos dependientes que las custodiaban. No hubo auto formal de prisión ni aún cuando lo fuera no notificada D<sup>a</sup> Mariana,** y si que habiendo pasado enseguida el mismo señor con los dependientes de su juzgado y otras personas a la habitación en que se hallaba la dicha Doña Mariana, se encontró que estaba en la cama al parecer enferma según manifestó e imposibilitada de levantarse; por lo que se mandó que la reconocieran facultativos y ellos expresaron su estado para ser trasladada a la dicha cárcel: enseguida de esta providencia, se recibió declaración a Doña Mariana donde se le preguntó si sabía o presumía el motivo de dicha declaración, preguntándole finalmente si alguna vez había sido procesada, y contestó que solo una vez por falsa declaración en la causa que se seguía por la policía, titulada de infidencia; a continuación se hace declaración a Doña Úrsula de la Presa. Tras las declaraciones de ambas y de los facultativos, se proveyó auto por el juez donde suspendía por ahora, la traslación a la cárcel de Corte de Doña Mariana y de Doña Úrsula, quedando en clase de presas e incomunicadas en la casa donde se hallaban y que se les hiciera saber que tenían que cumplir el método impuesto sus facultativos y que para seguridad de las mismas quedasen de guardia en sus casas dos alguaciles del juzgado, retirándose los dependientes de policía que habían estado hasta entonces. A continuación y según diligencia del receptor se hizo saber a las dos el particular auto que antecede en cuanto a ellas correspondía, a las sirvientas María Román y Carmen Sánchez fueron conducidas a la Cárcel de Corte, junto a Antonio José Burel, tras hacer declaración.

**“Todo lo referido se practicó como queda expresado en el 21 de marzo y con presencia de todo ello se descubre claramente que no hay fuga de arresto o prisión que se supone, puesto que la salida de Doña Mariana estaban los alguaciles Félix Merino y Fernando Cámara, por consiguiente antes de esto que se relevase a los dependientes de la policía fue cuando ocurrió que la Doña Mariana saliese de su casa puesto que Mariano Rodríguez fue el que la aprehendió y trajo otra vez a la casa y por último se convence más porque antes de dicha salida no estaba constituida por providencia formal prisión ni arresto y que este ni aquella estaban decretados en el antedicho primer auto de 18 de Marzo o que al menos se estime así, puesto que se proveyó después la expuesta prisión en el otro citado el 21 de Marzo”.**

“Se funda también la acusación fiscal con respecto a D<sup>a</sup> Mariana Pineda en el mérito de la otra causa formada y pendiente contra la misma por su exaltada adhesión al sistema constitucional revolucionario y por sus relaciones y contactos con los anarquistas expatriados en Gibraltar, más acerca de esta aserción solo puedo o debo decir que es cierta la formación de dicha causa; pero que no se tiene a la vista y que si en ella está el mérito que se alega por la parte fiscal, en la misma se haya también

por escrito la defensa de Doña Mariana y sin tener presente ni lo uno ni lo otro, sería aventurado cuanto aquí expusiese con referencia a aquella causa: más sin embargo, no debo omitir, en primer lugar, no sería tan grave como se pondera el mérito de aquella causa, puesto que, estando aún pendiente se hallaba Doña Mariana en libertad al tiempo de formular la presente, o al menos disfrutaba de ella públicamente. Y en segundo lugar, que ciertos acontecimientos y circunstancias fatales son los que han hecho que a la referida se la tenga por algunos en unos conceptos que no se merece. Por deber y por caridad ha dado pasos y gestionado la misma a favor de algunos desgraciados; y por no haber accedido a pretensiones de otros sujetos se ha adquirido y tiene algunos enemigos y no sería extraño que estos se hayan propuesto llevar su resentimiento y venganza hasta el extremo de arruinarla”.

**“Concluye diciendo que no merece su defendida la pena pedida por el señor fiscal y pasa a hablar de los demás procesados”.**

Es notable la libertad con que se expresa el defensor y las picantes alusiones que hace al juez de la causa, en el estilo llano y festivo en que está escrita la defensa; más es de advertir que este letrado era uno de los pocos individuos del Colegio de Abogados de la Real Chancillería de Granada que pasaba en el concepto público por realista, aunque en verdad con poca razón: a todos los demás tachados entonces de liberales no se les hubiera permitido semejantes franquicias; al contrario, sus más inocentes palabras se interpretaban siniestramente y daban lugar a multas y apercibimientos, como la que sufrió el autor de esta relación histórica, por el comisario regio Ilmo. Sr. Don Tadeo Gil, de resultas de la *defensa llena de palabras sospechosas*, en la causa formada contra Don Bartolomé José Gallardo, acusado de haber dicho que *había sido, era y tendría que ser liberal*.

**Don Ramón Pedrosa le impuso a Doña Mariana la pena capital y con el mayor secreto, como el que teme que se malogre con la publicidad un negocio de grave interés, consultó la sentencia con la sala de alcaldes de la Real Casa y Corte; en ella se vio la causa a puerta cerrada, sin citación ni audiencia de la interesada y aún nos han asegurado que se vio también una pieza reservada, de que no se había comunicado traslado en Granada a ninguno de los acusados y que era respectivo a cierto depósito de escarapelas tricolores halladas en una maceta de Doña Mariana, en virtud de la delación de un mancebo de una tienda del Zacatín que frecuentaba su casa;** este hecho se había oído en Madrid a alguno de los que anduvieron cerca de la causa; pero en Granada no se sabía ni una palabra de este incidente, ni hubo semejante hallazgo de escarapelas, ni habiéndolas habido hubiera desperdiciado la policía este nuevo cargo contra el objeto de sus persecuciones; por lo que creemos que la dicha pieza de cuya existencia no dudamos se reduciría a la indicada delación y a algunos informes que la robusteciesen, pero no habiendo encontrado las escarapelas, quedarían

reservadas estas diligencias, sirviendo solo de indicio contra la infeliz que tan asediada se la tenía de espías y delatores.

De cualquier manera, hacer que influya en el ánimo de los jueces para la sentencia, una pieza del proceso, de que no se ha dado conocimiento al acusado, es un modo de enjuiciar más bárbaro y atroz que el del **Santo Oficio**.

*La sala compuesta de ministros aterrados con la destitución del señor Oller y ciegos instrumentos del sanguinario ministro de Fernando VII, Francisco Tadeo Calomarde, accedieron fácilmente al deseo que este tenía de hacer en Granada un escarmiento, si cabe más terrible que el de su orden por la que se había ejecutado en los inocentes masones que años antes fueron ahorcados<sup>11</sup>.*

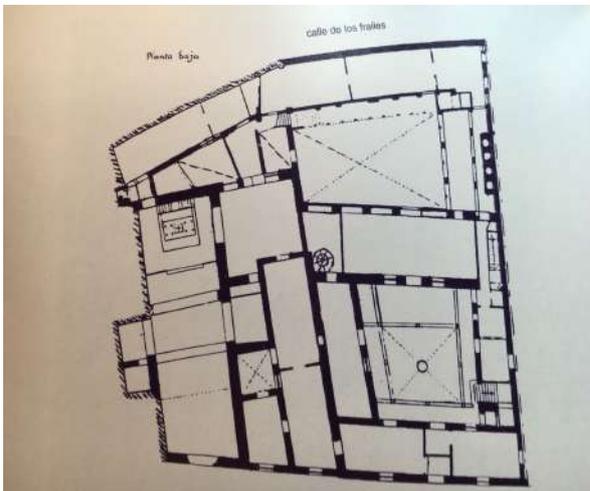


Mariana Pineda en el momento de ser conducida a capilla. Óleo sobre lienzo. Isidoro Lozano, 1862. Ayuntamiento de Granada

<sup>11</sup> En aplicación del Decreto caníbal del rey de España de 25 de Agosto de 1824, se condenó a muerte y ejecutó a tres masones detenidos en plena tenida de iniciación en Granada; el neófito, por su parte fue condenado a 8 años de cárcel por el "sanguinario ministro Calomarde". En Junio de 1827 la policía sorprendió en plena tenida a otra logia que se reunía también en Granada. Uno de los masones detenidos era Ignacio Martínez de Argote y Mosquera, VIII marqués de Villacaños que al parecer intentó suicidarse. Aunque Ramón Pedrosa, alcalde del crimen, le condenó a muerte por "Haber pertenecido a la sociedad de masones", el rey le indultó, incluido "el exceso involuntario de herirse en el cuello con un cuchillo, a la vista que había confesado su culpa". Tal merced causó la correspondiente extrañeza de muchos de sus consejeros, ya que pocos meses antes se había ahorcado a otros masones granadinos. La represión antimasonónica fue implacable, numerosos masones fueron ejecutados o encarcelados y otros pudieron huir del país. Volvieron los pronunciamientos para restaurar el sistema constitucional. Uno de tales intentos tuvo como resultado el fusilamiento en Almería de varios militares, entre ellos Juan Lucq, teniente Coronel y Ayudante de Riego. (Masones de la Nobleza)



Imagen antigua de la calle Recogidas, entonces llamada Verónica. Se puede observar su estrechez comparada con la actual. (Fuente Ideal) Plano del Beaterio de Santa María Egipcíaca



En este Libro de Entradas estaba consignada la entrada de Mariana entrada: «En 27 de marzo entró D. Mariana Pineda, en clase de depósito, hasta finalizar su causa». Al margen, también estaba anotada la salida y el cumplimiento de la sentencia: «y salió. D.- Mariana Pineda, el día 24 de mayo del mismo año de 1831 para ser ajusticiada el 26 del mismo año. R.I.P.

Cuadro de Juan Antonio Vera Calvo (1862) muestra a Mariana Pineda en capilla, antes de ser llevada al cadalso. Litografía, S XIX. Congreso de los Diputados.



## Ejecución de la Sentencia

En el Beaterio de Santa María Egipciaca<sup>12</sup> Mariana estaba vigilada por los satélites del despotismo mientras que el alcalde mayor 2º en quien había delegado Pedrosa la ejecución de la sentencia, sacaba a la desventurada víctima para conducirla a la Capilla de la Cárcel Baja; allí se presentó el juez intimidándola y sin decirle a donde se dirigían. Mariana al pasar ante una imagen de la Dolorosa se arrodilló en presencia de la Madre Rectora y de varias beatas, rogó e imploró: ***“Madre mía; vos pasasteis por el amargo dolor de ver expiar en la cruz”***.

El 24 de mayo de 1831 salió del Beaterio<sup>13</sup> entre los alguaciles y entró con el juez en una berlina-carruaje en dirección a la Cárcel Baja<sup>14</sup>, que junto a la Cárcel Alta en el edificio anejo a la Real Chancillería, eran las dos principales cárceles prisiones de la ciudad; el carruaje se paró en el zaguán y atravesando por medio de los soldados de guardia, de los hermanos de la Caridad, de los Religiosos que la iban a auxiliar, de los llaveros, alcalde y alguaciles, subió al piso principal donde el escribano le notificó la sentencia aprobada por el rey. Estos momentos fueron para Mariana de ira y arrebató que le llevó a pronunciar quejas contra el monarca, su gobierno y su causa. Pero este estado de agitación duró poco porque su firmeza y ánimo le condujo a mostrarse resignada y aceptando el fatal desenlace antes que revelar la conjuración y el nombre de los conjurados a cambio de hacerse acreedora del indulto; antes una muerte gloriosa a cubrirse de oprobio delator a personas. Esta firme y varonil resolución desconcertó a Pedrosa y a los suyos, que esperaban una revelación circunstancial de la conjuración y de todos los conjurados, luego al verse rodeada de dependientes de la justicia y de frailes que aparentando interesarse por la salud de su alma y del estado de abatimiento en que ordinario suelen estar los condenados al último suplicio después de la notificación de la sentencia, le aconsejarían que se acogiese a la clemencia del Rey, haciéndose acreedora al indulto por una franca declaración de sus cómplices. Por entonces se afirmó que Pedrosa estaba autorizado para indultarla en nombre de S. M., si se prestaba a declarar quienes eran los que debían alzar el grito de Libertad con la bandera que por orden suya se estaba bordando: que el R. P. Fray Juan de la Hinojosa, de la orden de San Francisco (él fue quien la bautizó), le aconsejó en este sentido pero que negándose ella abiertamente a semejante bajeza, pidió que para asistirle en la capilla viniera

---

<sup>12</sup> Beaterio de Santa María de Recogidas (antes de la Verónica) lo fundó V. Marcos Sánchez en 1595 y con la protección del Fiscal del Crimen de la Chancillería, D. Diego de Angulo, el arzobispo D. Pedro de Castro, con el fin de recoger y reformar en el a las mujeres libres o condenadas por la justicia, encargándose de su custodia. Beatas a las que se fiaba la corrección de las recogidas y que, al crearse las cárceles de mujeres, se han dedicado a la enseñanza. Aquí estuvo recluida Mariana Pineda durante su proceso y antes de pasar a la Cárcel de Corte en Cárcel Baja.

<sup>13</sup>.- Ese mismo día de la salida de Mariana del Beaterio de Santa María Egipciaca, su madre fue condenada a diez años de prisión en dicho lugar; su fiel criado Antonio Burel condenado a galeras y las dos criadas fueron absueltas

<sup>14</sup>.- Levantada por orden de los RR. CC en la antigua alhóndiga de los Genoveses, era un edificio austero que fue derribado en 1492 y su portada fue instalada en la parte trasera del MADOC, en la plaza del Padre Suárez.

su confesor, el digno presbítero Don José Garzón, cura parroquial de Nuestra Señora de las Angustias. En efecto, se le mandó llamar, y lleno de lágrimas y el corazón traspasado de dolor, vino apresuradamente a prestar los auxilios espirituales a su desgraciada hija de confesión. Cuando llegó se retiraron los hermanos de la caridad, dependientes de justicia y religiosos que allí había, quedando solos el confesor y ella en aquel tristísimo habitáculo<sup>15</sup>, destinado para pasar las últimas 48 horas de vida, los reos condenados a pena capital. Vigilada por un centinela de vista y de vez en cuando los ministeriales y dependientes de la cárcel, Mariana, sentada en un extremo y mano a mano con su director espiritual conversó largamente con él. Serena y con ánimo tranquilo le comentó los pormenores de sus negocios de familia y le hizo varios encargos y solo le saltaron las lágrimas y se estremeció profundamente su corazón al recordar a sus hijos: ***“Quedan huérfanos, confiscados sus bienes, sin apoyo ni protección de nadie, acaso mal mirados por ser hijos de una ajusticiada. ¡Desgraciados, por qué no los sacrifican conmigo y se hartan nuestros enemigos de sangre inocente!. Más os valiera, hijos míos, perecer hoy en un cadalso que quedaros sin padre ni madre abandonados a vuestra propia suerte. El cielo oiga mis súplicas en vuestro favor, y despierte la compasión de algunos de mis amigos, para que miren por vosotros”***. Caían sus lágrimas a torrentes por sus hermosos ojos al pronunciar tan sentidas palabras, mientras el confesor la consolaba hablándole de la infinita misericordia del Señor, que acude siempre con pronto socorro a donde siente mayores tribulaciones y le aseguraba que no le faltarían amigos fieles a su antigua amistad que recogiesen a sus hijos y que tal vez llegara el día en que la ejecución de su madre fuese un timbre para ellos. ***“Si llegara VD no lo dude, señor cura, la santa causa de los fueros y libertades del pueblo español, sellada con el martirio de tantas víctimas, ha de triunfar, y los satélites del impío gobierno que hoy nos rige han de ser ahuyentados de este suelo, y tal vez su propia sangre lavará la mancha que la mía va a causar en todo su partido, el pueblo no puede ya con los duros hierros que hoy pesan sobre él, y que arrastra mal de su grado: ¡Ay del día en que sacuda las cadenas y se arroje sobre sus opresores!. Poco pierde, amigo mío, el que en estas circunstancias deja para siempre este mísero mundo: feliz mil veces la que arrepentida de sus culpas y con una conciencia que no la reconviene, se somete con resignación a la voluntad del Señor”***.

Estas fueron sus últimas palabras antes de arrodillarse delante del confesor y con semblante humilde que mostraba su verdadera contrición comenzó a su confesión general de todas sus culpas o pecados.

Este acto religioso que le prodigó su confesor la consoló en tan críticos y apurados momentos, se levantó del suelo, manifestando en su rostro una tranquilidad de ánimo, una serenidad de espíritu que solo cuenta con no tener que dar cuenta de sus acciones y pensamientos ante la divina presencia. En

---

<sup>15</sup> .- Era una sala cuadrilonga estrecha con dos alcobas sin luz, sin más muebles que dos sillas.

general los días previos de los condenados a pena capital, se oyen los grillos y cadenas que está amarrado el reo y con las fervorosas exhortaciones para el bien morir de los religiosos auxiliares. El pavoroso silencio que reina en esos días en las cárceles, interrumpido solamente por el ruido de las llaves, por el crujido de algún rastrillo que se abre de vez en cuando para dar entrada o salida a los hermanos de la caridad, y por los espantosos aldabonazos con que se anuncia la llegada del señor alcalde semanero a presenciar las comidas, infunde en circundantes un terror pánico avivado hasta lo sumo con la presencia del que va a ser ajusticiado y con la vista de los lóbregos calabozos que se entreven desde las puertas de la capilla; más a pesar de que estos vivos objetos atormentaban de continuo del ánimo de los que allí se hallaban, era tal la tranquilidad de espíritu que aparentaba en su semblante, y en sus palabras la joven viuda, que por momentos creía la fantasía que todo el aparato de justicia que allí se miraba era una pura ilusión. Por más empeño que cada cual hacía en convencerse de la realidad de lo que sus propios ojos veían, todavía era difícil de vencer la natural repugnancia que costaba persuadirse que una mujer tan bella, en la flor de sus días, incapaz de dañar a la sociedad bajo ningún concepto, estuviese próxima a morir en un cadalso, condenada meramente porque sus opiniones políticas no eran conformes al sistema de gobierno que entonces regia. Si los eternos principios del derecho exigían que las penas guardaran proporción con los delitos y la medida y la medida de estos, el daño causado al Estado a los particulares, ¿Cuál era el que había causado Doña Mariana Pineda para hacerse acreedora de la mayor de las penas que el hombre ha podido inventar? Su caso no era más que un conato de conspiración contra el gobierno: aún faltaban agentes activos y decididos que enarbolaran la bandera y proclamasen la libertad y venciesen la resistencia de los defensores del gobierno absolutista; si hubo criminalidad en los primeros pasos de la conjuración la borró el arrepentimiento, y con él desapareció el delito, objeto de la prohibición de la ley penal; se impuso un castigo a un crimen no cometido; se atropelló a la inocencia; se humillaron los santos principios de la moral y de la justicia.

Al anochecer de aquel primer día de capilla indicó el alcalde mayor al confesor que era necesario tomar las precauciones convenientes para que no se envenenase Doña Mariana, ya que era fácil que bajo su vestido ocultara algún veneno, debía cambiarse de traje y entregase la cuerda del pelo, las horquillas de los rizos y hasta las ligas, pues todo se podía esperar de una mujer tan esforzada y varonil. El confesor que fue el encargado de esta misión lo hizo de la manera menos humillante para la infeliz e inocente Mariana. Convencida de que tenía que sufrir ese nuevo sonrojo para tranquilidad de sus enemigos que tenían que gozar aún del placer de verla subir al cadalso. Se retira el confesor y entra la mujer del alcalde de la cárcel que ayudó al cambio de vestido de los

que le habían sido embargados; a todo se prestó la desventurada con una serenidad y entereza que no parecía sino que lo hacía por voluntad propia; pero cuando la camarera intentó quitarle las ligas, le echó una mirada de indignación y empujándola le dijo: ***“Eso no, jamás consentiré ir al patíbulo con las medias caídas: que se tranquilicen esos ministros de la tiranía y vivan seguros que aunque tuviera medios de quitarme la vida, no lo haría porque me sobra valor para subir al cadalso, y la religión me prohíbe el suicidio”***.

Ante esta firmeza, la mujer del alcalde, pidió perdón por la ofensa que le hubiera podido hacer y se retiró confusa sin cumplir parte del encargo del juez. Al poco rato, Mariana pidió una jofaina con agua para regar la habitación con el fin de ahuyentar a las chinches y a continuación se acostó vestida sobre su cama que acababan de hacer y descansó unas cuantas horas. Al despertar, por la mañana, llamó al confesor y se reconcilió para estar preparada para recibir la comunión que se administraba a los reos al 2º día de estar en capilla, con la pompa y aparato de una solemne procesión. A las diez de la mañana recibió el santo sacramento con humildad y con calma de espíritu como a quien no le atormentara ningún remordimiento.

Acabado este acto religioso, y presentes ya el juez, el escribano Don Mariano Ortega, el confesor y algún que otro hermano de la caridad, manifestó Mariana que deseaba otorgar testamento: el escribano, ignorante en esta parte de la ley del reino, dijo que no teniendo bienes de que disponer, por estar todos confiscados, no podía testar (al no haber testamento se nos ha privado de un documento que nos hubiera aportado datos muy interesantes). Al oír ella esta negativa, pidió tintero y papel para hacer ciertas declaraciones respectivas a sus deudas y bienes. Escribió con pulso firme y expresa las deudas que tenía, manifestando los nombres de las personas en cuyo poder se hallaban empeñadas algunas alhajas entre ella una sortija de brillantes que suplicaba se desempeñase y la entregaran a su hija Luisa (que no lo hicieron como la mayoría de sus bienes y efectos de Mariana que correspondían a sus hijos, producto de la rapacidad de los curiales). Concluida esta lista, escribió una carta muy tierna a su hijo aconsejándole firmeza en sus principios políticos y que huyese de este país cuando tuviese edad para ello, que no se avergonzara de haber nacido de una madre sacrificada por la mano de un verdugo y que moría por la patria, la libertad y por la causa santa de los derechos del pueblo: le rogaba por fin que jamás abandonara a su hermana Luisa.

Otra carta escribió al presbítero Don Pedro de la Serrana<sup>16</sup>, encomendando la tutela de sus hijos. Las cartas fueron leídas por el juez, el confesor, escribano de la causa y algunas otras personas fidedignas de las que han revelado su contenido, aunque nunca se remitieron a las personas que iban dirigidas, porque Pedrosa a cuyo poder fueron como juez originario de la causa, las

---

<sup>16</sup> .- Patriota a toda prueba, condenado a la sazón a presidio por opiniones políticas.

inutilizó por las razones que expresa en la contestación<sup>17</sup> a Peña Aguayo, con fecha de 6 de enero de 1833 cuando éste le reclamaba una copia de las que escribió Mariana. Concluidas las cartas se retiraron los dependientes de la justicia pasando el día en practicar algunos ejercicios espirituales y conversar con el R.P. Fray Juan de la Hinojosa y con Don José Garzón. De cuando en cuando tomaba una naranjada y algunos otros líquidos por sostener las fuerzas del cuerpo, las del ánimo estaban robustas. Antes de media noche se acostó y por última vez durmió tranquila y sosegada, conforme y resignada a dejar este mundo. Por la mañana llamó al confesor para recordarle los encargos anteriores que le había hecho en días anteriores. Es el presbítero Don José Garzón que no cesaba de llorar en aquellos tristes momentos. Tan apenado estaba que lo relevó de estar al pie del patíbulo, para reconciliarse antes de morir. ***“Amigo mío es VD. Demasiado sensible y apocado para vivir en este país, en donde tan frecuentes son las escenas de horror y crueldad: aprenda Vd. de mí que en medio de los mayores infortunios todavía tengo presencia de ánimo para soportarlos: solo me siento débil cuando pienso en mis queridos hijos ¿es posible que he de morir sin verlos, sin estrecharlos en mi regazo, sin darle el postrimero adiós, sin imprimir en sus tiernos corazones la última lección que le daría mi moribundo semblante? ¡Hijos míos, hijos de mis entrañas, vuestra madre muere sin besaros una vez tan siquiera...”!***

Mientras tanto se oían a lo lejos los tambores de las tropas que se dirigían al sitio de la ejecución y las pisadas de los caballos que iban a colocarse como contención del tumulto. Ya se percibía el crujido de los primeros rastrillos y el rechinar de pestillos y cerrojos de las puertas interiores de la cárcel; la palidez de todos los semblantes indicaba la agitación que padecía el espíritu de los que allí había, silencio profundo reinaba en la capilla, cuando se presentaron los Hermanos de la Caridad, los religiosos auxiliares y el ejecutor de la justicia.

En una bandeja de plata traían un saco y un birrete negros. El Hermano Mayor de la Caridad<sup>18</sup> fue el encargado para vestirla y bien fuese por lo turbado que estaba o por su avanzada edad le puso el saco al revés: Mariana advirtió que estaba mal puesto y ella misma lo puso bien.

Los frailes de los conventos de Capuchinos, San Antón y San Francisco que debían acompañarla al suplicio le entregaron un crucifijo y comenzaron a exhortarla a bien morir dirigiéndose todos precedidos del verdugo a la puerta de la cárcel.

Marchaba Mariana con paso firme, con semblante humilde, pero animado, destrenzado el cabello de atrás, le salía por debajo del birrete cubriéndole la

---

<sup>17</sup> .- Madrid a 6 de enero de 1833. Sr. D. José de la Peña Aguayo. Muy Sr. mío: en contestación a su favorecida, le digo que siento no poder acceder a su deseos remitiéndole las copias que me pide, a causa de haber inutilizado los originales, que por los términos en que estaban concebidos no podían entregarse a las personas para quienes eran dirigidos: en el expediente que V. refiere creo haya lo suficiente a acreditar lo que V. pretende. Consérvese bueno , y disponga de este su afmo. servidor Q.S.M.B. Ramón Pedrosa y Andrade

<sup>18</sup> . La Hermandad de la Santa Caridad (siglo XVII) fundada por Miguel de Mañara, era una institución nacida para enterrar a los muertos, ahogados, suicidados o aquellos sin nadie que les diera cristiana sepultura.

espalda, los hombros y una parte del pecho: los bucles de la cara ondeaban sobre sus mejillas y se alargaban casi a la mitad del cuello; llevaba los ojos clavados en el crucifijo, pero sin derramar una lágrima. Así llegó a las puertas de la cárcel en el momento mismo en que el pregonero público anunciaba a voz en grito el crimen de traición por el que había sido sentenciada a la pena de garrote y confiscación de bienes, y en nombre del rey amenazaba de muerte al que pidiese perdón, o se opusiese a la ejecución de la sentencia.

Terminada esta solemnidad, ayudaron los Hermanos de la Caridad a Mariana a montar en una mula que estaba preparada con jamugas que la guiaba, tirando del ronzal el verdugo, precedido del pregonero y de un piquete de caballería; alrededor iban los frailes, detrás los hermanos de la caridad y un receptor a caballo vestido de serio con espadín y sombrero de pico; a continuación dos alguaciles de negro con golilla, chupa, calzón, medias de seda, zapatos con hebillas, capilla corta, sombrero de canal y un junco en la mano; seguía un piquete de infantería con cajas destempladas. Marchaba toda la comitiva pausadamente por la calle de la Cárcel Baja hacia la de Elvira; al pasar por la Iglesia del Ángel hizo un alto, para que el pregonero repitiese el pregón en el pilar del Toro, continuaron la carrera en dirección al Triunfo por la Puerta de Elvira. Todas las avenidas del Albaicín, del Boquerón, del Darro, de la Plazuela de los Naranjos y de la Cava estaban llenas de gente del pueblo, especialmente de mujeres. Se guardaba un profundo silencio, solo se oían las exhortaciones de los religiosos auxiliares, las rejas y balcones de las casas del tránsito estaban cerrados y no se veía a nadie por las calles. Mariana levantaba de vez en cuando la vista del crucifijo para mirar a uno y otro lado y adonde mirara aparecían lágrimas de compasión. Al llegar a la Puerta de Elvira, desde donde se veía la Virgen del Triunfo, Mariana exclamó:

***“Madre mía: por la preciosísima sangre que derramó en la cruz vuestro adorado hijo, os ruego intercedáis con vuestro soberano influjo para que perdone mis culpas y pecados, os lo pido con el mayor fervor, no me lo neguéis Señora y Madre Mía”.***

En estos momentos el pregonero, que se había adelantado, penetró en el cerco que formaba la tropa alrededor del cadalso y colocándose al pie de él, se impuso el silencio con un redoble general de tambores para que se oyese el último pregón. Mientras, se acercaba la víctima al lugar del sacrificio; crecía el fervor en los religiosos que la auxiliaban y el terror de los circunstantes a vista de un espectáculo tan importante. El patíbulo estaba levantado al lado izquierdo de la Virgen, a unas cuatro varas de la verja; era un tablado de madera de 5 pies de altura, cubierto de bayetas negras, en un extremo estaba el banquillo en dirección a la calle san Juan de Dios y de espaldas a la calle Real; por este lado tenía la subida cubierta de negro. Las gentes del pueblo que en las avenidas de la cárcel hasta el Triunfo habían visto pasar aquella angelical criatura para ser ajusticiada como facineroso, se agolpaba a ver un

espectáculo nunca visto ni oído en Granada. No se concebía como una mujer hermosa, hija de un capitán de navío de la Real Armada, nieta de un oidor de la Chancillería, enlazada por parentesco con las primeras familias del reino, sin haber cometido ningún delito ostensible, pudiera haber sido condenada a la pena de garrote. Hubo quien creyó que la sentencia no llegaría a ejecutarse, porque lo impediría el clamor popular, los mismos realistas lo temían y para impedirlo pidieron fuerzas de las inmediaciones, incluso la caballería de Santa Fe; pero eran puras ilusiones, el pueblo degradado con la opresión se amortiguan todas las pasiones nobles y mira hasta con indiferencia el sacrificio de los más esforzados ciudadanos.

Inmenso era el gentío que se había agolpado en el espacioso campo del Triunfo, en la explanada del Hospicio, calles del barrio de San Lázaro hasta las antiguas murallas que circundaban por aquella parte de la ciudad, los barrios de la Cava, la Alcazaba y el Albaicín desde donde descubre el Triunfo, el Soto de Roma, Santa Fe y los caminitos de Loja y Alcalá. Todo estaba absorto mirando aquel ejemplar, temblando por su propia seguridad y considerando la mísera situación a que nos había reducido el poder absoluto. Un silencio pavoroso reinaba en la población apiñada sobre las tropas que formaban el cerco; el cielo se había anublado, bramaban los vientos y a lo lejos como hacia Guadix, se veía algún relámpago y se sentía el ruido del trueno. Comenzaba a chispear cuando Mariana, tocaba el pie del cadalso en donde tuvo el consuelo de encontrar a Don José Garzón, su confesor, enjugándose las lágrimas que a hilos le corrían por la cara: reportándose como pudo, se preparó para prestarle el último auxilio acompañándola con sus exhortaciones hasta los umbrales del sepulcro. Después de reconciliarse por la vez postrera, subió al patíbulo asida al confesor y se sentó en el banquillo implorando con sentidas palabras la divina protección, mientras le acomodaban la fatal corbata: sacando el confesor fuerzas de flaqueza y esforzándose cuanto pudo ***“yo te absuelvo, en el nombre del Señor, de todas tus culpas y pecados; vuelve la vista al cielo, humilde Mariana, y allí encontrarás la dicha y la ventura, que espantadas han huido de ti mientras has vivido sobre la tierra; tiende tus ojos a la inmortalidad y desprecia todo lo que dé este mundo, que no dura sino instante comparado con la eternidad de la gloria: el Omnipotente te ha perdonado ya porque tu arrepentimiento ha sido una verdadera contrición. Hasta el cielo hija mía, siente tu desgracia: en medio de un tiempo despejado y sereno, míralo ennegrecerse y amenazarnos una tempestad: míralo, infeliz criatura de esas nubes vas a pasar dentro de breves instantes a la mansión celestial, ruega allí al Todopoderoso por nosotros”***. El ejecutor de la justicia cumplió en este momento su terrible encargo. Un estremecimiento hizo en aquél momento que Mariana, tuviera un cambio repentino del sonrosado de sus mejillas en un color lívido y cárdeno anunció al público el último instante de su vida. A torrentes caían lágrimas del inmenso pueblo que cubría todas las avenidas de aquel espacioso campo y solamente gozaban media docena de malvados sanguinarios. Lo que ellos no advirtieron es que se había matado a una mujer inocente y al mismo tiempo nacía el mito y la leyenda para que no se pudiera olvidar tal injusticia que se hizo con una ilustre granadina. La ciudad de Granada vivió con profundo dolor la confirmación de la sentencia a pena capital de Pedrosa. Su figura se convirtió pronto en la de una heroína de la causa y pasó al folklore inspirando una canción popular que sirvió de punto de partida a Federico García Lorca.



Es una realidad que Mariana Pineda fue artífice de la historia de Granada, igual que otras muchas mujeres, sirvientas, las bordadoras del Albaicín, las mujeres que compartieron prisión con ella y otras muchas que en silencio y desde el anonimato sufrieron la opresión<sup>19</sup> de una época, cuyo rey Fernando VII fue un traidor y ha pasado a la historia como un rey pérfido, tirano y felón. El ajusticiamiento de Mariana se adelantaba tres años al fallecimiento del monarca que con su muerte se cerraba un capítulo de una de las más sangrientas páginas del siglo XIX. Antes de morir el rey derogó por Pragmática Sanción la Ley Sálica con la intención de que su hija Isabel gobernara cuando alcanzara la mayoría de edad. Para ello, la regencia de la reina M<sup>a</sup> Cristina de Borbón se apoyó en la facción liberal, mientras que el hermano del rey, Don Carlos tuvo el apoyo de los absolutistas más extremistas. Así comenzaba la primera Guerra Carlista.

En definitiva, la vida política de España corrió paralela a la de Mariana Pineda. El fracaso del Trienio Liberal y la abolición del texto constitucional por Fernando VII coinciden con la temprana viudedad de la Heroína. En 1823 se iniciaba una larga década caracterizada por la dura y feroz represión del monarca que al ser instaurado de nuevo en el poder, recrudesció la lucha contra los grupos liberales y las logias masónicas. Para ello, se apoyaba en fieles seguidores, entre ellos, Ramón Pedrosa y Andrade enviado a Granada como Alcalde del Crimen de la Real Chancillería de Granada. Es en este contexto donde hay que situar a nuestra protagonista con su actividad política en defensa de los valores constitucionales que le habían sido arrebatados al pueblo. No obstante, hay que reconocer que Mariana invadió el espacio público, trasgredió el papel que tenía asignado por su condición de mujer y que no era permitido a las mujeres en una época en que estaban relegadas al ámbito privado y familiar, por todo ello es momento de recuperar la memoria histórica de esta ilustre paisana.

**Mariana Pineda** fue y sigue siendo un personaje a caballo entre la leyenda y la Historia. Un mito más allá de los límites de su Granada natal que dio su vida por la Libertad. Sin embargo, con la llegada de la República la imagen de esta granadina adquirió un cariz político alejado de su verdadero contexto histórico y el nuevo régimen vio en la heroína liberal un símbolo republicano cuando ella

19.- Luisa Soto y Urquijo, condenada por sus ideas liberales o Soledad Mancera que sufrió 10 años de prisión por esconder en su casa un retrato de Riego.

misma había sido una ardiente defensora de la monarquía constitucional. Su activismo político en círculos liberales y masónicos, restringido a las mujeres de su tiempo fue una de las causas de su condena.

Espero y deseo haber tratado de dar a conocer la historia de una Mariana más humana, menos mítica y legendaria y haber mostrado la realidad de su corta, pero intensa vida.



Campo del Triunfo



Arco de Elvira



Mariana en el Patíbulo.



. Arca para transportar los restos de Mariana (F. Enríquez) 1836.



Pilar del Toro en calle Elvira



Calle Elvira



**Esta litografía, realizada sobre papel verjurado a plumilla, fue impresa por la editorial del “Album Granadino”. Hoy está depositada en el archivo privado de Carlos Sánchez. (Ideal, 4 de Febrero de 2004. Gabriel Pozo)**

Durante la II República, la diputada Clara Campoamor y otros diputados presentan una proposición que dará lugar a la Ley de 22 de agosto de 1932 relativa a la emisión de sellos con la efigie de Mariana de Pineda. El sello fue grabado por Jose Luis Sánchez Toda (1901-1975), uno de los grabadores más notables de la Fabrica Nacional de Moneda y Timbre.



*"Se ha efectuado en estos días una horrenda ejecución, que habría producido una revolución en cualquier otra parte. Han dado muerte en garrote a una hermosa viuda, relacionada con las mejores familias, por el hecho tan sólo de haberla encontrado en posesión de una bandera constitucional, con un lema medio bordado. Se negó a hablar de sí y de sus cómplices. El asunto se envió a Madrid y volvió de nuevo, para horror y sorpresa de todos, con la orden de ejecución. ¡Una mujer ejecutada por tal delito en el año 1831! Decididamente, estas cosas se llevan en España de modo diferente."*



## 20 Años de Peregrinaje

El cuerpo de Mariana Pineda que cinco años antes había subido al cadalso sufrió veinte años de peregrinaje. Sus restos habían sido enterrados en el cementerio de Almengor, en las proximidades del río Beiro. Por la noche dos hombres saltaron las tapias del cementerio y colocaron una modesta cruz de madera en su tumba de tierra, donde había sido enterrada sin caja y con solo un cojín encima de su rostro. El cuerpo roto de Mariana permaneció allí hasta el 17 de mayo de 1836 día en que el Ayuntamiento de Granada decidió la exhumación de sus restos, que fueron custodiados en una urna de nogal durante 20 años. El cadáver fue llevado hasta la parroquia de San Ildefonso, justo enfrente de donde fue ajusticiada. La comitiva llegó hasta la basílica de las Angustias donde quedó depositada. Un año después, la urna fue llevada a la casa consistorial que ya había decidido honrar anualmente a la heroína de la libertad como fiesta local y el consiguiente traslado de la urna del Ayuntamiento a la Catedral. En 1845 se decidió que el lugar más adecuado para los restos fuera la cripta de la Iglesia del Sagrario donde estuvo 9 años. Finalmente, durante el último año del bienio progresista salieron por última vez los restos de Mariana en procesión callejera, un gran homenaje con la construcción de una carretela<sup>20</sup>, que luego sirvió para el traslado de cadáveres al campo santo, que se estaba construyendo a espaldas de la Alhambra. El pueblo le otorgó el título de **Heroína de la Libertad**. Sus restos permanecen desde 1856 en la cripta de la Catedral de Granada

### CONSIDERACIONES FINALES

\* **Mariana** fue dueña de su vida sentimental y sexual, permitiéndose otras relaciones que como fruto de ellas nació su hija Luisa Estefanía siendo viuda con José Peña Aguayo y rechazando los requerimientos amorosos de Pedrosa a cambio de salvar su vida. Esta joven granadina se vio envuelta en una serie de circunstancias e incógnitas que nos revelan a una Mariana con muchas contradicciones distinta a las mujeres de su época. Su condena fue desproporcionada; una aproximación a las causas que expliquen su muerte podría ser, su actividad política el desencadenante de la causa criminal abierta.

\* El **Ayuntamiento de Granada** tomó la decisión de adquirir la última casa que habitó Mariana Pineda y restaurarla para honrar y conservar la memoria histórica de esta ciudad a través de nuestra querida Mariana. Ahora es el Centro Europeo de las Mujeres, pertenece al pueblo de Granada, a los hombres y mujeres que luchan por la libertad y la igualdad.

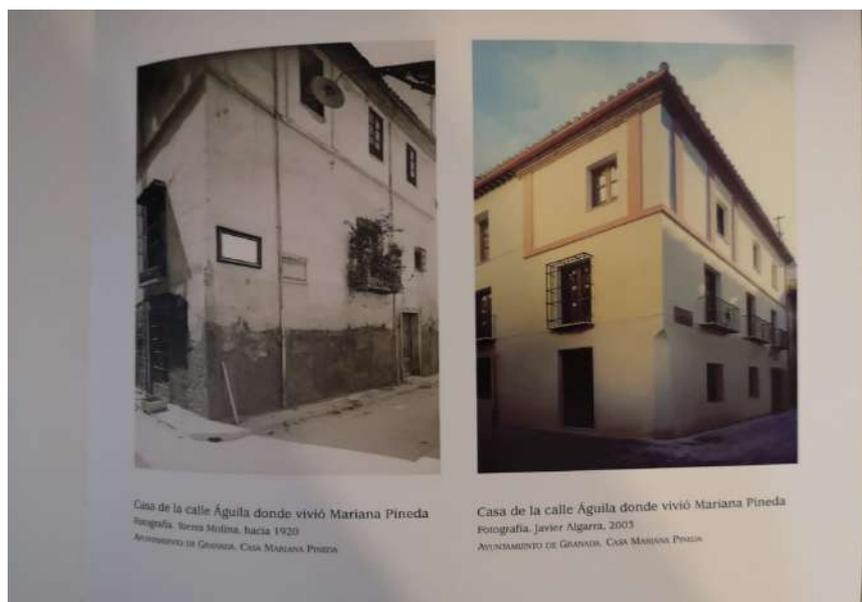
---

<sup>20</sup> .-Hizo su primer servicio el 30 de mayo de 1856 para pasear los huesos de Mariana por las principales calles de Granada antes de ser depositados definitivamente en la cripta catedralicia. La hemos podido conocer gracias a la litografía depositada en el archivo privado de Carlos Sánchez y fue que impresa en por la editorial del "El Álbum granadino", periódico en cuartilla que se publicaba a mediados del siglo XIX. (Ideal, 4 Febrero de 2004, G. Pozo).

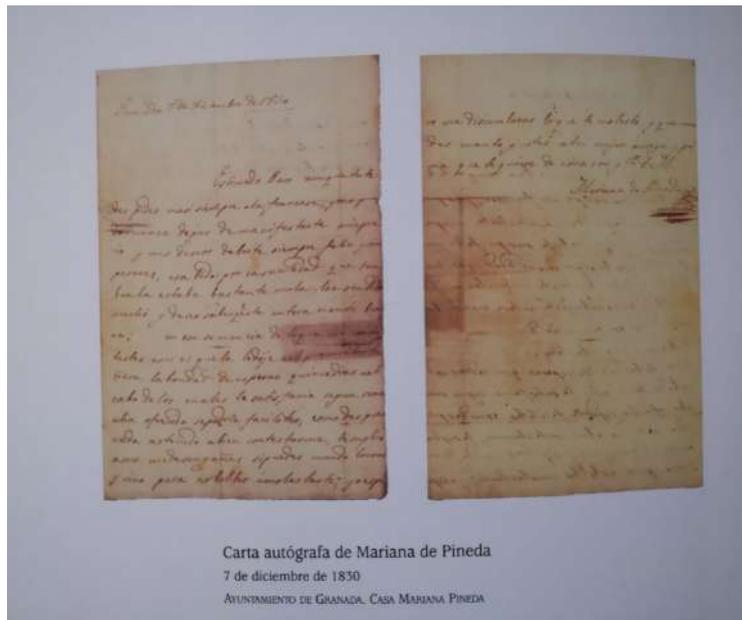
El Centro Mariana Pineda tiene una triple finalidad:

- 1.- **Honrar la memoria** de esta ilustre mujer de gran arraigo popular y que simboliza la lucha por la libertad constitucional del siglo XIX.
- 2.- **Ubicar la sede del Consejo Municipal de la Mujer**, que desde hace tiempo, colectivos y asociaciones de mujeres vienen demandando.
- 3.- **Abrirlo a las mujeres de Granada como lugar de encuentro**, centro de estudios, foro de debate y proyectos que reúnan a mujeres de distintos países para poner en marcha acciones encaminadas a conseguir la igualdad de género.

María Izquierdo, eurodiputada granadina impulsó la iniciativa en 1999 para que la entrada protocolaria del edificio Louise Weis del Parlamento Europeo en Estrasburgo tuviera el nombre de Mariana Pineda como símbolo de la Libertad y de la Igualdad. Cuatro años después la Cámara Europea aceptó por unanimidad su propuesta y determinó que ese espacio era el adecuado porque el nombre de Mariana Pineda está asociado a la libertad y a una bandera.



**Casa de la Calle del Águila 19.-** Última morada, donde habitó y fue detenida, recordándolo así la lápida existente en la fachada de la casa. Esta casa fue la última que habitó la heroína. D<sup>a</sup> Mariana Pineda



### X Condesa De Pineda

Su heredera actual es la décima Condesa de Pineda, M<sup>a</sup> Raquel Entero Royo (Jerez de la Frontera, 1950) desde el 1 de Enero de 1995 que heredó por cesión el título de su padre el 9º conde de Pineda, José Antonio Entero Huertas (revista Hidalguía nº 218/1990).

Durante un tiempo estuvo viviendo en La Punta de la Mona (La Herradura) en su Chalet “**Libertad**”, su nombre en árabe que rotula la vivienda es “**Qaana**” (Desapego total del ser humano) y en 2003 José Luís Rodríguez Zapatero pasó el verano. Poco tiempo después, al quedar viuda, marchó a Castellón. En la actualidad vive en un pueblo de León, San Adrián.



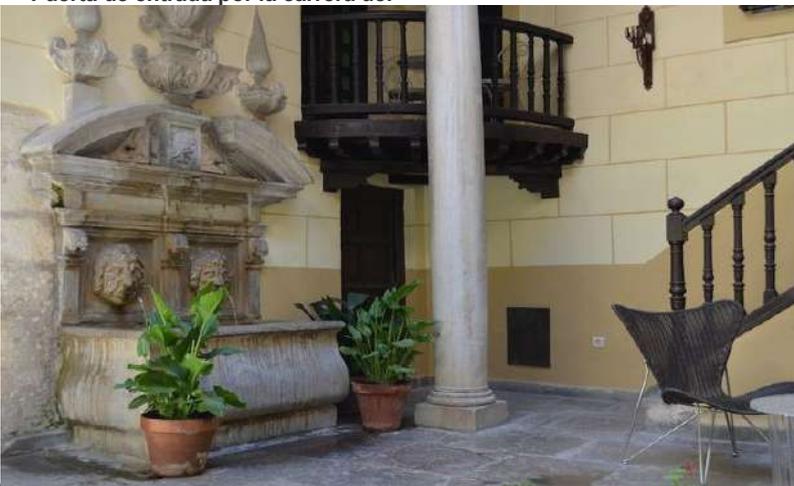
**Granada Hoy**, Jueves 23 Octubre, 2003. M<sup>a</sup> Raquel Entero Royo, X Condesa de Pineda.



**Casa Natal de Mariana Pineda** donde nació el 1 de Septiembre de 1804, en el barrio granadino del Agua, a la entrada de la Carrera del Darro,  
**Casa Natal de Mariana Pineda** donde nació el 1 de Septiembre de 1804, en el barrio granadino del Agua, a la entrada de la Carrera del Darro,



**Puerta de entrada por la carrera del**



**Darro**



Grabado de Plaza Nueva de Meunier (siglo XVIII)

Grabado de Meunier (Siglo XVIII). Plaza Nueva y a la derecha el Hospital de Santa Ana. Iglesia de Santa Ana.- Bautizada por Fray Juan M<sup>o</sup> Hinojosa, lector en teología y Calificador del Santo Oficio. También le dio la Primera Comunión. Plaza Nueva, al fondo el Pilar de las Mujeres



Grabado de Giraul de Prangery. Plaza Nueva antes de 1835

Plaza de Mariana Pineda, a principio del siglo XX y al fondo a la derecha la casa de la Tortajada



## Bibliografía

- ÁLVAREZ de SALAMANCA, M. Libro de Mariana Pineda (1831-1931). Con algunos comentarios recogidos. Granada: Tip. Luis F. Piñar Rocha, 1931.
- BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. Guía de la Granada desaparecida. Granada: Comares, 2001.
- CARVAJAL, Antonio. Mariana en sombras. [Libreto de la secuencia lírica en un acto con música de Alberto GARCÍA DEMESTRES]. Sevilla: Point de Lunettes, 2003. (Col. El Cáliz Verde, 1).
- CAPARRÓS, José María. "Documentos referentes a Mariana Pineda" Revista del Centro de Estudios Históricos, Granada y su Reino, año II, núm. 4 (1912),
- GAY ARMENTEROS, Juan. Granada contemporánea. Breve historia. Granada: Comares, 2001.
- GAN GIMÉNEZ, Pedro, La Real Chancillería de Granada (1505-1834). Granada: Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino, 1988.
- HENRÍQUEZ DE JORQUERA, Francisco. Anales de Granada. Descripción del Reino y Ciudad de Granada. Crónica de la Reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 -1646. Granada: Universidad, 1987, vol. 1,
- MARTÍNEZ, C. et al. (Dir): Mujeres en la Historia de España. Enciclopedia biográfica. Barcelona, Planeta, 2000, pp.632 -635
- MORENO OLMEDO, M<sup>a</sup> Angustias. Heráldica y genealogía granadinas. Granada: Universidad y Ayuntamiento de Granada, 1982.
- PEÑA AGUAYO; José; "Vida y muerte de Doña Mariana Pineda". Reedición de la de 1836, Granada, 2003. Librería de Ignacio Martín Villena.
- RODRIGO, Antonina. Mariana de Pineda. La lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista. Granada: La Esfera de los Libros, 2004.
- RODRIGO, Antonina. Mariana de Pineda, heroína de la libertad. Madrid. Compañía Literaria, 1997.
- ROZAS RUIZ, Julián. "Mariana en sombras o de la escritura en libertad", en VIÑES MILLET, Cristina. "La Granada de Mariana de Pineda", en Yo Mariana. Catálogo de Exposición. Granada: Ayuntamiento de Granada, 2005.
- VIÑES MILLET, C, Coordinación: Suplemento Especial para la celebración del el Bicentenario de la Figura granadina. Ideal, 24 de Mayo de 2005,
- VV.AA.: YO, MARIANA. Granada: Delegaciones de Igualdad de Oportunidades y Cultura y Patrimonio del Ayuntamiento, 2005.
- VV.AA. GALVEZ RUÍZ, M.A y SÁNCHEZ GÓMEZ, P. (Editoras): La Granada de Mariana. Lugares, Historia y Literatura. Editorial Colección, 2008.

Tadeo Calomarde, ministro de Justicia en 1824 se publican numerosos reales decretos, órdenes y diversos edictos. La cédula real de 9 de octubre establecía que *“los francmasones comuneros y demás sectarios”* debían ser considerados como enemigos del trono y del altar por lo que quedaban sujetos a las penas de muerte y confiscación de bienes.



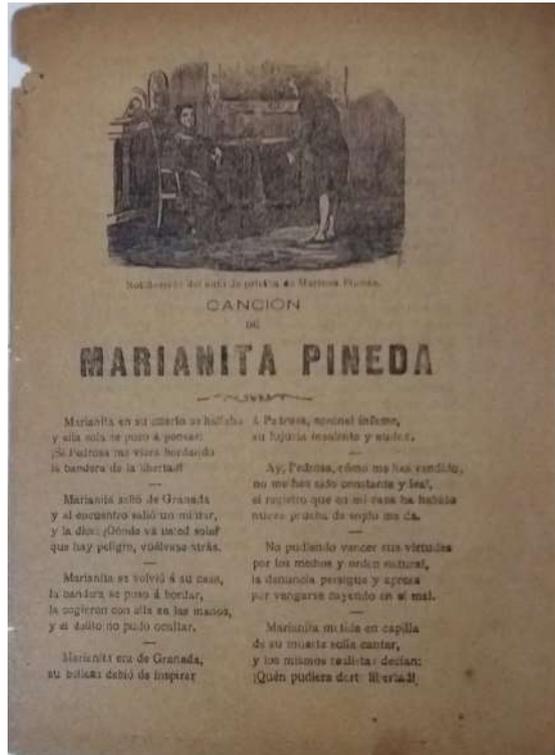
Fernando VII



Muerte de Torrijos junto a otros liberales en la playa de Málaga



José Peña y Aguayo. General Riego. Litografía.C.Hullmandel, 1828. Colección Ignacio Martín Villena

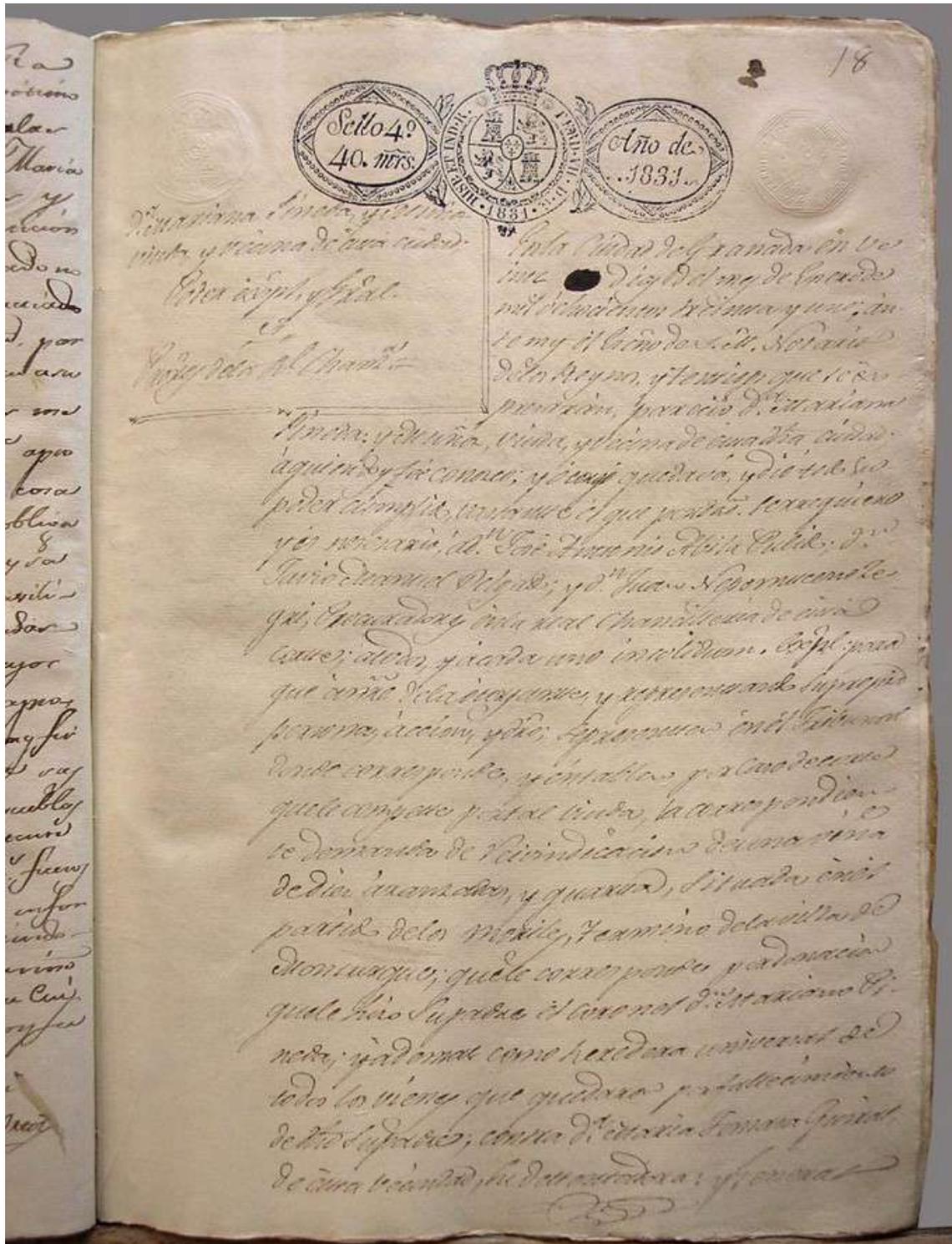


Pliego de cordel- Canción de Mariana Pineda, Madrid. Colección Ignacio Martín Villena. Imprenta Universal, siglo XIX



Orla de personajes víctimas de la causa popular. Litografía. S. Llanta, siglo XIX. Dedicada a los LIBERALES ESPAÑOLES, solo aparecen dos mujeres: Mariana Pineda y Vicenta Jimeno. Ayuntamiento de Granada –Casa de Mariana Pineda.

Demanda de Reivindicación de Mariana Pineda de una viña de 10 aranzadas y cuarta, situada en el partido de Los Moriles, término de la villa de Monturque que le correspondía por donación que le hizo su padre el coronel Mariano Pineda; y a donar como heredera universal de todos los bienes que quedaran al fallecer éste.





# La mujer en la escena del Rock y Metal de Puerto Rico (1980 - 2021)

Por Noemí Rivera De Jesús<sup>1</sup>

"No es vandalismo  
Tampoco extremismo  
Pero hay que hacer algo  
con tanto machismo."  
Alarma  
(Canción: Desigualdad)

## Introducción

La idea de esta investigación en el área de la historia surge por la curiosidad de conocer quienes fueron las primeras mujeres en el rock de Puerto Rico de los 80s, 90s y 2000s. Sin olvidar, los comienzos de la música rock en Puerto Rico en los 50s y su trayectoria en los 60s y 70s. Siempre fui seguidora de bandas y solistas femeninas de rock, metal sinfónico y gótico de otros países. Mi banda favorita compuesta por mujeres es la banda canadiense Kittie. Entre sus muchos integrantes músicos estuvo una descendiente de puertorriqueños como bajista; Jennifer Arroyo quien también es productora musical. También mi cantante favorita en Puerto Rico siempre fue Janelly (Tita) Russell de la banda de rock La Uva.

Así que comencé a consultar los periódicos puertorriqueños de diferentes décadas. Es en ese proceso, donde encontré un reportaje de una banda de chicas conocida como Alarma. Específicamente, en el periódico El Vocero de 1995. Debemos mencionar que, aunque este trabajo es desde los 90s hasta el 2021, encontramos chicas vocalistas e instrumentistas en bandas de rock desde la década de los 60s. Como la niña líder y baterista de 12 años conocida como Nilda Rosa Rexach del grupo

---

<sup>1</sup> Noemí Rivera De Jesús es profesora de Historia y Humanidades en la Universidad Ana G. Méndez, Recinto de Carolina y Localidad de Santa Isabel. Tiene un Bachillerato en Educación Secundaria en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico, Recinto de Ponce. Una Maestría en Currículo en Historia de la Caribbean University, Recinto de Ponce. Actualmente, es doctoranda en Filosofía y Letras en Historia de América en la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto Metropolitano. Se dedica a recopilar información sobre el pueblo de Santa Isabel y escribir historias de mujeres.

The Soul Robbers. También los grupos femeninos de rock: The Bees y The Bugs en los 60s. Mientras que en los 70s también encontramos participación femenina en el rock. Pero en este trabajo nos enfocaremos en el rol de las mujeres desde los 80s hasta el 2021 en el rock y heavy metal.

Para este trabajo tuve que buscar en lugares que nunca imaginé consultar como las redes sociales: Facebook, Instagram, Twitter y My Space. La búsqueda en las redes sociales me llevó a contactar a muchas chicas que fueron parte de la escena local del rock y metal en Puerto Rico. También encontrar a las que están en dicha escena. Debo agradecer a Ginette Pagán y Arlene Irizarry, quienes rápidamente contactaron a muchas de sus compañeras de las bandas femeninas: Alarma, Lápida y El té de las 3. Agradezco a Damaris Rodríguez de Paricias Patience y a todas las chicas entrevistadas que son las protagonistas de esta historia. Nuestro trabajo tiene como propósito reconstruir la historia de las mujeres en la escena del rock y metal en Puerto Rico. Reconociendo a las pioneras en estos géneros musicales pocas veces comprendidos en esta isla caribeña. En los pocos escritos relacionados a la escena del rock y metal en Puerto Rico se menciona brevemente el rol de las mujeres. Pero nada de manera cronológica y con metodología. También reconociendo a las manejadoras, periodistas e investigadoras dentro de la escena rockera puertorriqueña. Debemos recordar que existe la posibilidad de que existan más mujeres por historiar en este trabajo.

Al ser un tema sobre el rock y metal enfocados en la contribución de las mujeres a la escena local y el trabajo de muchas de ellas fuera de Puerto Rico, no existe mucha información o fuentes primarias y secundarias como: revistas, periódicos y archivos que custodien los afiches y material de las bandas de rock, metal y punk en Puerto Rico. Con excepción de la década de los 90s. Donde la prensa registró a la banda de rock femenina Alarma, que estuvo entre las 10 bandas de rock isleño mas conocidas.

## Primeras bandas femeninas y músicos mujeres del rock y metal de los 80s/90s

Y respecto a lo de “sumisa”,  
pues, por lo que a mí respecta,  
las guitarras siempre se  
han mostrado  
absolutamente rebeldes.<sup>2</sup>

Dra. Ana María Rosado

En el caso de Puerto Rico, antes de comenzar con las rockeras en los 80s, 90s y 2000s, debemos mencionar a la joven de 12 años integrante de la banda Los Soul Robbers en la década de los 60s. Para 1967 esta agrupación tenía 7 integrantes y entre ellos la dirigente y baterista era la joven Nilda Rosa Rexach. Además, de ser la líder y baterista de la banda, Nilda sabía cantar, tocar guitarra y bajo. Conocemos de Nilda Rosa Rexach por el libro: *Nueva Ola Portoricensis* donde el autor Javier Santiago menciona a la banda Soul Robbers y que contaba con la novedad de una muchacha como dirigente y baterista. El autor no abunda más sobre la joven, así que consultamos los ejemplares del periódico El Mundo y encontramos un reportaje y una foto sobre Nilda. A sus 12 años, además de tocar varios instrumentos musicales que no eran comunes en las chicas, Nilda fue considerada la más joven directora de grupos musicales, era uno de los 265,000 socios que tenía la Asociación de Música Americana y había ingresado a la Asociación de Músicos de Puerto Rico.<sup>3</sup> Como menciona el autor Javier Santiago, la joven Nilda fue una novedad de finales de los 60s. También en los 60s encontramos las bandas femeninas: The Bees y The Bugs. Considerada The Bees la primera agrupación de mujeres en Puerto Rico y The Bugs compuesta por

---

<sup>2</sup> Néstor Murray Irizarry, "Elogio a la guitarra", Miradero, 4, agosto-diciembre 2012, pág.3. <https://www.miradero.org/> El fundador de la Casa Paoli y profesor retirado, Sr. Néstor Murray Irizarry menciona que la Dra. Ana María Rosado fue bautizada por la prensa como: "la primera dama de la guitarra." Véase también <http://www.cuatro-pr.org/> Según Murray, Ana María Rosado es la primera mujer puertorriqueña concertista de guitarra clásica. Véase también Néstor Murray Irizarry, "Elogio a la guitarra", Miradero, 4, agosto-diciembre 2012, pág.3. <https://www.miradero.org/> Ana María como mujer encontró tropiezos para desarrollar su arte en Puerto Rico. Específicamente, por el sexismo al instrumento de la guitarra. En una entrevista ella comentó que "el mito de la guitarra-mujer había nacido de la tradición del trovador y de la patente voluptuosidad de la silueta del instrumento de la guitarra."

<sup>3</sup> El Mundo, miércoles, 8 de febrero de 1967, pág.12. En el periódico El Mundo podemos encontrar reportajes relacionados al grupo Los Soul Robbers. Véase Javier Santiago. *Nueva Ola Portoricensis la revolución musical que vivió Puerto Rico en la década del 60*. (Publicaciones del Patio: 1994).

chicas militares estadounidenses en la Base Naval Ramey. También la cantante Sophy Hernández del grupo rock romántico Los Apasionados.<sup>4</sup>

Mientras que, en la década de los 70s, también existieron chicas en grupos de rock como Teresa quien fue vocalista y tocaba el instrumento de la pandereta en la banda de rock cristiano Inri Ezel y la agrupación femenina Las Hermanitas Rivera que, aunque no eran rock and roll, tenían toques de rock en la mayoría de sus canciones. Las integrantes fueron: Mary, Evelyn, Migdalia y Lucy.<sup>5</sup> No dudamos que existieron más chicas en el rock de los 70s. Sin embargo, nos concentraremos en este trabajo en los finales de los 80s y las siguientes décadas.



**Vitrola antigua en la Casa Canales en Jayuya. (Foto de la autora)**

---

<sup>4</sup> Javier Santiago. *Nueva Ola Portoricensis la revolución musical que vivió Puerto Rico en la década del 60.* (Publicaciones del Patio: 1994).

<sup>5</sup> Jorge Mario Cadavid, "Mujeres en el Rock Cristiano Latino". Puerto Rock Cristiano. 5 de junio de 2021. <https://puertorockcristiano.com/>



**Foto de Nilda Rosa Rexach, joven de 12 años que cantaba, tocaba batería, guitarra y bajo eléctrico. Era la dirigente y baterista del grupo de rock: Los Soul Robbers. El Mundo, 1967.**

## Mujeres en la música metal de los 80s

“... reconozco que en un principio al ser la única mujer tocando música con hombres, a veces te sentías sola o añorabas tener a una amiga rockera instrumentista allí contigo.”  
Arlene Irizarry, 2021

Para finales de los 80s existían chicas vocalistas e instrumentistas en la escena del metal en Puerto Rico. Para 1985 comienza en la escena local, la guitarrista Arlene Irizarry quien estuvo en las bandas del género Death Metal: Human Leftovers y Signs of Deception. En su adolescencia estuvo en una banda de rock formada por chicos que iban a la misma escuela. Arlene menciona que cuando cumplió 15 años le preguntaron qué quería de regalo y ella dijo: una guitarra eléctrica (que todavía conserva) y un amplificador. Arlene ya sabía tocar algunas canciones populares en guitarra clásica, pero quería tocar rock y metal. Es en la escuela, donde varios de sus amigos estaban armando una banda y necesitaban otra guitarra. Como sabían que ella estaba aprendiendo y tenía lo más importante su propio equipo, fue invitada a una audición. Su mamá la llevó a la audición que fue en una marquesina (garage). Arlene menciona:

“...recuerdo sentir una sensación de “estar en vitrina” ya que no era muy común que mujeres tocaran guitarra eléctrica en esos tiempos en Puerto Rico. En la audición mencioné que sabía tocar algunas canciones del primer disco de Metallica, entre ellas Seek and Destroy. Al terminar, todo fue aplausos y “high fives”.”

Fue aceptada en el grupo y su primera presentación fue en el patio de la escuela, frente al comedor escolar. Arlene estuvo en la banda Alarma desde 1994 hasta el 2004. Luego de Alarma, fue integrante de una banda que tocaba covers de classic rock llamada Grooveback.<sup>6</sup> Mientras que en 1987 Midnerely Acevedo conocida como Mimi comenzó a cantar con bandas de covers en los géneros de heavy metal y rock. En 1988 comenzó en la escena del metal en Puerto Rico como cantante en la banda de heavy metal conocida como Frame.<sup>7</sup> Luego en 1989 fue vocalista de la banda Rencor de heavy metal en español. En ese año la manejadora Melba Miranda realizó unas competencias de rock en español y participó la banda Rencor. Para esta

<sup>6</sup> Entrevista a Arlene Irizarry, julio 2021.

<sup>7</sup> Entrevista a Midnerely Acevedo, mayo 2021.

actividad, Mimi, su hermano Niguel Acevedo y Gazir Sued compusieron sus primeras canciones en español.<sup>8</sup> Midnerely (Mimi) era una adolescente de 14 a 15 años cuando comenzó en la escena local. Mientras que, en 1994, Midnerely se unió a la banda de chicas Alarma y estuvo con ellas hasta 1996.<sup>9</sup> A mediados de la década de los noventa; Mimi conoció a Sergio Rotman, saxofonista de la banda argentina, Los Fabulosos Cadillacs y es para el 1996 que se va a vivir al país de Argentina. La cantante Mimi fue invitada por Sergio y los demás integrantes de la banda de punk Cienfuegos a cantar con ellos. También la banda Los Fabulosos Cadillacs invitaron a Mimi a grabar con ellos. Es en Argentina donde Mimi canta otros géneros musicales como: rock, bolero, ska, reggae, rocksteady, entre otros.<sup>10</sup> También Midnerely es la voz de otras bandas como: Los sedantes<sup>11</sup> y El siempreperno.<sup>12</sup>

Luego fue formado el grupo Mimi Maura con amigos músicos tocando música jamaicana y ritmos latinos.<sup>13</sup> La banda Mimi Maura es de un género musical muy cercano al reggae dentro del rock.<sup>14</sup> En Argentina, la única banda de ese estilo que tenía como líder una mujer era Mimi Maura con Midnerely Acevedo. En el 1999 salió el primer disco llamado como la banda Mimi Maura y en el 2001 el segundo disco llamado Raíces de pasión, que llevó a la banda a la radio y escenarios de Argentina. La periodista Romina Zallenato menciona que: "Midnerely era la única mujer entre tantos hombres liderando la escena." Mientras que entre 1998 y 2010 publicaron siete discos y después de 2010 siguieron sacando discos.<sup>15</sup> En el 2002 Midnerely ganó el Premio Gardel en la categoría de Mejor Vocalista Femenina de Rock. Tiene una carrera musical muy extensa y con experiencia en varios géneros musicales.<sup>16</sup> Los comienzos de Mimi en la música fueron en la escena rockera puertorriqueña. Salió de Puerto Rico hacia Argentina continuando en el mundo de la música.

---

<sup>8</sup> Entrevista a Midnerely Acevedo, mayo 2021.

<sup>9</sup> Entrevista a Midnerely Acevedo, mayo 2021.

<sup>10</sup> Entrevista a Midnerely Acevedo, mayo 2021.

<sup>11</sup> <https://rock.com.ar/>

<sup>12</sup> Entrevista a Midnerely Acevedo, mayo 2021.

<sup>13</sup> <https://www.canaryhifidelity.com/>

<sup>14</sup> Romina Zanellato, *Brilla la luz para ellas una historia de las mujeres en el rock argentino 1960 - 2020*. (Argentina, Marea Editorial: 2020) págs. 345-346.

<sup>15</sup> Romina Zanellato, *Brilla la luz para ellas una historia de las mujeres en el rock argentino 1960 - 2020*. (Argentina, Marea Editorial: 2020) pág. 346.

<sup>16</sup> <https://www.canaryhifidelity.com/> Véase también Romina Zanellato, *Brilla la luz para ellas...* pág. 346.

Con relación a la bajista Marcela Iovino antes de estar en la banda Alarma, era bajista de los grupos Less Respect y de Golpe Justo de los géneros hardcore y punk.<sup>17</sup> Algunas personas mencionaron que Marcela fue bajista de algunas bandas del género metal, pero no encontramos evidencia. Mientras que Marisol Marrero, en 1989 fue baterista de la banda cristiana de Trash Metal conocida como: Xacrosaint. Esta banda fue parte de la Metal Mission, una comunidad de bandas cristianas en Puerto Rico. Era una adolescente de aproximadamente 14 a 15 años cuando comenzó en esa banda.<sup>18</sup> Luego fue baterista de la banda femenina Alarma. La comunicadora Jeyka Laborde habla en un Podscat sobre Marisol mencionando que los muchachos iban a ver a Marisol Marrero cuando Xacrosaint tenía una presentación.<sup>19</sup> Mientras que la cantante Susan (Susie Winter de El té de las 3:00 y Papa Nicoalu) menciona de Marisol lo siguiente:

"Marisol Marrero (Xacrosaint; Alarma) como baterista de Xacrosaint, y como ella dejaba boquiabiertos a todos, especialmente a los muchachos que relajaban que si esa chiquita sabía tocar. No sólo sabía tocar, lo hacía mejor y más rápido que la mayoría de ellos."<sup>20</sup>

Mientras que Ileana Rodríguez una de las guitarristas de Alarma, actualmente es guitarrista y también hace voz en la banda francesa Sleazyz.<sup>21</sup> La banda Sleazyz tiene influencias musicales del metal, glam, punk, la sordidez de los 80s (Sunset Strip) y el cine de terror de los 50s a los 90s.<sup>22</sup> En la revista francesa *Vecteur Magazine* realizaron entrevistas a algunas mujeres músicos del metal y una de las entrevistadas fue Ileana Rodríguez de Sleazyz conocida como Pandemonium Rodríguez.<sup>23</sup> En la revista se le entrevista a Ileana sobre la banda Sleazyz y sus nuevos proyectos.

---

<sup>17</sup> Yoel Gaetán, *Alcantarillados 30 años de Punk en Puerto Rico...*, pág. 60. La banda Golpe Justo es una de las primeras bandas de hardcore en Puerto Rico. Según este libro en 1990 fue formada la banda Golpe Justo en Carolina, Puerto Rico. Sin embargo, Raul B.B. Julia menciona en la entrevista que el primer show de Golpe Justo fue para 1991. La banda *Less Respect* estaba en 1989 y también fue una banda donde estuvo como bajista Marcela Iovino.

<sup>18</sup> Documental: The Distorted Island: Heavy Metal music and community in Puerto Rico. Debemos mencionar que Metal Mission era una organización que reunía a muchos jóvenes rockeros y todos los sábados había una banda para disfrutar de su música. El autor del documental es el Dr. Nelson Varas.

<sup>19</sup> Podscat Mujeres en el Rock con Jeyka Laborde por Legally Cool by Belma.

<sup>20</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

<sup>21</sup> Entrevista a Mimi Maura, mayo 2021.

<sup>22</sup> <https://sleazyz.bandcamp.com/>

<sup>23</sup> Vecteur Magazine, Núm. 6, marzo - abril 2021.

## Alarma y las rockeras de los 90s

En el caso de Puerto Rico, es considerada la banda Alarma el primer grupo de rock en español compuesto por chicas. En 1994 se formó la banda de chicas Alarma en San Juan, Puerto Rico. Sus integrantes fueron: Midnerely Acevedo conocida como Mimi (vocal), Arlene Irizarry (guitarra), Marcela Iovino (bajo), Ileana Rodríguez (guitarra) y Marisol Marrero (batería). Además, su promotora musical fue la conocida manejadora Melba Miranda.

Debemos mencionar que las integrantes originales de Alarma estaban en la escena del metal en Puerto Rico en bandas formadas por hombres. Susie Winter de las bandas El té de las 3:00 y Papa Nicolau nos indica lo siguiente:

"Ellas tres (refiriéndose a Midnerely, Arlene y Marisol) luego unieron fuerzas para formar Alarma y me llena de orgullo el que lograran música de alto nivel y presentaciones de calidad. Si hubo alguna vez representación femenina del rock en Puerto Rico, no había que mirar más lejos de ellas."<sup>24</sup>

Sin embargo, antes de que Alarma fuera formada estuvo la banda Lápida compuesta por féminas. Lápida se formó para 1991 y estuvo hasta 1992. Formada en el pueblo de Vega Alta, Puerto Rico. Las integrantes originales fueron: Arilis Torres, Iliá Maldonado, Iris García, Nancy Burgos y Nilda (Tata) Negrón. Otras integrantes lo fueron Aracelis Crespo y Judy Alicea. Esta banda fue formada por Arilis Torres y Nilda Negrón, ambas eran vecinas. Nilda Negrón indica que todo empezó como una idea y no sabían tocar muy bien. Las chicas fueron aprendiendo en la marcha.<sup>25</sup> Podemos apreciar en un video de Youtube una presentación de las chicas de Lápida para 1991 en un Talent Show en Ciales.<sup>26</sup> En 1993 Nilda Negrón estuvo en un proyecto de marquesina llamado "Sandwich" que era una banda de rock alternativo en español.<sup>27</sup>

Los espectadores del rock de los 90s en Puerto Rico recordaran la banda de chicas Alarma, pues fue una de las siete mejores bandas de rock nacional en la isla. Debemos señalar que se menciona a la banda Alarma como un grupo musical con

---

<sup>24</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

<sup>25</sup> Entrevista a Nilda Negrón, junio 2021.

<sup>26</sup> Video de Lápida en un Talent Show en Ciales, [https://www.youtube.com/watch?v=98vIkH\\_SQ\\_A&t=1s](https://www.youtube.com/watch?v=98vIkH_SQ_A&t=1s)

<sup>27</sup> Entrevista a Nilda Negrón, junio 2021.

energía en la tarima.<sup>28</sup> Su primera presentación fue en el Hard Rock Café del Viejo San Juan<sup>29</sup> el jueves, 4 de agosto de 1994. Esta banda femenina tocó fuera de Puerto Rico en varias ocasiones: Miami<sup>30</sup>, Nueva York, Los Ángeles y Chicago. Las chicas de Alarma tocaron diferentes estilos musicales como: rock, grunge, blues, metal, rock and roll y hardcore. Sin embargo, debemos mencionar que comenzaron tocando covers de Led Zeppelin y Janis Joplin. Todas las integrantes tocaban diferentes géneros musicales.<sup>31</sup> El 2 de abril de 1994 fueron celebradas las audiciones para el guitarrista puertorriqueño Carlos Alomar, se presentaron 27 bandas de rock nacional. Entre ellas mencionan a dos grupos de chicas: Alarma y Portfolio.<sup>32</sup> En 1995 volvieron a presentar su música en el Hard Rock Café del Viejo San Juan.<sup>33</sup> También se presentaron el 2 de mayo de 1996 en la Universidad Católica de Arecibo como parte del Concierto de Rock Nacional.<sup>34</sup> Entre otros muchos lugares, pues las chicas de Alarma estuvieron muy activas en la escena del rock en Puerto Rico durante la de cada de los 90s.

Alarma logró grabar dos demos profesionales y un disco completo, que nunca fue publicado. El grupo llegó a tener varias cantantes: Margarita "Mayi" Marrero, Melisa Rivera (Meli Morgaine) y Ginette Pagán. También otras integrantes en la percusión como: Janet Rolón y Constanza Navas. Aparece identificada como DJ a Janelle Costa.<sup>35</sup> Las chicas de Alarma viajaron a Nueva York, donde se presentaron en el club SOB's; también en el festival La Banda Elástica en Los Ángeles, tocando con Maldita Vecindad. La banda Alarma también fueron teloneras para una gran cantidad de artistas que se presentaron en Puerto Rico a inicios de los noventa, como: Dos Minutos, Los Fabulosos Cadillacs y Fito Páez.<sup>36</sup> Según Arlene, en una entrevista a la banda, menciona que consideraba que el pueblo de Aguadilla estaba convirtiéndose en una Capital del Rock.<sup>37</sup> En el periódico *Diálogo* de enero 1996 se promocionó el Primer

---

<sup>28</sup> El Vocero, lunes, 29 de abril de 1996.

<sup>29</sup> Entrevista a Mimi Maura mayo 2021.

<sup>30</sup> Entrevista a Mimi Maura, mayo 2021.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> El Vocero, lunes, 11 de abril de 1994.

<sup>33</sup> El Vocero, jueves, 29 de junio de 1995.

<sup>34</sup> El Vocero, lunes, 29 de abril de 1996.

<sup>35</sup> Yoel Gaetán, *Alcantarillados 30 años de Punk en Puerto Rico...*, pág.96.

<sup>36</sup> <https://www.canaryhifidelity.com/>

<sup>37</sup> El Vocero, jueves, 29 de junio de 1995.

Festival de Rock Nacional en Mayagüez Mega Revolución donde tocaron 7 de las mejores bandas, entre ellas estuvo Alarma.<sup>38</sup>

Por otro lado, para el mes de mayo de 1996 las integrantes de la banda fueron: Arlene Irizarry (guitarrista y vocalista), Ileana Rodríguez (guitarrista y vocalista), Marcela Iovino (bajista) y Marisol Marrero (baterista).<sup>39</sup> La última cantante de Alarma fue Ginette Pagán, quien estuvo los dos últimos años de la banda. Alarma realizó los "Try outs" que fueron para determinar la selección de la nueva cantante. Melisa Rivera (Meli Morgaine) era la cantante, pero tuvo que irse y surgen los "try outs". En esos espectáculos Alarma tuvo dos cantantes simultáneas. Lilita, corista de la banda Ongo y Ginette Pagán. Luego de los "try outs" las integrantes de Alarma fueron: Ginette Pagán (cantante), Arlene Irizarry (guitarra), Marcela Iovino (bajo), Marisol Marrero (batería) y Melba Miranda (manejadora). Luego de Alarma, la cantante Ginette estuvo colaborando en bandas "covers" y algunas de ellas fueron: Cosa Nostra, Los Klaxxics y Los Classics. Las últimas dos bandas tocaban covers de los 40s, 50s, 60s, 70s y 80s. El anuncio de romper la banda Alarma sucedió en el año 2004. Actualmente, existe una página de la banda Alarma en Facebook #alamarockpuertorico, a modo de homenaje al grupo.<sup>40</sup> Gracias a esta página contactamos a la última cantante de Alarma, Ginette, quien nos contactó con la mayoría de sus compañeras y con la manejadora Melba Miranda.<sup>41</sup> Alarma es un gran ejemplo del rock nacional, rompiendo los estereotipos de su época como pioneras del rock puertorriqueño.



<sup>38</sup> Diálogo, enero 1996.

<sup>39</sup> Periódico Diálogo, Luis García Villalón, "La alarma del rock en voces de cuatro mujeres", mayo 1996, pag.11.

<sup>40</sup> Entrevista a Ginette Pagán, junio 2021. Entrevista a Arlene Irizarry, junio 2021.

<sup>41</sup> Entrevista a Ginette Pagán, junio 2021.

**Foto de la agrupación femenina Alarma con las integrantes originales, en el periódico El Vocero, 1994. Izquierda: Ileana Rodríguez, Midnerely Acevedo, Arlene Irizarry, Marisol Marrero y Marcela Iovino.**



**Imagen del reportaje donde está Melba Miranda con algunas integrantes de Alarma. Fuente: El Vocero, 11 de abril de 1994.**

### **Via G, su corista Vanesa Emir y otras cantantes de rock en los 90s**

En la década de los 90s vemos un auge en la participación femenina en la escena del rock en Puerto Rico. La banda de rock en español Via G fue formada en

1994 y tenía cinco integrantes. Entre ellos una corista que tocaba el instrumento de la pandereta, su nombre es Vanesa Emir. La banda Via G se estrenó en el local: La Casa del Rock Nacional. Para 1995 tocaron en el programa de televisión No te Duermas. Susan conocida como Susie era cantante y tocaba el bajo en la banda Papa Nicoalu con Eddie (batería), ambos estuvieron una noche con la banda Via G. Susan fue la corista con el grupo Via G por una noche.<sup>42</sup> Sobre Susan y la banda Papa Nicolau abundaremos más adelante. Mientras que en 1995 está formada la banda de rock alternativo Icaro Azul con la cantante Ana Cristina. También el grupo Nova Ilusión integrado por 5 chicos y 1 chica de nombre Yara Meléndez. Este grupo musical tenía composiciones originales y cantaban sobre el amor y temas históricos como la Masacre de Ponce, temas indígenas, entre otros. Influenciados por el rock y la Nueva Trova cubana y puertorriqueña. En 1991 el grupo se llamaba Ecoasis y Yara todavía no estaba en el grupo. Los integrantes eran: Abel Baerga, Yara Meléndez, Francisco (Franky) Javier Pérez, Ángel López y Hugo Viera. Todos eran estudiantes universitarios.<sup>43</sup>

### El té de las 3

El té de las 3 fue una banda femenina de rock en español y de covers en inglés. La banda se formó en 1995. Las integrantes fueron: Susan Winter (voz), Nilda Negrón (guitarra), Lourdes Rivera (guitarra), Sheryl Rodríguez (bajo) y Gina (batería).<sup>44</sup> El Té de las 3:00 tocaba “covers” en inglés de Jimmy Hendrix, The Ramones, The Offspring, Lenny Kravitz, un poco del rock clásico con un poco del más actual de esa época. Nada realmente pesado pero divertido.<sup>45</sup> Con relación a Susan Winter cantante de la banda El te de las 3:00 entró al grupo cuando ya estaba formado y estaban buscando cantante. Susan estuvo entre 1995 y 1996 con El té de las 3:00.<sup>46</sup> Los ensayos de la banda fueron en el apartamento de Lourdes cerca de la UPR, Recinto de Rio Piedras, en la zona de viviendas de estudiantes.<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

<sup>43</sup> Dialogo, mayo 1994.

<sup>44</sup> Entrevista a Nilda Negrón, junio 2021. Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

<sup>45</sup> Entrevista Susan Winter, julio 2021.

<sup>46</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

<sup>47</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

## Papa Nicolau

La banda Papa Nicolau se formó entre los años 1995 a 1996. Su música era rock pesado en español y algunas canciones con tono jocoso. La idea de la banda fue de Eddie Mojica (baterista de Hematoma) y José Rosado, guitarra de *Nothing Remains*; Hematoma; Blokke. Susan menciona que:

"ellos llevaban tocando un tiempo juntos en la banda Hematoma y querían hacer un proyecto juntos. Originalmente habían hablado con BB Justo (Golpe Justo) para cantar y tocar el bajo. Era Eddie el que estaba loco por usar el nombre "Papa Nicolau" (el examen vaginal que en inglés es conocido como Pap Smear) y a Booby eso le caía como chiste también. Supongo que vieron en mí una oportunidad de usarlo, por eso de yo ser chica."<sup>48</sup>

Susan estuvo en la banda Papa Nicolau después de estar con las chicas del Té de las 3:00.<sup>49</sup> Susan menciona que Eddie y Booby eran los que hacían la mayor parte de la música y letra.<sup>50</sup> Susan comenzó a "cantar" con ellos y, como el bajista no aparecía, rellenó sonido con una guitarra extra como si fuera el bajo. Sobre la primera presentación de Papa Nicolau, Susan menciona:

"En el primer show que tocamos fue con un grupo de bandas y nosotros quedamos tocar tarde, para lo último esperando a BB Justo que nunca llegó, y de atrevidos le pedimos el bajo prestado a Ruly Kuan (Matador; Ongó; Odd John Hawkins) que estaba tocando ahí esa noche..."<sup>51</sup>

Susan llegó a comprar un bajo usado con la ayuda de los muchachos de Papa Nicolau y estuvieron haciendo su música solo por un año, máximo un año y medio.<sup>52</sup> También Lourdes Rivera una de las guitarristas de El Té de las 3:00 fue integrante de la banda Menopausia. Para los 90s encontramos en el periódico Diálogo, una agrupación con integrantes mujeres conocida como Porfolio. También en el periódico *El Vocero* se menciona la agrupación Porfolio como una banda de chicas. No se especifica el género musical, pero se presentaban en actividades de rock nacional. Pero pudimos escuchar

---

<sup>48</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

<sup>49</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

<sup>50</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

<sup>51</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

<sup>52</sup> Entrevista a Susan Winter, julio 2021.

una canción de Portfolio e identificar que fueron un grupo femenino de rock en español que comenzaron con covers y lanzaron en 1998 un disco original.

### **Zicatrices y sus cantantes Vicky y Meriel**

En 1996 es formada en Aguadilla, Puerto Rico la banda Zicatrices. Esta banda trabaja los géneros: hardcore, heavy metal, power metal, gothic y pop gótico metal. La banda Zicatrices fue formada por el compositor y guitarrista Ricardo Morales conocido como Blackie y Rikki Ricardo. Para el periodo de 1996 - 1998 la banda Zicatrices tenía dos vocalistas: Vicky y John.<sup>53</sup> La primera cantante femenina de Zicatrices, Vicky tenía influencias del rock en español y el rock alternativo.<sup>54</sup> Ricardo Maldonado indica que la influencia de la banda Zicatrices a principios del 1996 fueron baladas metal melodiosas. Pero en el 2008 fueron estilos de bandas como Evanescence y Nightwish.<sup>55</sup>

Luego la banda estuvo desde el 1999 hasta el 2010. Sin embargo, en el 2021 la banda volvió a formarse con solo tres integrantes originales incluyendo la cantante Meriel.<sup>56</sup> Debemos mencionar que Zicatrices también tiene temas cristianos en su música. Meriel es la segunda cantante de Zicatrices y menciona que " cuando estaba en la escena las bandas con mujeres eran pocas, siempre ha habido más bandas con hombres..."<sup>57</sup> La banda Zicatrices se presentó en diferentes bares, incluyendo en el Hard Rock Café. También abrieron el espectáculo para bandas como: La Secta All Star y Vivanativa. Además, tocaron en un debut para una película puertorriqueña, la cual se compuso dos temas instrumentales para la misma.<sup>58</sup>

En la actualidad, solo quedan en la banda Zicatrices tres integrantes originales: los dos vocalistas (Meriel y Joel) y Ricardo Maldonado quien se encarga de los otros instrumentos para el estudio de grabación en lo que llegan los nuevos integrantes. El estilo de la banda ahora es pop gótico metal y esperan tener su nuevo trabajo musical en el 2022.<sup>59</sup> En su nuevo trabajo musical, Zicatrices incluye la formación cristiana de la banda, que esperaban comenzar en el verano del 2020. Debido a la pandemia del

---

<sup>53</sup> Entrevista a Ricardo Maldonado de Zicatrices, junio 2021.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.

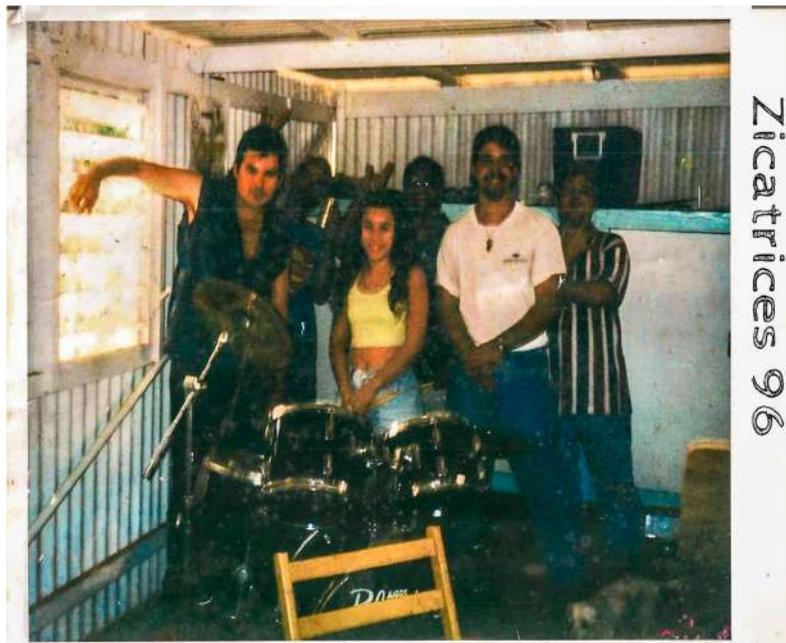
<sup>56</sup> Entrevista a Meriel de Zicatrices, junio 2021.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Entrevista a Ricardo Maldonado de Zicatrices, junio 2021.

Covid - 19 esperan que suceda durante el año 2022. El fundador de la banda Zicatrices, Ricardo Maldonado señala que: "Siempre hay espacio para la mujer en el rock."<sup>60</sup>



**Primeros integrantes de Zicatrices. Foto cortesía de Ricardo Maldonado.**

## **Mónika Nieves y Puerto Raíces**

---

<sup>60</sup> Ibid.

Mientras que en agosto de 1998 se formó la banda Puerto Raíces en Naranjito, Puerto Rico. Puerto Raíces es una banda de rock en español mezclado con la Bomba, Plena, Flamenco, Reggae y la música típica de Puerto Rico a base de pop rock en español. La cantante de la banda fue Mónica Nieves y su hermano Christian Nieves tocaba el instrumento del cuatro puertorriqueño como instrumento principal de la banda. En 1999 obtuvieron el segundo premio en la Competencia de bandas de Rock Nacional auspiciada por Coors Light. Mientras que en el 2000 ganaron el primer lugar en la misma competencia conocida como Coors Light Tocando Tierra. Por otra parte, la banda Puerto Raíces ha compartido tarima con bandas muy reconocidas a nivel nacional e internacionales como: Los Pericos, Aterciopelados, Bohemia Suburbana, Fiel a la Vega, La Secta, Skapulario, Vivanativa, entre otras.

Es en mayo de 2002 que Puerto Raíces graba su primera producción discográfica. Mientras que en diciembre de 2002 firmaron un contrato discográfico con el sello multinacional Sony Music para el lanzamiento del disco, que salió al mercado tanto en Puerto Rico como en Estados Unidos.<sup>61</sup> En el 2004 publicaron un artículo en la revista *Resonancias* relacionado a la banda titulado: "Puerto Raíces fieles al rock y al cuatro puertorriqueño."<sup>62</sup> En la actualidad, Mónica Nieves está como solista tocando la guitarra en el género pop rock. Es también percusionista e interpreta diferentes géneros musicales. Su hermano Christian Nieves es uno de los cuatristas más conocidos de Puerto Rico.<sup>63</sup> Puerto Raíces es otro buen ejemplo del rock nacional integrando música folclórica con la popular y utilizando instrumentos musicales como el cuatro puertorriqueño.

### **Sasha Harsh y Shatizar**

La banda metal Scifi conocida como Shatizar tiene una cantante y bajista conocida como Sasha Harsh. Entendemos que la banda esta activa desde 1999 hasta la actualidad.<sup>64</sup> No logramos contacto con los integrantes de la banda. Esto sucede

---

<sup>61</sup> Información de Juan Carlos Blasini en Youtube. Véase también Revista Resonancias, Núm. 4, 8 de diciembre de 2004, pág.58.

<sup>62</sup> Revista Resonancias, Núm. 4, 8 de diciembre de 2004, pág.58.

<sup>63</sup> <https://www.monikanieves.com/>

<sup>64</sup> <https://www.spirit-of-metal.com/>

debido a que muchos grupos de rock y metal en Puerto Rico no tienen actualizados sus datos en el internet.

### **Janelly (Tita) Russe, Mary Nelly (Marita) Russe y Karim Colón en La Uva**

Aproximadamente, en 1999 es formada la banda de rock en español La Uva con dos integrantes femeninas: Janelly Russe y Karim Colón. La Uva fue una banda mixta que tuvo tres integrantes chicas. La cantante Janelly (Tita) Russe indica que el estilo de La Uva era rock en español, pop rock alternativo salpicado de punk rock con un toque de Metal y Ska.<sup>65</sup> Tita Russe era la cantante y tocaba varios instrumentos como: guitarra y harmónica. Mientras que Karim Colón tocaba el instrumento del teclado. También estuvo en La Uva, Mary Nelly (Marita) Russe como la corista y tecladista, quien estuvo en un show en el club Náutico de Arecibo antes de que la banda se desintegrara.

La Uva tuvo dos trabajos discográficos: La Uva (2001) y Tragicomedia Musical (2004). Janelly señala que para 1993 ella y su hermana Mary Nelly eran las cantantes de la banda mixta Hez. Ambas chicas estaban en escuela superior cuando se encontraban en esta banda. Después de un año, Hez se conoció como Fuera del Korral. Al principio fue una banda de covers, pero luego siendo Fuera del Korral comenzaron a hacer música original y la banda tuvo un estilo punk. Presentaron su música en Talent Shows y actividades en Morovis y Arecibo. Alrededor de 1996 y 1997, Janelly y Mary Nelly estuvieron tocando en el área de Isla Verde, en una banda covers conocida como Los Tintinos, que luego se llamó Secuestro.

Mary Nelly (Marita) trabaja actualmente en BMI Broadcast Music Inc., una organización que se encarga de monitorear los derechos de autor y recolectar regalías, entre otras funciones. La Uva fue se presentó por todo Puerto Rico en: hoteles, bares, universidades, festivales, fiestas patronales, entre otros. Abrieron varios conciertos como: The Cranberries en el Coliseo Roberto Clemente en 2002, el concierto de Aterciopelados y el concierto de Loa últimos Heroes de Menudo en el Anfiteatro. Además, realizaron una gira con Pepsi en las escuelas superiores a través de toda la

---

<sup>65</sup> Entrevista a Janelly (Tita) Russe, septiembre 2021.

isla. Tocaron en diferentes lugares como: Panchitas, Hard Rock Café en el Viejo San Juan, entre otros. La Uva tuvo solo un concierto en Asylum. Después de La Uva, Janelly se ha mantenido activa musicalmente, pero tras bastidores, se espera un nuevo proyecto para el 2022 sobre su música inédita. Sin embargo, ha escrito música a nivel nacional e internacional y para televisión en programas como: Housewives of Beverly Hills, Vanderpump Rules y Southern Charm, entre otros. Con relación a Karim Colón, conocemos por Janelly que estuvo en varias bandas. Tanto Janelly (Tita), Karim y Mary Nelly (Marita) fueron parte de la escena del rock puertorriqueño durante los 90s y una parte del 2000s.

Existe la posibilidad de que más chicas formaran parte del rock y metal durante los 90s. Pero son escasas las fuentes que se registraron a través de los años. Pero debo destacar los periódicos: *El Vocero*, *Diálogo* y *Claridad*, donde registraron reportes e información de actividades relacionadas al rock nacional. Aunque enfatizaron a las bandas compuestas por hombres.



**Banda de rock La Uva, Foto de Internet.**

## Mujeres en la escena del Rock y Metal en los 2000s

"El rock fue una forma de rebelión para estas mujeres, dentro de la rebelión que implica ser rockerx."

Romina Zanellato, 2020<sup>66</sup>

Para los años 2000s en adelante observamos más participación femenina en la escena del rock y metal en Puerto Rico. Obviamente, las pioneras del rock y metal en Puerto Rico habían abierto el camino para que nuevas generaciones femeninas incursionaran en la escena puertorriqueña del rock y metal. Para los 2000s la mayoría de las chicas vocalistas e instrumentistas en la escena local y comercial enfatizaron al género metal. También veremos preferencia por el rock y metal en inglés. Actualmente, la influencia es en la música hardcore, metal gótico, mathcore, heavy metal tradicional y el idioma inglés como sucedió en la década de los 60s,70s y 80s.

### Mayi Marrero y Néctar Delirios

Mayi Marrero ex vocalista de la banda Alarma fue la voz de la banda de rock alternativo Néctar Delirios. Esta banda debutó en el año 2000 y fue muy conocida en Puerto Rico.<sup>67</sup> Mayi Marrero es la autora del libro: *Prohibido Cantar*.<sup>68</sup> El libro trata sobre la historia de artistas puertorriqueños carpeteados por sus ideales políticos. Aquí vemos otra ex integrante de la banda Alarma continuando en la música y rock nacional.

### Damaris Negrón, Rabia y Death Arrangement

Una cantante del metal muy conocida es Damaris Negrón conocida como "Signora Legion" de la banda Death Arrangement de los géneros: Death Trash Metal y Deathcore. Es evidencia de los logros de las mujeres como músicos en la escena del metal puertorriqueño. Antes de estar en la banda Death Arrangement estuvo en la banda Rabia de los géneros: trash death, Groove metal y hard rock. Rabia fue formada en San Juan durante el año 2000. Sus integrantes fueron: Dragon (guitarra), Damaris (voz), Néstor (batería) y Reno (bajo). Debemos mencionar que Rabia tuvo

---

<sup>66</sup> Romina Zanellato, *Brilla la luz para ellas una historia de las mujeres en el rock argentino 1960 - 2020*. (Buenos Aires, Argentina: Marea Editorial, 2020).

<sup>67</sup> [reverbNation.com/](http://reverbNation.com/)

<sup>68</sup> Mayi Marrero, *Prohibido Cantar*. (Mariana Editores:2018). Mayi Marrero tiene un doctorado en Filosofía y Letras en Historia de la Universidad Interamericana de Puerto Rico.

anteriormente otros integrantes: Jesús, Rolando, Martin y Sheyla.<sup>69</sup> Rabia estuvo hasta el 2008 y en ese mismo año comienza la banda Death Arrangement con dos ex integrantes de Rabia incluyendo a Damaris. La banda Death Arrangement fue formada en el 2008 y se disolvió en el 2012. La cantante Damaris Negrón falleció en el 2012 a causa de una repentina enfermedad. Su fallecimiento fue mencionado en la emisora Alfa Rock.<sup>70</sup> Damaris junto con la banda Death Arrangement cantaron el famoso bolero *Bravo* de Luis Demetrio y lo convirtieron en Deathcore. El tema fue grabado en un video musical de manera profesional.

### **Marilyn Jiménez y Noción**

La cantante Marilyn Jiménez de la banda Noción formada en San Juan, Puerto Rico en el 2001 son evidencia de la participación femenina en la escena metalera. Marilyn menciona que comenzó a cantar desde muy pequeña por que su padre era músico y pasaba mucho tiempo con él. La primera vez que cantó en tarima fue a los 14 años. Antes de Noción, cantaba en varias bandas covers de rock.<sup>71</sup> Esta banda tiene más de 15 años en la escena musical

En el 2001, la banda Noción abrió el Watcha Tour en el anfiteatro Tito Puente para La Ley, Juanes, Enanitos Verdes, entre otras bandas. En el 2019 tuvieron la oportunidad de hacer un tour por los Estados Unidos. Marilyn menciona que, gracias a ese tour por Estados Unidos, Noción continúa siendo invitado a tocar en el extranjero.<sup>72</sup> Esta banda y la cantante Marilyn Jiménez son muy conocidos en la escena metalera de Puerto Rico en la actualidad.

### **Brenda Liz, Natalie Carrasquillo y Sí Señor**

Por otra parte, la banda de rock en español Sí Señor formada en el 2004<sup>73</sup> con la cantante Brenda Liz Román quien es una de las fundadoras de la banda, tiene también como integrante a la corista Natalie Carrasquillo. La banda Sí Señor tuvo una pausa en su música debido a los cambios de la industria musical.<sup>74</sup> Debemos mencionar que

---

<sup>69</sup> <https://www.metal-archives.com/> <https://www.spirit-of-metal.com/>

<sup>70</sup> <https://metalshockfinland.com/>

<sup>71</sup> Entrevista a Marilyn Jiménez, julio 2021.

<sup>72</sup> Entrevista a Marilyn Jiménez, julio 2021.

<sup>73</sup> Rosalina Marrero-Rodríguez, *Periódico Primera Hora*, 17 de septiembre de 2019.

<sup>74</sup> *El Vocero*, noviembre 2019, "Si Señor Resilientes y renovados la banda boricua volvió a grabar luego de una pausa de más de una década." págs.31 - 33.

Brenda Liz renunció a la banda en el 2015 para comenzar una carrera en solitario<sup>75</sup> y regresó en el 2018 a petición de la fanática.<sup>76</sup> Aunque en un reportaje del 31 de octubre de 2016 en el periódico Primera Hora, se menciona que Brenda Liz se preparaba para regresar con la banda Sí Señor.<sup>77</sup> Para el 2019, el grupo cumplió 15 años bajo el nombre, Sí Señor.<sup>78</sup>

### **Crónicas, metal cristiano**

La banda Crónicas de metal cristiano en español con una vocalista femenina también forman parte de la escena local. Lamentablemente, no encontramos información relacionada a la vocalista y la banda Crónicas. Para los 2000s tenemos a las hermanas Frank (Glorimar y Lizanette). La banda Zicatrices que comenzará con temas cristianos y la banda One Ligth Remains que mencionaremos más adelante. En el 2004 estaba la banda F.O.R.E. de rock en español donde cantaba Glorimar Frank. Mientras que su hermana Lizanette Frank es la voz del grupo musical Sacrosent de heavy metal cristiano.<sup>79</sup> En el 2007 tenían un cantante masculino, desconocemos desde que año comienza Lizanette en Sacrosent.<sup>80</sup>

### **Matriarch**

Es Matriarch una de las bandas del género metal muy conocida en la escena local de Puerto Rico. Cuando preguntamos a varios espectadores de la escena local por bandas con integrantes mujeres siempre mencionaron a Matriarch y Marilyn Jiménez de Noción. Matriarch es una banda compuesta por féminas y trabaja los géneros musicales: Melodic Death/Black Metal y Metal Symphonic.<sup>81</sup> Esta banda fue formada en el 2002 por Shamara y Vanessa conocida como Aria Vanessa.<sup>82</sup> Sus integrantes originales fueron: Shamara (baterista), Aria Vanessa Urrutia (vocalista y guitarra), Michelle Báez Rojas (tecladista), Ara López Rivera (vocal y guitarra) e Isabel

<sup>75</sup> <https://www.primerahora.com/> 31 de octubre de 2016.

<sup>76</sup> <https://www.metro.pr/> jueves, 2 de agosto 2018.

<sup>77</sup> <https://www.primerahora.com/> 31 de octubre de 2016.

<sup>78</sup> Rosalina Marrero-Rodríguez, *Periódico Primera Hora*, 17 de septiembre de 2019.

<sup>79</sup> Los integrantes de la banda son: Lizanette Frank (vocalista), Simón Carrasquillo (guitarra), José Torres (guitarra), Jason Carrasquillo (bajo) y Víctor Rodríguez (batería).

<sup>80</sup> Intentamos comunicarnos en varias ocasiones con la banda Sacrosent, pero no logramos comunicación efectiva.

<sup>81</sup> <https://www.spirit-of-metal.com/>

<sup>82</sup> Véase Entrevista a Aria Vanessa en Sunset Hits, X Level, 26 de enero de 2020. X Level es una plataforma multimedia de entretenimiento de Puerto Rico. [www.Xlevelpr.com](http://www.Xlevelpr.com) Aria Vanessa es su nombre artístico, su nombre es Vanessa Urrutia y es cantautora, maestra de piano y guitarra, fundadora de la banda Matriarch, músico, trabaja la música electrónica y las fusiones musicales.

Conde (bajista y vocal). Aria Vanessa menciona en una entrevista que para el 2001 y 2002 eran 6 integrantes y la banda se conocía como Black Apples. Ara también es de las primeras integrantes de Matriarch.<sup>83</sup> Antes de Matriarch, Shamara fue baterista de la banda femenina de punk conocida como De Pozzers. La banda de punk De Pozzers estuvo a principios de los 2000s.

En el 2003 las chicas de Matriarch sacaron el demo Black Apples y en 2007 el disco titulado: *Revered into the Ages* y en ese mismo año se disolvió la banda. Mientras que, en el 2016, Aria Vanessa decidió reformar la banda, pero sus integrantes originales no quisieron.<sup>84</sup> Para 2016 y 2017 la banda tenía nuevas integrantes: Ana Luna (gutural voice), Mary Pérez (batería, clean vocals y teclado), Martina Hidalgo (the fire woman dancer), Camille (mezzo soprano y bajista) y Norberto Muñoz (baterista auxiliar). Mientras que Aria Vanessa, quien es fundadora de la banda es (soprano grim vocals y guitarra). Debemos mencionar que el baterista Norberto Muñoz estuvo desde el comienzo de Matriarch en el 2002. Matriarch tuvo participación en Florida, Estados Unidos y se ha presentado en muchos lugares en Puerto Rico como: La Respuesta, Club 77, El lucky Irish en Cupey, entre otros. Para este trabajo pudimos contactar y entrevistar a la voz gutural y bajista Ana Luna. Matriarch al ser una banda formada en los 2000s y conocida en la escena del metal puertorriqueño, se puede conseguir varias entrevistas sobre la banda en el internet.

Durante el 2017 las integrantes de Matriarch fueron entrevistadas y Aria Vanessa menciona que Matriarch son: "[...mujeres poderosas con mucho talento que quieren tocar metal...]" El 22 de febrero de 2017 Matriarch abrió el concierto de la banda de blackmetal Mayhem en La Respuesta. En el afiche de promoción para este concierto especificaron que era una banda femenina y enfatizaron que era el regreso de Matriarch al escenario: "The return of the female black metal band."<sup>85</sup> En este evento donde abrieron el concierto a la banda Mayhem fue el debut de Ana Luna.<sup>86</sup> Con relación a las nuevas integrantes que formaron parte de Matriarch desde el 2017, podemos mencionar que Mary Pérez quien es la tecladista también es compositora y

---

<sup>83</sup> Entrevista a Ana Luna, junio 2021.

<sup>84</sup> <https://www.metal-archives.com/>

<sup>85</sup> Información obtenida de la página de Twitter sobre Matriarch.

<sup>86</sup> Entrevista a Ana Luna, junio 2021.

en el 2017 compuso una canción para la banda.<sup>87</sup> Mientras que Camille Toro fue la bajista de Matriarch y Martina Hidalgo fue como bailarina utilizando el fuego.<sup>88</sup> Debemos mencionar que para el 2017 y 2018 está Ara López en la guitarra y también Ladizmarie en la batería. En una entrevista que realizaron a Aria Vanessa menciona que Ladizmarie la baterista de Matriarch, iba a ser la corista de la banda y en cinco meses aprendió a tocar la batería. También menciona que Ana Luna aprendió a tocar el bajo en poco tiempo y se convirtió en la bajista de Matriarch mientras es la voz gutural. Con relación a esto, Ana Luna nos menciona que Ladizmarie es una de las mujeres que tiene en un pedestal por que su esfuerzo en aprender a tocar un instrumento tan complejo como la batería. Este evento inspiró a Ana Luna a tomar el bajo eléctrico.<sup>89</sup>

Antes de Matriarch, para el 2012 Ana Luna formó parte de una banda de black metal llamada Dominion. Gracias a esa experiencia, Ana descubrió su voz gutural para el black metal.<sup>90</sup> La banda Matriarch en el 2021 no está definido al momento.<sup>91</sup> Desconocemos quienes son las integrantes de Matriarch en la actualidad. Por otra parte, debemos mencionar que Aria Vanessa fue cantante en la banda Duel of Fate del género Gothic y Power Metal. La banda Duel of Fate fue formada en el 2004 y lanzaron su primer disco en el 2006 titulado Dont Leave This World.<sup>92</sup> Por otra parte, encontramos un flyer de promoción de la actividad: *Monstruos del Metal Boricua 2018* donde aparecen los nombres de las bandas Matriarch, Sacrosent y Noción. La banda Matriarch no se presentó en esta actividad. Desconocemos si esta actividad se llevó a cabo.

---

<sup>87</sup> Entrevista a Aria Vanessa en Sunset Hits, X Level, 26 de enero de 2020. X Level es una plataforma multimedia de entretenimiento de Puerto Rico. [www. Xlevelpr.com](http://www.Xlevelpr.com)

<sup>88</sup> Entrevista a la banda Matriarch por Massa Production, 2017. Véase en Youtube.

<sup>89</sup> Entrevista a Ana Luna, junio 2021.

<sup>90</sup> Entrevista a Ana Luna, junio 2021.

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> <https://www.spirit-of-metal.com/>

### **Mónica Santa y Kalavera Inc**

La cantante Mónica Santa conocida como Nika ha sido y es la voz de varias bandas de rock en español como: Kalavera Inc, The Magic Band y Kamikaze Band. La banda Kalavera, Inc de rock en español tuvo influencias del glam de los 80s, rock, metal, punk y new ware. Nika fue la vocalista principal y es conocida por sus años en la escena del rock puertorriqueño.<sup>93</sup> En una entrevista que encontramos realizada a Nika, ella menciona que su estilo es ochentoso y rock and roll. También señala que no ha tenido ventajas en el rock por ser mujer y tampoco desventajas.<sup>94</sup> En el 2009 Kalavera Inc lanzó el álbum homónimo que les dio la oportunidad de compartir escenario con bandas como: Plastilina Mosh, Caramelos de Cianuro, La Secta All Star, Genitallica, entre otras. Para el 2013 lanzaron su EP llamado "GO".<sup>95</sup>

### **Bianca Pantoja y Back Seat Driver**

La cantante Bianca Pantoja es la única integrante femenina en la banda Back Seat Driver que fue formada en el 2010 con el propósito de tocar en una convención de Anime.<sup>96</sup> La banda Back Seat Driver utiliza como base el sonido de post – hardcore y el math rock. Además, experimentan con otros géneros musicales y buen ejemplo es su cover de la pieza *Campo* donde incorporaron elementos de la bomba puertorriqueña.<sup>97</sup> Han presentado su música en muchos lugares de Puerto Rico y en el ámbito digital fueron presentados en el podcast Mathcast por uno de los blogs principales a nivel mundial de mathcore y fueron parte de un programa en Canadá.<sup>98</sup> El math rock es un estilo de rock progresivo e indie que surgió a finales de la década de los 80s en EE. UU. y Japón.

### **Keila M. Vázquez Ortiz de *Electric Blue* y *Líquido***

---

<sup>93</sup> <https://resenadigital.com> Véase también <https://ever-metal.com/> <https://www.kalaverainc.com/>

<sup>94</sup> <https://www.bumbia.com>

<sup>95</sup> <https://www.reverbnation.com/kalaverainc>

<sup>96</sup> Entrevista a Bianca Pantoja, septiembre 2021.

<sup>97</sup> Entrevista a Bianca Pantoja, septiembre 2021.

<sup>98</sup> Ibid. Véase también [www.bandcamp.com](http://www.bandcamp.com) donde aparece información de la banda Back Seat Driver.

La cantante Keila M. Vázquez Ortiz de Electric Blue, una banda de covers formada en el 2012 por ella. Keila ha colaborado con algunas bandas y fue cantante de la banda Líquido (fundada por JC y Juan Carlos) desde el 2014 hasta poco antes de la pandemia. Aunque en algunas ocasiones, Keila todavía colabora con la banda Líquido. Entendemos que la banda Líquido ha tenido otra vocalista mujer de nombre Nathalie. Encontramos dos breves artículos sobre bandas de rock en Puerto Rico, publicado en el 2013 y 2014 donde entrevistaron a la vocalista Nathalie Rodríguez de la banda Líquido.<sup>99</sup> Con relación a Keila, debemos mencionar que fue en sus años de estudiante en escuela superior cuando entró en una banda de rock alternativo que formaron unos amigos. La banda fue conocida como Di Lirio y fue formada el 15 de diciembre de 2006.<sup>100</sup> Keila tiene influencias del punk emo, blues, pop, funk, folk, electrónica, entre otros.<sup>101</sup>

### **Valerie Gómez en A Sick Disaster y Endless Ephemery**

Valerie Gómez ha sido la voz de varias bandas de rock y metal. Estuvo en varios proyectos que la mayoría de ellos no tuvieron nombre. Fue la cantante de Prohibición Nula, una banda de rock en español que fundó junto a sus hermanas y tres amigos. Tocaban covers y canciones originales las cuales eran mayormente escritas por Valerie.<sup>102</sup> En el 2017 entra a la banda A Sick Disaster que se formó en el 2014 y tocan los géneros de Hard Rock y Rock Gótico. Valerie menciona que las letras tratan mayormente de vivencias tanto de ellos como de personas allegadas a los integrantes de la banda. Para el 2020 la banda decide cambiar el nombre de A Sick Disaster por Endless Ephemery para crear nueva imagen.<sup>103</sup> Los integrantes de Endless Ephemery son: Michael Laureano (baterista), Ángel García (bajista), Kevin Graciani (guitarrista), Kevin Rivera (tecladista, voz, compositor principal de las letras) y Valerie Gómez (vocalista principal).<sup>104</sup> La banda ha tocado en lugares como: Rock Tavern, Rock & Beer, Hacienda W, Handlebar, Club 77, entre otros.<sup>105</sup>

---

<sup>99</sup> <https://tintadigital.upra.ed> Véase también <https://ivancarabaloper>.

<sup>100</sup> Entrevista a Keila M. Vázquez Ortiz, junio 2021.

<sup>101</sup> Entrevista a Keila M. Vázquez Ortiz, junio 2021. Keila señala que creció escuchando/viendo videos de La Uva (Tita), Cherry Clan (Jani), Puerto Raíces (Mónica Nieves), Melisa Madre Tierra (Melisa), Zayra Álvarez, Mima, Ardnaxela, Kalavera Inc. (Nika), entre otras.

<sup>102</sup> Entrevista a Valerie Gómez, julio 2021.

<sup>103</sup> Entrevista a Valerie Gómez, julio 2021.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid.

## Damaris Rodríguez, Paricia's Patiences y Moths

Para el 2015 fue formada la banda de metal Paricia's Patience donde la bajista y cantante es Damaris Rodríguez. El estilo musical de la banda es una fusión de varios géneros como: el trash y metal progresivo convirtiendo su estilo musical en un heavy metal más tradicional. Además, sus canciones se enfocan en la crítica ambiental, social e historias de horror clásico. Damaris Rodríguez menciona que debutaron oficialmente en el 2016 en Club 77 en Río Piedras.<sup>106</sup> Debemos mencionar que, en la mitología inca, Paricia es el dios inca que envió una inundación para eliminar a los humanos que no lo respetaban. El surgimiento del nombre Paricia's Patiences es debido a una canción original que realizaron varios miembros que componen la banda.

Los guitarristas y la bajista de Paricia's Patiences antes de formar la banda, eran tres amigos de la universidad que habían tocado juntos en la agrupación de música típica puertorriqueña conocido como: Conjunto Criollo de la UPR. En esta agrupación, Damaris tocaba guitarra de acompañamiento.<sup>107</sup> Pues se reunían para compartir y tocar música, sin compromisos para construir alguna banda de metal. Surgieron ideas para una canción original y de la canción salió el nombre de la banda Paricia's Patience. En el mes de noviembre de 2016, tuvieron la oportunidad de debutar con dos de las bandas de mayor reconocimiento en la escena metal en Puerto Rico: Calamity y Zafakon. En una entrevista realizada en La carne magazine mencionan que Damaris Rodríguez era quien tenía mayor habilidad para tocar un instrumento y cantar por su experiencia en otros grupos de diferentes géneros musicales.<sup>108</sup>

Debemos que Damaris Rodríguez también es la voz de la banda Moths, que fue formada en el 2016 en San Juan, Puerto Rico. Damaris está en Moths desde el 2017 y el primer espectáculo con la banda fue a principios de 2018.<sup>109</sup> Debemos mencionar que la banda Moths experimentó el retraso de su grabación debido al paso del huracán María en Puerto Rico. Sin embargo, después de seis meses del paso del huracán María, logaron completar la grabación de su primer trabajo musical en agosto de

---

<sup>106</sup> Entrevista a Damaris Rodríguez, junio 2021.

<sup>107</sup> Entrevista a Damaris Rodríguez, junio 2021.

<sup>108</sup> <https://lacarnemagazine.com/> La carne magazine es una revista de página de internet sobre música internacional.

Véase también <https://pariciaspaticence.bandcamp.com/>

<sup>109</sup> Entrevista a Damaris Rodríguez, junio 2021.

2018.<sup>110</sup> En el campo de la música, Damaris ha sido guitarrista, maestra de música, hostess, cantante y bajista. Además, menciona que en la universidad también tocó guitarra y cantó música tuneril en la Estudiantina Jerezanas y fuera de la universidad tocaba en una Rondalla en Humacao.<sup>111</sup> Damaris escribe letras de las canciones y compone la melodía de la voz, tanto para Moths como para Paricia's Patience.<sup>112</sup> En febrero de 2018 Damaris tocó el bajo eléctrico con la banda Matriarch.<sup>113</sup> Quiero reconocer que para el periodo de 2007-2008, Damaris estudiaba una maestría en Educación Musical y tuvo que hacer un trabajo relacionado a etnomusicología. El tema escogido por ella fue: "La participación femenina en el metal en Puerto Rico", así que también realizó su aportación en el área de los estudios relacionados a la escena metalera.<sup>114</sup>

### **Milka y Nelly Ann, The RX**

Por otra parte, la banda The RX es integrada por dos chicas, ambas tocan guitarra y una de ellas es la cantante. The RX fue formada en el 2015 por Milka y Nelly Ann. Milka Irais Negrón Vélez toca la guitarra y el bajo eléctrico. Mientras que Nelly Ann Santiago Rivera es la voz, toca la guitarra y trabaja con la programación de batería. Ambas chicas escriben y producen su música. La banda The RX es formada en el sur de Puerto Rico y tiene un estilo muy diferente a la mayoría de las bandas de rock y metal. Según, la página de Instragram de la banda, fusionan estilos alternativos con ritmos pesados y melodías sensuales. Milka y Nelly Ann nos indican que el género de la banda es metal alternativo y que "el nombre significa que la música que creamos es la receta de todas esas expresiones de las emisiones." Milka comenzó en el 2008 con 18 años tocando bajo eléctrico en la banda de metalcore Rise 2 Arms. En el 2010 tuvo la oportunidad de tocar el bajo eléctrico en la banda de metal progresivo Chaos Ignition. Mientras que en el 2014 estuvo tocando el bajo eléctrico en la banda de Nu Metal conocida como Waves of Serenity. Además, menciona que viene de una familia de

---

<sup>110</sup> <https://lacarnemagazine.com/> Véase también <https://ever-metal.com/>

<sup>111</sup> Ibid.

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> Ibid.

músicos y que sus primos formaban la banda de punk Odio Simple y que su prima Vivian tocaba la guitarra en esa banda.<sup>115</sup>

Nelly Ann comenzó en el 2013 por un compañero de la escena que le recomendó ir a una audición para cantante en la banda Stoned del género alternative metal ya que ella se desempeñaba cantando y tocando guitarra acústica en otros proyectos no oficiales de música "cover". También en el 2015, estuvo como baterista en la banda Letters From An Arsonist.<sup>116</sup> Preguntamos a las chicas The RX si existe espacio para las mujeres en la escena y esto fue lo que nos contaron. Milka menciona que: " hay espacio en la escena, solo que no hay muchas féminas participando. Las bandas que he pertenecido me han tratado por decirlo así "one of the guys".<sup>117</sup> Mientras que Nelly Ann indica lo siguiente: "... pero muchas de nosotras hemos demostrado que hacemos el trabajo igual o mejor que cualquiera."<sup>118</sup>

### **Stacy en One Light Remains**

Stacy Pagán es la cantante de la banda One Light Remains de los géneros alternative metal, heavy metal y nu metal. En el año 2016 Stacy y su esposo pertenecían a la banda Under His Blood. Luego formaron la banda One Light Remains. Debemos mencionar que es una banda cristiana y cantan en el idioma inglés. Stacy es quien escribe las canciones. Han tocado en iglesias y diferentes lugares.<sup>119</sup>

En el 1997 es formada la banda de rock y roots Vivanativa, que al principio y por muchos años todos sus integrantes fueron hombres. En la actualidad, la banda Vivanativa tiene dos integrantes mujeres. Tiene una chica como tecladista y otra chica como baterista, ambas también son coristas de la banda. Los músicos femeninos de Vivanativa son Alexa Rivera (tecladista) y Dina Micelli (baterista).<sup>120</sup> Tenemos conocimiento de otras bandas con integrantes mujeres como: Rebeldía, Flor D Histeria, Zahara, Kingdow At War, Stoned, Rosas para Emily, entre otras. No dudamos que existan más mujeres que fueron parte o que están en la actualidad activas en la escena. Pero como mencionamos al principio de este trabajo al no existir una prensa

---

<sup>115</sup> Entrevista a Milka Irais Negrón Vélez, junio 2021.

<sup>116</sup> Entrevista a Nelly Ann Santiago Rivera, junio 2021.

<sup>117</sup> Entrevista a Milka Irais Negrón Vélez, junio 2021.

<sup>118</sup> Entrevista a Nelly Ann Santiago Rivera, junio 2021.

<sup>119</sup> Área Rock, entrevista a One Light Remains, X Level, 21 de junio de 2019. La entrevista se encuentra en Youtube. Véase también Distortion Playground.

<sup>120</sup> El Vocero, miércoles, 23 de junio de 2021.

que documenta de manera impresa las actividades de la escena local, la información se pierde.

Por otra parte, encontramos un afiche de promoción de la actividad: *Queens of Heavy metal PR Part 1 y Part 2*. En la parte 1 de dicha actividad estuvieron las bandas: Paricias Patience, Matriach y One Light Remains. Mientras que la actividad Queens of Heavy Metal Part 2 se llevó a cabo en Handlebar y estuvieron las bandas: Noción, A Sick Disaster, Sacrosent y Stoned. Todas estas bandas tienen integrantes mujeres.<sup>121</sup> La parte 2 de esta actividad se llevó a cabo el sábado, 20 de octubre de 2018. Encontramos en el internet una fotografía del 2018 donde aparecen algunas de las integrantes de Matriarch, Damaris Rodríguez (Paricias Patience), Lizanette Frank (Sacrosent) y otras chicas en una tarima. Esta fotografía lleva el título: *Queens of the heavy metal*, desconocemos el nombre del autor o fotógrafo.<sup>122</sup> Los afiches tanto en formato impreso como digital son información, así que es importante que sean guardados para que puedan ser utilizados como fuentes de investigación.

### **Jennifer Arroyo**

Jennifer J. Arroyo es una bajista, guitarrista y compositora estadounidense de ascendencia puertorriqueña conocida por sus tres años como bajista en el grupo canadiense de metal alternativo Kittie.<sup>123</sup> Fue bajista del grupo de rap metal Spine. En 2002, Talena Atfield bajista de Kittie dejó la banda y fue reemplazada por Jennifer Arroyo. El 23 de marzo de 2005 sale de Kittie la bajista Jennifer Arroyo. Además de ser integrante de la banda de metal Kittie, estuvo en la banda punk estadounidense Suicide City. Actualmente, tiene su propia empresa de producción musical conocida como Jenncity Productions.

### **Melba Miranda y la contribución de mujeres en el Rock y Metal en Puerto Rico**

Para finalizar debemos reconocer a la manejadora Melba Miranda quien fue organizadora de eventos de rock en español. Llevaba desde los 80s siendo precursora de la música rock en español. Fue manejadora de los grupos: Andrómada, Virus, entre

---

<sup>121</sup> Agradecemos a Damaris Rodríguez de Paricias Patience y Moths quien nos aclaró dudas relacionadas con la actividad: Queens of Heavy Metal Part 1 y Part2.

<sup>122</sup> Información y observación de la fotografía obtenida del Instagram matriarchbandofficial.

<sup>123</sup> La banda canadiense Kittie es una banda completa de chicas. Esta banda de chicas ha trabajado muchos géneros como: Rock, heavy metal, nu metal, Death Metal, entre otros. Esta banda fue fundada en 1996 por las hermanas Morgan Lander (voz y guitarra) y Mercedes Lander (batería). Kittie ha tenido muchas integrantes desde sus comienzos.

otros. En 1985 estudio en España cinematografía en el Instituto de Artes Imaginarias. Mientras estuvo en España trabajó dos años con el grupo de rock Los toreros muertos y con el gobernador de Madrid, Teodoro Galván. Luego fue al país de Argentina donde trabajó muchos cortometrajes. Además, dirigió la filmación del primer concierto para el grupo Los ratones paranoicos. También realizó un video de Wilkins con Ilan Chester, Charly García y Carlos Alomar. Regresa a Puerto Rico y trabaja en la Oficina de Asuntos de la Juventud del Municipio de San Juan. En 1989 organizó la primera competencia de rock nacional en español. Para 1990 Melba presento al cantante argentino Miguel Mateos y su banda Zas en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico. Después produjo conciertos para Fito Páez y otros artistas. También produjo Punto de Fuga para WIPR Radio, el primer programa radial de rock hispano en Puerto Rico y presentó un concierto con las mejores bandas rockeras de Puerto Rico en el teatro de la UPR conocido como Rock Isleño. Este concierto luego paso a las facilidades de La cada de Teo. También logró reunir a los integrantes del grupo Los toreros muertos y traerlos a Puerto Rico. Representó en Puerto Rico el sello disquero Radio Vox especializado en rock hispano.<sup>124</sup>

Debemos mencionar que para 1981 comienza a publicar el primer periódico sobre rock en Puerto Rico conocido como: Rock Express. También abrió espacio para el rock dentro del Festival de Claridad y creo la Fundación Pro Nueva Cultura con el propósito de que los jóvenes aprendieran a producir su música sin apoyos comerciales. Indicaba para la década de los 90s que las bandas de rock necesitaban más exposición y apoyo.<sup>125</sup> Mencionaba que las bandas debían cantar en el idioma español adaptando las influencias musicales y culturales de Puerto Rico. Además, de que crearían nuevas vertientes del rock con instrumentos musicales locales. Pero tenían una limitación que podríamos decir que todavía existe: el desconocimiento del género musical del rock para las estaciones de radio, casas productoras locales y la prensa.<sup>126</sup>

En 1991 organizó la Segunda Competencia de Rock Nacional con el requisito de dos canciones en español. Melba indica en una entrevista al periódico Diálogo en los 2000s que vio como otros productores explotaron el género rock hasta saturarlo y esto

---

<sup>124</sup> Diálogo, enero 1996.

<sup>125</sup> Diálogo, agosto 1995.

<sup>126</sup> Diálogo, diciembre 1989.

provocó que no todos los conciertos se llenaran y que las bandas regresaran a la escena subterránea. Considero que todavía podemos ver que la mayoría de las bandas de rock, metal y punk están todavía en la escena subterránea. Considero que la aportación de Melba Miranda la convierte en la mujer más importante del rock en Puerto Rico. Gracias a Melba sobrevivió el rock en español de Puerto Rico.

También debemos reconocer a comunicadoras y locutoras de radio como las mujeres que colaboran con la página de internet: *La Gran Enciclopedia Rock de Puerto Rico* fundada en el 2008 por Ismael Junior quien es también el director de la página de internet. Es una página oficial que provee información para todos los rockeros, clásicos, progresivos y metal de los 60s, 70s, 80s, y de la actualidad. Incluye información, fotografías, videos, eventos, entre otros y cuenta con 4,500 miembros. En esta página aparecen identificadas: Dra. Brenda Soto Torres (consultora y fotógrafa oficial), Enid Sala (colaboradora de redacción), Belén Vargas (colaboradora de redacción) y Jeyka Laborde (colaboradora de redacción).<sup>127</sup> Con relación a Jeyka Laborde es locutora de la estación digital AZ Rock.<sup>128</sup> Además, es una coleccionista de discos y artículos relacionados a la música rock. Jeyka Laborde fue parte de un proyecto de TV por internet llamado Rock Spot Plus que buscaba promocionar bandas y artistas de heavy metal de Puerto Rico.<sup>129</sup>

Además, tiene una colección de taquillas, discos, cassettes y CDs de Rock y Heavy Metal. También dentro de su colección tiene revistas y flyers de eventos locales hasta el 2004. En *La Gran Enciclopedia del Rock de PR* tuvo una sección de Rock Progresivo por un tiempo. En *La RadioPR.com*, tuvo un programa semanal de dos horas llamado RetroRock, de Rock de los 60s, 70s y 80s. Mientras que en AZ Rock, mantiene actualmente un programa inspirado en su sección de escritos por Facebook llamado Lo Que Me Mueve. En este foro, Jeyka hace programas temáticos y en general de Heavy Metal, Progresivo y Hard Rock tratando de incluir B Sides y Deep Tracks.<sup>130</sup>

En un artículo del periódico Metro PR titulado: "Voces femeninas se hacen sentir en la estación digital AZ Rock" entrevistaron a Natalia Vidal Pagán y Jeyka Laborde.

---

<sup>127</sup> <https://lagranenciclopediadelrock.site123.me/>

<sup>128</sup> Podscat Mujeres en el Rock con Jeyka Laborde por Legally Cool by Belma.

<sup>129</sup> Entrevista a Jeyka Laborde, julio 2021.

<sup>130</sup> Entrevista a Jeyka Laborde, julio 2021.

En el caso de Natalia Vidal Pagán, colaboraba en el programa El patio y Jeyka Laborde dirige el programa Lo que me mueve. Natalia es conocida como Natisabel y el programa El patio fue sobre bandas locales de rock.<sup>131</sup> Ellas son algunas de las comunicadoras y locutoras de radio que aportan con su trabajo y compromiso al rock en Puerto Rico. No dudamos de la existencia de otras mujeres en áreas de la comunicación.

Mientras que la guitarrista Arlene Irizarry de las bandas Human Leftovers, Signs of Deception y Alarma, una de las chicas pioneras del rock y metal en la isla, fue editora de noticias y escritora en Pulsorock.com, un sitio web creado por Guillermo Carrión en los 90s. Arlene nos menciona que:

"...esta página web contribuyó mucho al crecimiento de la escena de rock en Puerto Rico en los años 90s-2000s. Para esta época el internet apenas comenzaba a tener auge, todavía no existían los teléfonos inteligentes y no eran muchos los sitios web profesionales que había, mucho menos dedicados a la música rock local y/o en español. Las bandas locales utilizaban la plataforma Myspace.com para promocionarse. Sin embargo, pulsorock.com y sus diversos foros sirvieron para que una mayoría de las bandas locales interactuaran virtualmente en un solo sitio, ayudando así a la promoción y difusión de la música rock en la Isla, en especial el rock en español."<sup>132</sup>

También Keila M. Vázquez Ortiz de Electric Blue quien estuvo en un programa radial relacionado a las bandas de patio. Damaris Rodríguez de Paricias Patience y Moths, anteriormente mencionamos que para el periodo de 2007-2008 cuando estudiaba una maestría en Educación Musical, realizó un trabajo titulado: "La participación femenina en el metal en Puerto Rico".<sup>133</sup> Tenemos conocimiento de la vendedora y propietaria de la tienda Odins Court, una tienda de mercancía de bandas del género metal como: camisetas, cds, lps, pins, fanzines, parches, entre otros artículos importados de diferentes países. No solo vende mercancía de bandas de

---

<sup>131</sup> <https://www.metro.pr/pr/entretenimiento> El artículo fue escrito por Lynet Santiago Túa y publicado en el periódico Metro el 2 de julio de 2019.

<sup>132</sup> Entrevista a Arlene Irizarry, julio 2021.

<sup>133</sup> Entrevista a Damaris Rodríguez, junio 2021.

otros países, también mercancía de bandas locales. No dudamos de la existencia de más féminas comprometidas por la escena local en Puerto Rico.

### **Conclusión**

Las mujeres siempre han sido parte del mundo de la música. En el caso de los géneros del rock, metal y punk, las mujeres siempre han contribuido en muchos roles tanto como músicos, compositoras, manejadoras, reporteras, periodistas, entre otras aportaciones. El rock y metal no es solo para los varones, las mujeres han demostrado que ellas pueden tocar, cantar igual o mejor que los hombres. Estudiar la escena local rockera y metalera en Puerto Rico nos enseña que la escena es más grande de lo que se menciona. Además, podríamos dividir la escena local en las bandas comerciales, subterráneas y covers. Cada una tiene su propio público, no debería existir razones para rivalidades. Los grupos de rock en Puerto Rico necesitan unión de todas las bandas y apoyo de la prensa. Bandas femeninas como las pioneras: Lápida, Alarma, El té de las 3:00 y Portfolio realizaron su trabajo musical sin las redes sociales. Sería interesante imaginar que habría sido de la banda Alarma en tiempos donde la tecnología es un instrumento positivo para promocionar y conocer la música. Alarma salió de Puerto Rico a presentarse en varios lugares de EE. UU. sin la existencia de las redes sociales.

Debemos mencionar que fueron algunas de las pioneras del rock, metal y punk quienes fueron parte de la primera banda oficial femenina de rock en Puerto Rico. Chicas que estaban en bandas compuestas por hombres, terminaron unidas por la manejadora Melba Miranda y formaron Alarma. Midnerely Acevedo no solo hizo historia como cantante de heavy metal en español a finales de los 80s en Puerto Rico y en pertenecer a la primera banda de rock femenino, también dejó su huella en la historia de la música rock de Argentina al ser la primera mujer vocalista en una banda de rockestady. Chicas como Arlene Irizarry, Marcela Iovino, Ileana Rodríguez y Marisol Marrero rompieron estereotipos en los 80s como instrumentistas en bandas que la mayoría de sus integrantes eran varones. Por otra parte, el compromiso y amor de las mujeres en estos géneros musicales es evidenciada en pocas fuentes de internet y algunos finezines. Sin embargo, debo destacar los periódicos: El Vocero, Diálogo y Claridad donde registraron información de la banda Alarma para los 90s.

En la actualidad, deberían existir más medios de comunicación escrita para documentar los eventos del presente en la escena local. Por otra parte, en los 2000s vemos la participación de las mujeres enfocada en la música metal, pero en el idioma inglés. Como la banda Matriarch, que ha tenido diferentes integrantes y han contribuido al legado femenino en el género metal. Podemos encontrar más chicas como músicos en la escena local del rock y metal desde el 2000.

Debo mencionar que cuando realizaba este trabajo, era con el propósito de escribir un artículo, pero finalizó siendo artículo monográfico para dejar registradas a la mayoría de las protagonistas de esta historia. Aquí está el ensayo monográfico de esa búsqueda por bibliotecas, periódicos, internet y redes sociales. Lamentablemente, al ser un tema moderno y con pocas fuentes primarias, existe la posibilidad de que los nombres de algunas mujeres que son parte de esta historia no aparezcan en esta investigación debido a la carencia de fuentes. En lugares como Latinoamérica podemos encontrar investigaciones, artículos, libros, entre otras fuentes relacionadas a las mujeres en el rock y metal. En Puerto Rico son pocos los trabajos sobre estos géneros musicales y menos enfocados en la contribución femenina. Es necesario que las bandas actualicen su información en las redes sociales y páginas cibernéticas para que en el futuro nuevos investigadores puedan redactar su historia. Debemos archivar los afiches y toda información relacionada a la escena local como hacían en los 90s. También es importante que las nuevas generaciones conozcan el legado de las pioneras. Pues desde la década de los 60s encontramos a las mujeres como vocalistas e instrumentistas en bandas rock. Nilda Rosa Rexach es evidencia como baterista y líder de Los Roul Sobbers en los 60s. Igual que los grupos de rock compuestos por mujeres como: The Bees y The Bugs que fueron novedad en los 60s. Debemos recordar el trabajo y legado de la manejadora Melba Miranda en el rock nacional, sin ella, la historia del rock en el Puerto Rico de los 90s sería muy diferente. En la actualidad, chicas como Marilyn Jiménez, Bianca Pantoja, Damaris Rodríguez, Valerie Gómez, Milka Irais Negrón Vélez, Nelly Ann Santiago, Matriach, entre otras son parte de la escena rock y metal subterránea de Puerto Rico quienes rompen los mismos estereotipos que combatieron las rockeras de los 80s y 90s. Todas estas chicas son

parte de la historia del rock y metal en Puerto Rico. No tenemos duda que las rockeras de la escena local continúan escribiendo su historia.

## **Bibliografía**

### **Entrevistas**

Entrevista a Midnerely Acevedo, mayo 2021.

Entrevista a Keila M. Vázquez Ortiz, junio 2021.

Entrevista a Ricardo Maldonado de Zicatrices, junio 2021.

Entrevista a Meriel de Zicatrices, junio 2021.

Entrevista a Damaris Rodríguez, de Paricias Patience y Moths, junio 2021.

Entrevista a Milka Irais Negrón Vélez de The RX, junio 2021.

Entrevista a Nelly Ann Santiago Rivera de The RX, junio 2021.

Entrevista a Ginette Pagán, junio 2021.

Entrevista a Nilda Negrón, junio 2021.

Entrevista a Ana Luna, junio 2021.

Entrevista a Arlene Irizarry, julio 2021.

Entrevista a Susan (Susie) Winter, julio 2021.

Entrevista a Marilyn Jiménez, julio 2021.

Entrevista a Jeyka Laborde, julio 2021.

Entrevista a Valerie Gómez, julio 2021.

Entrevista a Janelly (Tita) Russe, septiembre 2021.

Entrevista a Bianca Pantoja, septiembre 2021.

### **Periódicos**

El Mundo, 1967.

El Vocero, 1994, 1995, 1996.

El Vocero, miércoles, 23 de junio de 2021.

Diálogo, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004.

### **Revistas**

Revista Resonancias, Núm. 4, 8 de diciembre de 2004

Vecteur Magazine, Núm. 6, marzo - abril 2021.

## **Finezine**

Distortion Playground Zine

## **Fuentes Secundarias**

Barqueño, Miguel Ángel. *Las chicas son rockera el poder femenino en la música*. Barcelona, España: Libros Cúpula, 2019.

Cadavid, Jorge Mario. "Mujeres en el Rock Cristiano Latino". Puerto Rock Cristiano. 5 de junio de 2021. <https://puertorockcristiano.com>

Fiol Matta, Licia. *The great women singer gender and voice in Puerto Rican music*. Duke University Press, Durham and London, 2017.

Gaetán, Yoel. *Alcantarillados 30 años de Punk en Puerto Rico, 1980 - 2010 una historia oral del Punk Rock boricua*. 2019.

Murray Irizarry, Néstor. *Elogio a la guitarra artículos y ensayos*. Ponce, Puerto Rico, Publicaciones Gaviota: 2014.

—. "Elogio a la guitarra", *Miradero*, 4, agosto-diciembre 2012, pág.3. <https://www.miradero.org/>

Ochs, Meredith. *Rock and Roll Woman The 50 fiercest female rockers*. Sterling New York, 2018.

Santiago, Javier. *Nueva Ola Portoricensis la revolución musical que vivió Puerto Rico en la década del 60*. Publicaciones del Patio: 1994.

Varas Díaz, Nelson. Documental: The Distorted Island: Heavy Metal music and community in Puerto Rico. <https://www.youtube.com/>

Zanalleto, Romina. *Brilla la luz para ellas una historia de las mujeres en el rock argentino 1960 - 2020*. Argentina, Marea Editorial: 2020.

## **Fuentes de internet**

<https://sleazyz.bandcamp.com/>

<https://rock.com.ar/>

<http://www.cuatro-pr.org/>

<https://www.miradero.org/>

<https://www.canaryhifidelity.com/>

<https://www.monikanieves.com/>

## **Podcast**

Podscat Mujeres en el Rock con Jeyka Laborde por Legally Cool by Belma.

.



# LO QUE ESCRIBEN LAS MUJERES

## LA LITERATURA FEMENINA DE POSGUERRA (1939-1975) COMO DENUNCIA DE LA SITUACIÓN LEGAL Y SOCIAL DE LA MUJER ESPAÑOLA DE POSGUERRA

Juan Ramón RODRÍGUEZ LLAMOSÍ

Magistrado. Decano de los Juzgados de Alcorcón (Madrid)  
Doctor en Ciencias jurídicas. Master en Humanidades

**Resumen:** Durante la posguerra española (1939-1975) una serie de escritoras españolas, que cultivaron todos los géneros literarios (poesía, novela y teatro), publicaron obras en las que expusieron o denunciaron la situación legal y social de la mujer española de posguerra, sujeta a restricciones jurídicas y limitaciones sociales, y sin esperanza alguna de alcanzar una igualdad legal, jurídica y social con los hombres. De eso trata esta comunicación, en la que, clasificadas por géneros literarios (poesía, novela y teatro), se reseñan las obras de estas escritoras, según riguroso orden alfabético de nombres, siempre más objetivo, en las que expresan cómo era la situación legal y social de la mujer española de posguerra.

**Abstract:** During the Spanish postwar period (1939-1975), a group of Spanish writers, who cultivated all literary genres (poetry, novels and theater), published a series of works in which they exposed or denounced the legal and social situation of Spanish women from post-war, subject to legal restrictions and social limitations and without equality with men. In this communication, classified by literary genres (poetry, novel and theater), we present the works of these writers, according to a rigorous alphabetical order, always more objective, where they denounce the legal and social situation of postwar Spanish women.

**Palabras clave:** escritoras, literatura femenina, posguerra española, situación social, derecho, mujer.

**Keywords:** writers, women's literature, postwar Spanish, social situation, law, women.

**Sumario:**

**I.- INTRODUCCIÓN**

**II.- LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA**

**III.- LA NOVELA ESCRITA POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA**

**IV.- EL TEATRO ESCRITO POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA**

**V.- ¿DÓNDE ESTÁN ELLAS AHORA?**

**VI.- BIBLIOGRAFÍA**

## I.- INTRODUCCIÓN

El día 20 de noviembre del año 1975, declarado por la ONU el Año Internacional de la Mujer, fallecía Francisco Franco Bahamonde tras casi 40 años como Generalísimo de todos los Ejércitos y Jefe del Gobierno del Estado español, desde que fuera nombrado como tal el día 1 de octubre de 1936 mediante un decreto de la Junta de Defensa Nacional. Con su muerte se ponía fin a una etapa de la historia española marcada por un régimen dictatorial que había impuesto una serie de condiciones políticas, sociales y civiles a toda la sociedad española<sup>1</sup>, cuyas libertades quedaban drásticamente reducidas<sup>2</sup>, y eliminadas todas las esperanzas de volver a los cauces democráticos pues en 1947, mediante la Ley de Sucesión en la Jefatura del Estado, España fue declarada un reino gobernado por Franco “*con todo el poder para designar a su sucesor*”, hecho que tuvo lugar el día 21 de julio de 1969 cuando don Juan Carlos fue designado por el dictador para sucederle en la jefatura del Estado con el título de rey, eliminando todos los anhelos de don Juan de Borbón, hijo de Alfonso XIII, para ocupar dicho puesto.

Desde el comienzo de la dictadura franquista, con el apoyo de la Iglesia así como de diferentes instituciones, en su mayoría falangistas, como la Sección femenina de Falange, bajo la dirección de Pilar Primo de Rivera<sup>3</sup>, se adoptaron una serie de reformas que tuvieron gran repercusión en la sociedad civil y,

---

<sup>1</sup> Vid. DONEZAR, J. M<sup>a</sup>; LÓPEZ PUERTA, L.; GARCÍA-NIETO, M<sup>a</sup> C, *La España de Franco (1939-1973)*, Madrid, Guadiana, 1975; RODRÍGUEZ PUERTOLAS, J., *Literatura fascista española*, Madrid, Akal, 1986; MAZAS, E., *La España de Franco (1939-1975)*, Madrid, Actas, 2002; BIESCAS, J. A.; TUÑÓN DE LARA, M., *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*, Barcelona, Labor, 1981; GRACIA GARCÍA, J., y RUIZ CARNICER, M. A., *La España de Franco (1939-1975), Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2001.

<sup>2</sup> Esas libertades hablan sido establecidas en 1945 en el Fuero de los Españoles cuya art. 12 decía: “*Todo español podrá expresar libremente sus ideas, mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado*”.

<sup>3</sup> Vid. el estudio sobre la relación entre la II República y la lucha de las mujeres por la igualdad en DOMINGO, C., *Con voz y voto*, Barcelona, Lumen, 2004.

especialmente, para las mujeres, a las que el régimen franquista moldeó como sumisas y sujetas a restricciones legales y limitaciones sociales, y cuyas esperanzas de conseguir una igualdad legal, jurídica y social con los hombres se fue desvaneciendo.

El objetivo primordial del nuevo régimen pretendía para la mujer:

*“La reafirmación con todos los honores de sus valores, de su posición tradicional en la familia frente a la que habían visto como el inicio de la disolución de éstos: la implantación del divorcio o la implicación de la mujer en la vida pública”<sup>4</sup>.*

Todo con la finalidad de circunscribir a la mujer al ámbito doméstico mediante la subordinación al hombre y la defensa de su papel tradicional de esposa y madre, lo que vendría apoyado, además, por la nueva legislación que suprimía todos los avances que, en esta materia, había logrado la mujer: la desaparición del matrimonio civil en 1944, la penalización del adulterio y el amancebamiento; el control de la natalidad, persiguiéndose especialmente el aborto; la subordinación legal de la esposa a su marido, que será su representante legal; la obligatoriedad de abandono del trabajo por parte de la mujer cuando contraiga matrimonio si el salario del marido lo permite<sup>5</sup>. Lo que es evidente es que el nuevo régimen utilizaba el adoctrinamiento femenino en determinados valores para ser reproducidos después en la familia y las mujeres participarán obligadas en este control ideológico, sin poder evitarlo.

Frente a esta reducción, las mujeres se resistieron con su experiencia vital y su capacidad de supervivencia y rechazaron esta vuelta a las concepciones tradicionalistas que hacían de la mujer un ciudadano de segunda clase, un ser humano débil y necesitado de protección. Y, a partir de la década de los sesenta, empezarán a surgir un número cada vez mayor de mujeres que estudian, trabajan y se incorporan al desarrollo económico, que pondrán en entredicho la visión defendida desde el poder sobre la mujer, pero no será hasta 1975 cuando se produzca una reforma de varios artículos del Código Civil y del de Comercio

---

<sup>4</sup> GRACIA GARCÍA, J., y RUIZ CARNICER, M. A., *Op. cit.*, p. 94.

<sup>5</sup> RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., “Cien años de desigualdad. La situación legal de la mujer española durante el siglo XX”, en CABRERA ESPINOSA, M y LÓPEZ CORDERO, J. A. (Coord.), *XI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén 2019, 693-724.

encaminados a paliar la discriminación existente dentro de las relaciones conyugales, aunque sin llegar todavía a una equiparación entre el hombre y la mujer.

Lo que es cierto es que estas ideas, que atraviesan los casi cuarenta años de dictadura, no impidieron, sin embargo, que entre 1939 y 1975, surgieran, a veces de manera clandestina, otras bajo seudónimos, nombres falsos o masculinos, en ocasiones, en ediciones personales de autor, o bien desde el exilio, una rica y abundante literatura de escritoras que recogía los patrones de conducta a que se veían abocadas las mujeres de la época a consecuencia del régimen franquista, y en las que se exponía, de manera fiel, la situación social y política de la posguerra española, tan compleja y difícil, en unos casos como colaboradoras del nuevo régimen y, en otras ocasiones, como críticas, camuflando los textos bajo apariencias inofensivas para salvar la temida censura.

Este grupo de mujeres escritoras de posguerra valiéndose de todos los géneros literarios, desde la poesía, la novela rosa, pasando por el tremendismo, hasta la novela social, y el teatro, trataron de mostrar la situación legal, jurídica y social de la mujer española de posguerra que debía ser madre católica, esposa abnegada y excelente ama de casa; que debía ser casta y pura, y saber que la felicidad estribaba en casarse y procrear hijos sanos y católicos para fortalecer la raza. Y, sobre todo, aprender a callarse, a no pensar, a no aspirar a nada más.

A este conjunto de escritoras y de obras lo llamamos “literatura femenina de posguerra”, aunque somos conscientes de que la literatura no tiene género, del mismo modo que tampoco lo tiene la Arquitectura, ni la Pintura, o el mismo Derecho, que es nuestra especialidad profesional, pero con este título queremos incluir, de manera amplia, y sin distinción de ideologías, ni posturas políticas de sus autoras, las obras de este periodo según los diferentes géneros (poesía, novela, teatro) escritas por mujeres cuya carrera literaria se desarrolló, principalmente, durante los difíciles años de la posguerra española (1939-1975).

Vaya por delante nuestra pasión por este tipo de literatura. Creemos que, a la dificultad de escribir en un periodo tan difícil bajo una rígida censura, con una severa represión social y política y con una clara marginación y desigualdad de la mujer, resulta admirable que hubiera un grupo tan amplio de escritoras valientes que fueran capaces de sortear todos esos obstáculos y sinsabores de la vida cotidiana, social y

política y dar un salto de altura sobre todas las trabas y, en particular, sobre aquella rígida censura, que miraba con lupa todas las obras y, en muchas ocasiones, rechazaba textos admirables, cuando no los despojaba de páginas o párrafos enteros que los hacían perder su verdadero sentido.

En las obras de estas magníficas escritoras está puesto su pensamiento y su voluntad en una sociedad libre e igualitaria para todos. A ellas debemos la paz y la libertad que gozamos en nuestros días, porque ellas quisieron poner de manifiesto una España diferente en la que la mujer gozara de su propio reconocimiento. Algunas de estas obras son novelas rosas, pero de gran profundidad psicológica en medio de una sencillez e ingenuidad asombrosa; otras, en cambio, más arriesgadas, son pura denuncia social de las injusticias; hay también poesía y teatro, y hasta biografías, pero en todas estas obras hay un cierto carácter pragmático en el que las protagonistas son mostradas como mujeres sujetas a cánones rígidos de los que no pueden escapar. A las escritoras de la posguerra lo que les interesaba mostrar, fundamentalmente, era a la mujer de su tiempo, cuáles eran sus condiciones de vida, cuáles sus reivindicaciones, cuáles sus dificultades y sus problemas.

Es cierto que una gran mayoría de obras escritas por mujeres durante la posguerra se pueden clasificar dentro del género de "*novela rosa*", lo mismo que hubo una poesía intimista o de corte espiritual, y un teatro proclive al movimiento, pero es también cierto que muchas de estas obras, por los temas expuestos, y cómo lo hacen, tienen una gran profundidad psicológica, y una reacción y denuncia social y de defensa de la justicia humana. Y en todas las que hemos seleccionado hay, desde luego, un gran muestrario de la situación social de la mujer en la casa, en el matrimonio, en la vida, en la calle, y, en general, en la vida misma. En todo caso, sea cual sea su género, estas obras imprimen en el lector una cierta gratitud porque por ellas vemos, descubrimos, aprendemos, sufrimos, y gozamos. No son obras "*ñoñas*". Todo lo contrario. Hay novelas bien armadas, con lenguaje cuidado, sutil, tratando de eludir la censura. Y están escritas con valor literario y humano y mérito, un gran mérito, en muchas ocasiones reconocido con premios nacionales.

No se olvide, por otra parte, que son obras escritas por mujeres en una época en la que la desigualdad con el hombre era notable. Un hombre que era, precisamente, el que leía, clasificaba, censuraba, rechazaba o admitía las obras de

estas mujeres. Si difícil era la escritura para un hombre, mucho más lo era para la mujer. Y éste es nuestro reconocimiento a estas escritoras. Pensamos que en ellas hay un triple mérito: el de ser mujer, el de ser escritora y el de tener que sortear condiciones legales, sociales y políticas adversas para poder publicar sus obras. Haber nacido mujer, ser escritora y vivir en una época de posguerra sujeta a tantas limitaciones civiles y políticas las hace, sin duda alguna, dignas de nuestro respeto, nuestra consideración y nuestra sincera admiración. Y mucho más cuando gran parte de esas obras tienen un valor literario reconocible.

Nuestra pasión por este tipo de literatura surgió hace años, con ocasión de un libro de Carmen de Icaza que nos “guiñó el ojo” desde el tablero de libros de un librero de viejo en el que dormía olvidado bajo el polvo. Con ese “guiño” surgió nuestro primer contacto. Apenas llegó a casa, le hicimos hueco en nuestra biblioteca, y de ahí pasó a nuestro sillón de lectura donde nos sumergimos en sus páginas, en su letra impresa, a escuchar una historia que leímos con curiosidad, con entretenimiento, con gusto, que nos conmovió y entusiasmó. Luego, vino la adicción y ésta nos llevó a rebuscar en almonedas, anticuarios, librerías de viejo, tiendas de segunda mano y, hasta, acudir al desguace de bibliotecas vendidas por sus nuevos propietarios que se deshacían de la herencia libresca de su familiar fallecido y buscar aquí y allí los libros que se acogieran a esta categoría. Así formamos nuestra pequeña biblioteca, pero nuestra gran familia de escritoras de posguerra.

No ha sido fácil, pero ha sido apasionante y cada hallazgo, cada libro encontrado lo hemos celebrado como el buen padre de familia del relato evangélico con alegría y entusiasmo. Y, por supuesto, junto a un fuego bien candente frente a cuya lumbre nos hemos sentado y hemos dejado que nuestros ojos sintieran una historia, y sumergimos en la aventura, siempre de la mano de tantas y tantas protagonistas valientes y luchadoras.

Este trabajo que exponemos ahora recoge una selección de obras, clasificadas por categorías (poesía, novela y teatro) y por orden alfabético de apellidos de sus autoras. No es un trabajo filológico, sino una reseña de muchas obras en las que sus autoras expusieron la condición social y legal de la mujer española de posguerra, en unos casos para denunciarla, en otras para mostrarla. No

es un catálogo completo, y puede que falten obras o autoras, pero hemos tratado de ser exhaustivos en los nombres, y selectivos en cuanto a las obras escogidas, fijándonos tanto en las más relevantes, como en las más ignoradas, que las hay, según riguroso orden alfabético de autoras, más objetivo, que por promociones, categorías, premios o temas, siempre tan discutible. Con todo, se recogen aquí los nombres de estas escritoras, con vidas de entrega y de lucha por unos ideales respetables, y de unas protagonistas que son reflejo fiel de esa lucha.

Resulta, sin embargo, muy triste y desolador que decenas de autoras sigan sin ser reconocidas ni estudiadas. Más de un setenta por ciento de las escritoras de posguerra son completamente ignoradas por el público. En general, las más leídas, citadas y editadas apenas suman la media docena: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Carmen Conde, Ana María Matute, Rosa Chacel, Concha Espina. Del resto, la gran mayoría son completamente desconocidas y, lo que es peor, ignoradas, incluso por movimientos feministas, tan preocupados por el lenguaje inclusivo y que harían mejor en resucitar nombres de mujeres escritoras y en reeditar obras. Por todo eso, hay una especie de cuestión de justicia en este trabajo.

Desde luego, no cabe duda que tenemos ante nosotros un amplio campo de trabajo para investigar, para leer, para recuperar, para reeditar, para rendir homenajes, para descubrir joyas literarias que aún permanecen ocultas. Esta es nuestra pretensión. Es, por tanto, un trabajo para ser consultado más que leído, porque un repertorio bibliográfico como este es una herramienta de trabajo para quien quiere introducirse en el camino de un tema y necesita saber por donde transita. Es un hondón o la zanja que permite que otros levanten la obra que proyectan. Nuestro estudio no tiene más valor que la mera reseña bibliográfica, que no es poca se nos dirá, de aquellas obras escritas por mujeres durante la posguerra en las que expusieron y denunciaron, la condición social y legal de la mujer española durante este momento histórico.

Este trabajo es, pues, el balcón intelectual que permite asomarse al panorama de la producción femenina existente durante la posguerra española acercando a las obras de las autoras españolas, no desde una perspectiva feminista, de la que, por otro lado, muchas de estas escritoras (por no decir todas) carecen, ni desde un

aspecto progresista, que puede incluso resultar anacrónico, sino poniendo la mirada en cómo algunas de estas autoras, en algunas obras, mostraron la condición legal, social y jurídica de la mujer. No más, pero tampoco menos. Además, la simple relación o enumeración de la producción escrita por diferentes autoras sobre este aspecto concreto permite otra información añadida como es conocer la forma en que este tema, que hasta ahora no ha sido objeto de investigación, ha sido tratado.

Desde el punto de vista del escritor-autor, el catálogo de su obra tiene la importancia de mostrar, sin pudor ni reservas, tanto sus intereses personales, como sus lealtades vocacionales y sus compromisos profesionales, que le condicionaron de forma estrictamente personal e individual a optar por unos determinados escritos, al margen del contenido y enfoque que le diese a los mismos. De este modo, en la obra de estas escritoras encontramos las coordenadas existenciales que marcaron su alma (espíritu) y su mente (conocimiento); es decir, queda la huella del credo que dio sentido a su vida.

Y terminamos. Lo hacemos mostrando todo nuestro respeto, nuestro cariño y nuestra admiración hacia todas estas mujeres escritoras de la posguerra española por tantas obras maravillosas que nos dejaron y a las que queremos rendir nuestro homenaje personal en este *XIII Congreso Virtual sobre Historia de las mujeres* al que nos convoca la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Ellas nos mostraron una parte social, familiar y jurídica de nuestra España que desconocíamos; ellas nos hicieron pasar tardes inolvidables con las vidas de protagonistas en las más variadas situaciones, unas mejores y otras más desfavorables; ellas nos regalaron la paz, la convivencia, el respeto, el reconocimiento de la mujer del que gozamos hoy. Nosotros queremos traerlas aquí, juntarlas como en una gran familia, y de este modo rendirles nuestro merecido reconocimiento en la confianza de que esta comunicación sea del agrado del Comité organizador, de los demás participantes en este Congreso, y de los futuros lectores que se acerquen a estas líneas para conocer y explorar las obras de estas escritoras inolvidables de nuestra posguerra que apuntaron, expresaron y hasta denunciaron la situación legal, jurídica y social de la mujer española de posguerra.

## II.- LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA

La poesía escrita por mujeres durante la posguerra española (1939-1975) contó con un grupo importante de autoras que expresaron abiertamente sus preocupaciones en relación con el papel que la mujer debe desempeñar en la sociedad, e intentaron describir y denunciar su situación social o proponer un modelo femenino diferente<sup>6</sup>.

De todas ellas, **Carmen Conde** (1907-1996) será, por excelencia, la escritora que inaugure la línea de la poesía social como denuncia, en la que ya no mirará de forma individual o intimista el paisaje o el espíritu como había sucedido con algunas autoras contemporáneas<sup>7</sup>.

Su primer libro *Pasión del verbo* (1944) incluye temas como el amor, la figura de la madre vista desde la hija adulta que ve envejecer a la que le dió la vida, y, especialmente, la pasión y la relación sexual, que aparecen por primera vez en la poesía y que se alejan de la mirada introspectiva.

En el poema titulado *Girando la mirada en torno* dirá:

*“Han llegado los días que obligan al silencio. / [...] No queda ya quien cante, quien sueñe, quien medite. / En todos los umbrales cuajaron despedidas. / ¡Las madres están huecas como campanas negras / que tañen siempre a muertos sin entierro!”*

Y en el poema *Conciencia* dirá:

---

<sup>6</sup> Tomo las reseñas de las obras de: Tomo las reseñas de las obras de: ARIAS CAREAGA, R., *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novelas y teatro*, Madrid, Laberinto, 2005; GARCÍA DE LA CONCHA, V., *La poesía española de 1935 a 1975, II*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 489-490; WAHNON, S., *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia*, Amsterdam, Rodopi, 1998.

<sup>7</sup> Vid. GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Op. cit.*, pp. 517-527; pérez, j., *Modern and Contemporary Spanish Women Poets*, Nueva York, Twayne Publishers, 1996, p. 72; MIRÓ, E., “Introducción, en *Antología de poetisas del 27*, Madrid, Castalia, 1999; SÁNCHEZ GIL, N. C., *Sueños de mujer (La mujer en la obra de Carmen Conde)*, Murcia, San Francisco, 2000.

*“Que los cobardes sepan que por ellos levanto / una protesta eterna contra quienes maltratan / esa mísera carne de los que se resignan”.*

En su libro siguiente, *Ansia de la gracia* (1945), criticará en el prólogo de forma abierta que sus contemporáneas estén preocupadas de la perfección formal de sus obras más que del testimonio que pueden dar con ellas:

*“Ser fiel a nuestra época lo considero un deber ineludible. No puedo residenciarme en un hermoso siglo, dando la espalda al presente. Estos años de destrucción brutal y de arrebatada búsqueda, exigen la presencia íntegra del alma en su tiempo”.*

En 1947 publicó *Sea la luz*, que vuelve a ser un canto a la esperanza social, frente a esa ilusión religiosa que estaba presente en otras autoras de su generación, lo que supone la negativa a cerrar los ojos y olvidar un presente obviado en los textos del momento.

En este sentido ahonda en el siguiente libro, publicado también en 1947, titulado *Mi fin en el viento*, donde hace un elogio de Miguel Hernández, muerto cinco años antes, y usa el paisaje, pero no como canto, sino como denuncia.

En el poema *Primavera en la Moncloa* dirá:

*“Perdonad, las amapolas, / venas cortadas del campo / por mis manos presurosas... Presencias / de corazones quebrados / en esta tierra de todos y de nadie. / Vamos a sangrar hoy juntas: / sobre mi pecho vosotras, / y yo, despierta y soñando / con un campo que no tenga / ni un solo hombre enterrado”.*

El último libro es *Mujer sin eden*, de 1947 también, en el que una mujer, que es Eva, narra su historia a través del devenir histórico, aunque en realidad el libro es una denuncia de la marginación ideológica a la que se ha sometido a la mujer dentro de la cultura judeo-cristiana a lo largo de la historia hasta su época, en la que la guerra ha matado a esos hijos que son, precisamente, la misión principal que Dios le ha dado a la mujer al expulsarla del Edén en compañía de Adán.

**Josefina de la Torre** (1907-2002) publicó *Marzo incompleto* (1947) sobre la nostalgia del pasado perdido, del hijo no tenido y del amor en un tono doloroso.

**Clemencia Laborda** (1908-1980) escribió poemas dedicados a las flores, el sol, los atardeceres o el Viernes Santo en su libro titulado *Jardines bajo la lluvia* (1943), donde también aparecen referencias al mundo doméstico del hogar como las escobas, los barrenderos, la costura o el paraguas.

**Concha Lagos** (1907-2007), cuyo verdadero nombre era Concepción Gutiérrez Torrero, publicó *El corazón cansado* (1957) y *Golpeando el silencio* (1961), en los que buscaba el lado amable de la experiencia, entresacando del drama del exilio, la nostalgia por la plaza y el santo de la ermita, o los cafés con penumbra de catedral y coro.

**Concha de Marco** (1916-1989) publicó *Diario de la mañana* (1967), en el que imita las secciones de un periódico con sus posibles titulares en cada uno de los títulos de los poemas en los que hace referencias a hechos de la política social.

En *Congreso en Maldoror* (1970) recoge una serie de poemas ordenados alfabéticamente y divididos en dos secciones: *Ponencias* y *Discusiones*, donde no falta la ironía:

*“He venido a la clínica, / le dijo a la enfermera peripuesta y ceñuda, / a que me hagan la autopsia. / Ella piensa un momento. Le mira. / Muy eficiente, / le entrega un cuestionario. / No es esto, señorita, yo quiero la necropsia. / Tendrá que ir al depósito. / Por dónde. Por ahí. Siga la flecha”.*

E, incluso, critica abiertamente lo masculino, al hombre que hace la historia, mientras lo femenino, la mujer, se mantiene al margen, ajena o simple observadora como en el poema *Afirmación a J de juntos*:

*“Me gustan los animales machos: / los jilgueros, canarios y gorriones. / Me gustan los hombres, / Recién nacidos, adolescentes, jóvenes, maduros, /*

*viejos de setenta ancianos de ciento / y esos hombres muertos hace treinta siglos / o sólo diez años, fieles a si mismos, / que sacrificaron juventud y vida / por lo que algún necio califica en nada”.*

El último libro publicado es *Tarot* (1972) en el que cada poema se refiere a una carta del Tarot y a la posición en la que pueden aparecer al echarlas y que pretende que ese juego sea un medio de conocimiento de la realidad y del mundo.

Aunque **Ángela Figuera Aymerich** (1902-1984), cuyo primer libro titulado *Mujer de barro* (1948) se centró en el universo femenino doméstico, incluyendo el tema de la maternidad, en su libro *Soria pura* (1949), trata de un paisaje problematizado y lanza preguntas más trascendentales que la simple observación:

*“¿En dónde está la verdad? / En el río / huidizo /, siempre movible y distinto? / ¿En la orilla/ que lo mira, / siempre quieta y la misma?... / ¿En dónde está la verdad? / ¿En la tierra/ que se queda, / o en el agua que se va?*

Y se llegará a cuestionar el momento social:

*“Lo que he visto padecer, padeciéndolo, lo que sigo viendo, me acucia con exigencia imperiosa. Tengo que gritar contra ello y buscar algo que oponer al derrumbe. Crear belleza pura, inútil, y cruel en su exclusividad, ya no es bastante. Hay que hacer algo más con la poesía, que es mi herramienta, como cualquier hombre tiene que hacerlo con la herramienta de que disponga y pueda manejar, para salvamos y ayudamos unos a otros”<sup>8</sup>.*

En 1950 publicó *Vencida por el ángel*, Premio Verbo de Poesía del mismo año, en el que abandona el tema doméstico e intimista para centrarse en una poesía en la que denuncia el discurso oficial con palabras muy críticas, como en el poema titulado *Esta paz*:

*“Paz con hedor de muertos insepultos; / inquieta de presagios; / roída de psicosis y complejos. / Paz de niños con hambre / que no han sabido nunca / cómo se clavan los menudos dientes / en un mullido pan de blanca miga / bajo un crujir dorado de cortezas”.*

---

<sup>8</sup> DE LUIS, L., *Poesía social. Antología*, Madrid, Alfaguara, 1965, p. 66.

Tras publicar *El grito inútil* (1952) y *Víspera de la vida y Los días duros*, (ambos en 1953), obtuvo el Premio de Poesía Nueva España en 1958 con *Belleza cruel*, que comienza pidiendo perdón:

*“Porque es lo cierto que me da vergüenza, / que se me para el pulso y la sonrisa / cuando contemplo el rostro y el vestido / de tantos hombres con el miedo al hombro, / de tantos hombres con el hambre auestas, / de tanta frente con la piel quemada / con la escondida rabia de la sangre. Porque es lo cierto que me asusta verme / las manos limpias persiguiendo a tontas / mis mariposas de papel o versos. / Porque es lo cierto que empece cantando / para poner a salvo mis juguetes, / pero ahora estoy aquí mordiendo el polvo, / y me confieso y pido a los que pasan / que me perdonen pronto tantas cosas”.*

En 1962 aparecerá su último libro de poesía, *Toco la tierra* en el que, denuncia a un Dios lejano y ajeno a los conflictos humanos, como en su poema *Me explico ante Dios*:

*“Señor, si no te canto, no te enojas. / Ya ves, no tengo tiempo para nada. / Hay que vivir, andar, estar con gente; / entrar en los talleres y cocinas; / sembrar, coger, bregar con los metales, / labrar la roca, cepillar madera; / sudar al sol, mojarse con la lluvia; / abrir ventanas, mantener el fuego; / cocer el pan, gritar por los caminos; / dormir al niño, remendar la ropa; / llorar por los difuntos y aprenderse / la propia muerte un poco cada día. / No te hago falta, tienes a tus Santos; / los coros de tus Virgenes y Arcángeles / te alaban y bendicen en tu gloria. / Pero, al que solo es hombre, ¿Quién le canta?”*

Una de las autoras de posguerra más conocida será **Gloria Fuertes** (1917-1998) cuya poesía, plena de imaginación, utiliza como herramienta fundamental el humor, la sencillez de la palabra, la despreocupación de la técnica para denunciar la situación de desigualdad, la injusticia, el hambre, el desorden político y social:

*“Trato, quiero - y me sale sin querer - escribir una poesía con destino a la Humanidad. Que le diga algo, que le emocione, que le consuele o que le alegre. Otras veces, al señalar lo que pasa, denuncio o simplemente aviso. [...] Yo escribo con corazón y a lápiz, como otros escriben con bolígrafo o a máquina. Yo tengo la Palabra y con ella pido Amor; pero yo*

*también daría todos mis versos por un hombre en paz. Si esto no es poesía social, que venga Dios y lo vea”.*

Al margen de los libros infantiles, que serán una de las facetas más conocidas de la autora, publicó libros de poesía para adultos en los que, valiéndose de ese lenguaje cercano, coloquial, de imágenes cotidianas y de la experiencia de la autora, usará su obra para hacer denuncia social y crítica de la situación social de la mujer.

Aunque su primer libro, *Isla ignorada*, de 1950, es un libro introspectivo en el que la escritora es esa isla, ya en *Antología y poemas del suburbio*, de 1954, comienza a utilizar ese lenguaje tan coloquial de ella, con frases hechas y situaciones cotidianas, que nos resultan tan cercanas recitadas con su voz rasgada.

En *Aconsejo beber hilo*, también de 1954, hay un poema titulado *No dejan escribir*, en el que expresa con ironía y humor la preocupación por la situación social de la mujer escritora:

*“Trabajo en un periódico / pude ser secretaria del jefe / y soy solo mujer de la limpieza. Se escribir, pero en mi pueblo, / no dejan escribir a las mujeres. / Mi vida es sin sustancia, / no hago nada malo. / Vivo pobre. / Duermo en casa. / Viajo en Metro. / Ceno un caldo / y un huevo frito, para que luego digan. / Compró libros de viejo. / Me meto en las tabernas, / también en los tranvías, / me cuelo en los teatros / y en los saldos me visto. / Hago una vida extraña”.*

En el mismo libro, el poema *Os habéis fijado*, nuevamente pleno de ironía, hace una crítica del sistema social:

*“En el frío que pasan las castañeras, / en lo viejas que son casi todas las catedrales, / en lo déspotas que son algunos, / en lo golfos que son los niños pobres, / en lo caro que cuesta todo. / Yo tengo capricho por un amor nuevo, / y todos son de segunda mano, / En el peligro que corren los albañiles, / tanto o más que los toreros y que los jefes de Estado. / ¡Qué lastima, no os habéis fijado! / Y todo esto es peligroso, / muy peligroso para vuestros cómodos escondrijos”.*

En 1958 publicó *Todo asusta*, título atrevido para una posguerra española, al que pertenece el poema *Hago versos señores* con el que se muestra una mujer desvinculada de la imposición de un modelo de mujer tradicional:

*“Hago versos señores, hago versos, / pero no me gusta que me llamen poetisa, / me gusta el vino como a los albañiles / y tengo una asistenta que habla sola. / Este mundo resulta divertido, / pasan cosas señores que no expongo, / se dan casos, aunque nunca se dan casas / a los pobres que no pueden dar traspaso. Sigue habiendo solteras con su perro, / sigue habiendo casados con querida / a los déspotas duros nadie les dice nada, / y leemos que hay muertos y pasamos la hoja, / y nos pisan el cuello y nadie se levanta, / y nos odia la gente y decimos: ¡la vida! / Esto pasa señores y yo debo decirlo”.*

En 1966 publicó *Ni tiro, ni veneno, ni navaja*, en el que continuará la línea crítica baja apariencia de inocencia que había iniciado en 1954, al que seguirá *Como atar los bigotes al tigre*, de 1969, donde aparece otro de los temas relevantes su poesía: Dios, que será un tema recurrente en toda su poesía, pero lejos de aquel lenguaje intimista de sus contemporáneas usado como refugio o queja ante la soledad de su alrededor, hasta llegar a uno de los libros más hermosos que será *Poeta de guardia*, de 1968, donde aparece este precioso poema con el mismo título:

*“... ¡Otra noche más! ¡Qué aburrimiento! / ¡Si al menos alguien llamase llamara o llamaría! / ... ¡La portera! que si su nieta pare, / y recordase que soy puericultora... / O un borracho de amor con delirium tremendo... / o alguna señorita de aborto provocado / o alguna prostituta con navaja en la ingle / o algún quinqu fugado... / o cualquier conocido que por fin decidiera suicidarse... / o conferencia internacional... / (esto sería bomba — pacifista—). / O que la radio dijera finamente: / «¡La guerra del Vietnam ha terminado!» / «El porqué de estar solo ya se sabe». / O «el cáncer descubierto». / Y nadie suena, o quema, o hiela o llama / en esta noche, / en la que, / como en casi todas, / soy poeta de guardia”.*

**Angelina Gatell** (1926-2017) publicó *Esa oscura palabra* (1963), donde denuncia la posición social de la mujer, esa mujer que se ofrece al hombre como *ofrenda* para cumplir su misión principal de ser madre:

*“Aquí me tienes, Hombre. Aquí estoy, inmutable, / acunando en la sombra la herencia que me entregas, / una nueva esperanza. / Yo conozco mi oficio: hilar sangre con sangre. / Aquí me tienes: tuya. Tú última esperanza / porque yo soy*

*la única, la eterna ciudadela, / la incorruptible patria. / No tengas miedo... dame tu lluvia insuperable. / Al fondo de mis huesos está Dios esperando”.*

**Cristina Lacasa** (1929-2011) publicó *La voz oculta* (1953), centrado en el amor y el dolor individual, al que seguirá *Los brazos en estela* (1958), que incorpora poemas a la infancia o a la abuela, con los que la autora recrea sus experiencias y sus recuerdos.

En 1963, publicó *Con el sudor alzado*, donde parece cansada del intimismo introspectivo:

*“Me he cantado a mí misma / y tengo la garganta seca. ¡Cuánta sed da el yo, cuánta sed!”*

Por eso, en *Poemas de la muerte y de la vida*, Premio de Poesía Castellana Ciudad de Barcelona 1964, publicado en 1966, y *Encender los olivos como lámparas*, de 1969, empiezan a aparecer poemas de denuncia social:

*“No es paz el encontrarse maniatado / y no poder usar las manos para nada / que no se halle en la órbita / de la estricta cadena; / no es paz la gran mordaza colectiva / que sella la boca Una de la Humanidad. / No; no es paz todo ese cúmulo / de palabras, emblemas, colectas / o armamentos / a punto”.*

Hasta que, en 1971, publica un curioso libro titulado *Ha llegado la hora*, en el que va describiendo, una a una, todas las partes del cuerpo hasta llegar al alma, donde destila en clave autobiográfica su rebeldía contra la realidad, y se muestra contraria ya a la poesía intimista en poemas como: *Y grito ¡defendeos!* o *En la larga posguerra* donde describe su odisea para lograr un puesto de trabajo en el Cuerpo Auxiliar de Hacienda Pública, que no consiguió porque:

*“Me explicaron / lo que yo no entendía: era mi padre / el responsable, el “rojo”; había sido / de la UGT, y esto era imperdonable”.*

Pero lo más interesante de la poesía de esta autora, a los efectos de este trabajo, es el análisis tan preciso que hace de la situación femenina, del significado social de la condición de la mujer y su oposición al lugar que la historia le ha reservado desde su propia experiencia, su educación, su situación de

inferioridad impuesta, la maternidad como única función social y la desigualdad con el hombre, anhelando la deseada igualdad.

El poema *En un amor que iguale*, publicado en 1975, al final de la dictadura franquista, precisamente el Año Internacional de la Mujer, como dijimos al comienzo, terminará diciendo:

*“No soy tu esclava, tu mujer, tu amante, / sino otro todo junto a tu estatura. / Soy la crecida libertad que escoge, / como tú has escogido, un brazo hermano, / un diálogo de amigos, otra frente pensante, / un corazón entero, cuyo ritmo se mece / con el tuyo un instante / mientras la vida se desplaza rauda / de nuestras vidas, con su signo de aire. Vienes a mí y voy a tí, si quieres, / en un amor que iguale”.*

Aunque **Susana March** (1918-1990) en su libro *Ardiente voz* (1948), escribe de forma apasionada sobre el amor, el deseo, la búsqueda de Dios como refugio, la soledad y la obsesión por la muerte, en *La tristeza* (1953), accésit del Premio Adonais 1952, expresará su preocupación sobre la situación de la mujer que se encuentra en una determinada posición social al que se ve sometida “*para no desafiar las buenas costumbres*” y su deseo de no aceptar el punto de vista impuesto por el discurso dominante sobre la realidad:

*“No quiero olvidar nada, / ni encogerme de hombros, / ni decirme a mi misma / que las cosas no tienen remedio / y es mejor no pensar en ellas. / ¡Mentira! / ¡Quiero ver! No hundirme / en el bienestar burgués de los satisfechos, / de los cómodos, / de los que siempre ignoran las cosas que hacen daño”.*

**Pilar Paz Pasamar** (1932-2019), obtuvo el accésit del Premio Adonais en 1953 con *Los buenos días*, pero será en *La soledad contigo* (1960), donde expresará la necesidad de la maternidad para dar sentido a la existencia femenina:

*“Hijo, llave inaudita / para abrir el desierto / corazón de las tardes, / las cancelas del sueño. / Ya te tengo, ya estás. / Puedo decir que empiezo”.*

**Maria del Pino Ojeda** (1916-2002), fundadora de la revista *Aliso*, obtuvo un accesit del Premio Adonais en 1953 con *Como el fruto en el árbol* en el que pedía paz para las mujeres:

*“Dejadme que no piense. / Dejad las calles quietas, las voces quietas. / la vida ancha. / Que importa una fecha, otra fecha. / Es lo mismo. / No pensar es lo que interesa. / Que cada cual se pasee, que trabaje, / que lllore o que ría. / Que las guerras empiecen, que terminen. / Y por Dios, ¡no me hagáis pensar! / No me obliguéis a llevar la cuenta de los gastos, / el resumen de los años. / ¡Es abrumador! / Dejadme sola”.*

**Josefina Romo Arregui** (1913-1979) publicó *Isla sin tierra* (1955) para denunciar la deshumanización de la realidad española del momento:

*“Nosotros pedimos pan / y nos piden carne nuestra. / Nosotros pedimos agua / y nos piden sangre nuestra. / Nosotros pedimos techo / y nos piden alma nuestra. / La voz nos quieren cortar / y atar la canción al pecho / (no pondréis cadena al canto / como la ponéis al perro)”.*

**Julia Uceda** (1925) presenta un sentimiento amargo en *Mariposa en ceniza*, (1959), *Extraña juventud*, accesit del Premio Adonais 1961, *Sin mucha esperanza*, (1966) y *Poemas de Cherry Lane* (1968). Su obra fue recopilada en *En el viento hacia el mar*, que consiguió ser el primer libro escrito por una mujer que recibe en España el Premio Nacional de Poesía en octubre de 2003.

**Acacia Uceta** (1925-2002) desde su primer libro *El corro de las horas* (1961), al que siguió *Frente a un muro de cal abrasadora* (1967), sin querer enfrentarse a la realidad social, mostraba su satisfacción con el papel de madre y esposa.

Otra autora relevante en la poesía femenina de posguerra fue **Concha Zardoya**, (1914-2004), quien se negará a cerrar los ojos ante la realidad política y social que la rodea y se exiliará en 1948.

El primero de sus libros es *Pájaros del nuevo mundo* (1946), donde describe de forma simbólica la fauna y la flora que compara con la realidad de posguerra.

El segundo libro se titula *Dominio del llanto* (1947), con el que logró un accesit del Premio Adonais de ese año, dedicado: “*A todos los seres que han sufrido, en carne y espíritu, el rigor y violencia de esta época*”, y trata, íntegramente, de la muerte.

De este libro es el poema *Los desaparecidos*, donde el paisaje es usado como denuncia:

*“La hermosa paz huyó de los hogares, / despobló las aldeas y la dicha. / Efímeros destellos, besos últimos... / Las novias os lloraban bajo los sauces. ( ... ) Y ya no sé si sois la hierba triste / que levemente brota en primavera”.*

Por último, no pueden dejar de mencionarse a las poetisas del exilio<sup>9</sup>, como **Gloria Giner de los Rios** (1886-1970), **Margarita Nelken** (1894-1968), **Concha Méndez** (1898-1986), **Rosa Chacel** (1898-1994), **Ernestina de Champourcin** (1905-1999), **Marina Romero** (1908-2001), **María Enciso** (1908- 1949), **Mada Carreño** (1914-2000), **Nuria Parés** (1925-2010), **Aurora Correa** (1930-2008), **Teresa Gracia** (1932-2001), **Carmen Castellote** (1932-) quienes, sin renunciar a temas como la introspección, la religión o la búsqueda de la identidad propia, escriben desde el desarraigo, sobre la añoranza, la memoria y el recuerdo perdido, sobre la nostalgia de España, la necesidad de recuperar y mantener en la memoria el paisaje perdido como recuperación de una España perdida que se aleja para siempre, sobre la experiencia del exilio, sobre la muerte de los seres queridos, sobre la guerra, sobre la infancia perdida y el destino truncado y dividido de España y sobre la evocación histórica de su pasado glorioso y lejano y el anhelo de un futuro próximo y mejor que, a medida que avanza el tiempo, se hace inalcanzable.

---

<sup>9</sup> Vid. DOMÍNGUEZ PRATS, P., *Voces del exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 1994; MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, M., *Escritoras españolas en el exilio. México (1939-1995)*, Michigan, UMI, 1997.

### III.- LA NOVELA ESCRITA POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA

También la narrativa de posguerra tuvo sus escritoras<sup>10</sup>. Aunque se ha englobado a gran parte de la narrativa escrita por mujeres durante la posguerra como novela rosa o sentimental<sup>11</sup>, sin embargo, en la gran mayoría de estas novelas se aprecian una serie de características muy relevantes, pues se expone la situación de la protagonista limitada al ámbito doméstico y sujeta al hombre, en clara desigualdad de la mujer, cuya historia es, en muchos casos, un intento de elegir su propio destino. En algunos casos, ese destino, tras numerosos obstáculos e impedimentos, quedará superado gracias al amor y la moralidad católica, que aparece como forma de esperanza; y en otros casos, la conclusión no puede ser más penosa, ya que esa mujer no tiene cabida en la sociedad y muere socialmente y, hasta físicamente, mediante el suicidio de la propia protagonista. Es evidente que si se compara a unas escritoras con otras (Ana María Matute, por ejemplo, con una novela puramente tremendista, con otras como Carmen de Icaza, por ejemplo, con una narrativa de corte sentimental o rosa) se puede ver qué alejadas están las posiciones entre ellas, pero no por eso no deja de subyacer de qué modo la mujer es presentada como alguien incapaz de obtener su propio destino o bien éste siempre está fuera de ella misma, y se puede apreciar la desigualdad legal y social de la mujer. Por esto, nos vamos a referir, sin distinción, a todas estas escritoras de posguerra que plantean en

---

<sup>10</sup> Tomo las reseñas de las obras de: ARIAS CAREAGA, R., *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novelas y teatro*, Madrid, Laberinto, 2005; SOBEJANO, G., *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975; YNDURAIN, D., "Epoca contemporánea. 1939-1980", en RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1981; MARTÍNEZ CACHERO, J. M., *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997; GARCÍA DE NORA, E., *La novela española contemporánea (1927-1960)*, Madrid, Gredos, 1962; SANZ VILLANIEVA, S., *Historia de la novela social española (1942-75)*, Madrid, Alhambra, 1980; RODRÍGUEZ PUERTOLAS, J., (coord.), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Akal, 2000; PEDRAZA, F. y RODRÍGUEZ, M., *Manual de literatura española XIII. Posguerra: narradores*, Pamplona, Cénit, 2000.

<sup>11</sup> Puede verse un análisis de los elementos de este género en AMORÓS, A., *Sociología de una novela rosa*, Madrid, Taurus, 1968.

sus obras, ya se trate de novela rosa, de tremendismo, o de novela social, la situación legal y social de la mujer española de posguerra.

**Concha Alós** (1926-2011) trató el tema de la mujer desde una perspectiva crítica<sup>12</sup>.

En 1962 ganó el Premio Planeta con una novela titulada *Los enanos*, al que tuvo que renunciar porque una editorial, a la que la había presentado, reclamó sus derechos de publicación sobre ella tras conocerse el fallo. La novela critica la realidad en la que viven los inquilinos de una pensión. En ella, una de las mujeres escribe sus pensamientos a un amante lejano, lo que sirve para criticar y denunciar el tema de la situación en la España de posguerra, que son los enanos del título.

También en *Los cien pájaros* (1963) vuelve sobre el tema de la situación de la mujer y denuncia la injusta discriminación y desigualdad en que la sociedad sitúa a la mujer. En ella, una chica de origen trabajador, que espera escapar de su destino mediante el estudio, es seducida por un muchacho de buena familia que la abandonará tras dejarla embarazada. La ira y el odio son patentes cuando afirma:

*“Un odio feroz hacia esta sociedad creada por el hombre, injusta con la mujer [...]. Hubiera estrangulado a todas las mujeres que aman, que necesitan a los hombres, que se sujetan a ellos”.*

Un vecino le propone matrimonio (*“La mejor carrera de una mujer es el matrimonio”*), pero ella lo rechaza porque aspira a otra vida distinta:

*“No tengas ninguna esperanza. Yo quiero ser una mujer independiente. Quiero estudiar, llegar a ser algo... Una esclava es una mujer cuando se casa. Y, ¿después qué? El hombre se va al café y la mujer a cuidar los críos y a tener la comida a las horas”.*

Abandona la casa de su madre (madre soltera como ella) y decide tener a su hijo ella sola, rechazando el pájaro del refrán para ir en busca de los cien pájaros que le ofrece el futuro.

---

<sup>12</sup> RODRÍGUEZ, F., *La novelística de Concha Alós*, Madrid, Orígenes, 1985; PÉREZ, G., *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto*, Madrid, Támesis, 1993.

En 1964 volverá a ganar el Premio Planeta con *Las hogueras*, que trata un caso de adulterio a consecuencia de la insatisfacción sexual de la esposa con su marido, y cuyo amante la abandonará llevándose el dinero conseguido por ella para poder huir juntos, quedando en una situación de abandono y soledad.

En *El caballo rojo* (1966), título que se refiere a un café donde se reúnen los refugiados, trata de las esperanzas e ilusiones rotas por la Guerra civil con elementos tremendistas como la muerte de un niño en el incendio de un cine a causa de los pisotones recibidos; el suicidio del abuelo colgado de un naranjo y con los ojos llenos de moscas cuando es encontrado; o el terrible comportamiento de fascistas y moros al tomar una ciudad. En la novela aparece una crítica a la discriminación social sufrida por la mujer, limitada a cumplir un papel biológico marcado, social y naturalmente, como única misión en la vida y, por tanto, ineludible:

*“Enfermedades femeninas. Miserias femeninas, injusticias unidas al sexo. Las mujeres, cuando se reúnen, no saben hablar de otra cosa. De eso y de los hijos y de la casa y de los hombres, que van y vienen, que vienen y van libres”.*

En *La madama* (1969) aborda la guerra y sus secuelas a través de la historia de una familia que sufrirá la crueldad de la represión y el odio de los vencidos.

Otra escritora de posguerra que fue crítica con la situación social y legal de mujer española de posguerra fue **Mercedes Ballesteros Gaibrois** (1913-1998).

Publicó, en 1939, *Una mujer de veinte años* sobre el mito de la masculinidad que imperaba en aquellos años, con personajes masculinos confeccionados con aquellas características que, tradicionalmente, se consideraban propias del varón: fuerza física, seguridad en las actuaciones, imponente presencia física, estabilidad emocional, condescendencia con el sexo opuesto o espíritu estratega en la resolución de un conflicto. Sin embargo, al tratar el papel femenino, la protagonista, Rosaura, es una joven educada por su madre, Adelina Castellano, en valores tradicionales en la España republicana. Estudia Derecho en la Universidad Central de Madrid, en el conocido “Caserón de San Bernardo”, y participa de los mítines políticos y revueltas estudiantiles en la facultad. La madre no duda en mostrarle su

preocupación por lo que pudiera ocurrirle fuera de casa, pero siempre se encuentra con una respuesta negativa de la hija, que se niega seguir cualquier recomendación que vaya en la dirección de hacerle olvidar los problemas políticos y sociales que vive el país y que reconduzca su comportamiento al habitual de una muchacha de su clase. Rosaura se muestra entusiasmada con lo que presencia a su alrededor y se siente parte de una colectividad:

*“No estoy sola mamá. Tengo compañeros que no me abandonan”.*

Sin embargo, una compañera advierte el poco papel representativo que tienen que tener las mujeres en una posible revolución:

*“¿Qué vamos a hacer nosotras, pobres mujeres? ¡Estorbar y nada más que estorbar!”.*

Cuando su madre trata de persuadirla de su implicación política en los grupos universitarios de la Falange, Rosaura le responde:

*“¿Tú que preferirías? ¿Qué papá hubiese muerto como un héroe o tenerlo ahora aquí, a tu lado, por culpa de una cobardía?”.*

Por eso, tras el estallido de la Guerra Civil, en la que Rosaura pierde a su madre y parte de su familia en los reconocimientos que la milicia republicana hacía en los domicilios en busca de armamentos y personas ocultas comprometidas con el bando nacional, no pierde su ánimo, sino que lo incentiva y será el motivo para entregarse definitivamente a colaborar con la Falange desde su posición de mujer, asistiendo a los presos en las cárceles, realizando labores de propaganda, e, incluso, actuando de espía.

**Maria Dolores Boixadós** quedó finalista, en 1944, del Premio Nadal con *Aguas muertas*, que obtuvo finalmente Carmen Laforet con *Nada*, pero no se publicó hasta 1970. En ella narra las dificultades de una joven alicantina, Elena Just, que aún no ha cumplido los 18 años, que procede de una familia de pequeños propietarios de Alicante, monárquica y afín a los vencedores, que se traslada a Madrid para iniciar sus estudios universitarios en Ciencias Físicas, pues quiere ser astrónoma. Durante el curso académico, se instalará en una Residencia femenina, dirigida por un cuadro de la Sección femenina de Falange, cuya directora resulta

autoritaria e inflexible, partidaria de imponer la fe y la moral católicas y de suprimir la libertad de las chicas, y allí siente la necesidad de vivir, y dar rienda suelta a su oculta rebeldía, a su deseo de emanciparse, de no estar atada a los lazos familiares, de ser independiente en sus decisiones y no tener que dar explicaciones de cuanto hace o piensa, pero tiene que enfrentarse a la decisión de la directora de expulsarla por la sospecha, basada en un simple rumor, de que pudiera ser lesbiana.

*Retorno*, su segunda novela, obtuvo en 1966 el Premio Don Quijote, y fue publicada al año siguiente. En ella se recoge la experiencia de la escritora y las dificultades que tuvo que soportar por su condición de mujer y republicana durante su exilio a Venezuela, y después a Estados Unidos.

**Rosa María Cajal Garrigós** (1920-1990), trabajó en las colecciones de novela rosa de Bruguera y Garbo bajo el seudónimo de **María Morgán** y, ocasionalmente, utilizando otros como **Mónica Villar** o **María Martí**. También colaboró en la prensa, en publicaciones como *Medina*, *Ventanal*, *Letras*, *Lecturas*, *Destino*, *Pueblo*, *Garbo* y *Miss*, con secciones como “Mujeres”, “Amores imposibles” y “Consejos a María Morgán”, consultorio sentimental firmado con su seudónimo en *Vida mundial*, o publicando entrevistas y relatos, muchos de ellos fruto de sus viajes.

En 1947, quedó finalista con la novela *Juan Risco* (1948), que narra el misterio que rodea a su protagonista, su abandono, sus borracheras, su amistad con una familia vecina y con una aspirante a periodista. En ella, resalta la suciedad de la casa o la tortuosa relación de su personaje con su mujer, que lo cree muerto en la guerra. Y aparecen mujeres que estudian, que desean triunfar en su profesión, y hasta una vecina embarazada.

Fue finalista también en 1951 de los premios de novela corta del Café Gijón y del Ciudad de Barcelona con la que fue su segunda novela, *Primero, derecha*, relato sobre la vida de un grupo de mujeres de clase media, no publicada hasta 1955.

En 1956 publicó *Un paso más*, Premio Elisenda de Montcada, sobre la descripción social a través de los tipos que componen la familia de la protagonista.

Ya en 1963 publicó *El acecho*, también en la misma línea de indagación policíaca de la realidad inmediata, pero lleno de humor.

**Luisa Carnés** (1905-1964), aunque era de procedencia humilde y sin estudios universitarios, fue un ejemplo de precocidad literaria. A los dieciocho años comenzó a escribir cuentos, y, antes de 1936, ya había publicado tres obras: *Peregrinos de calvario* (1928), *Natacha* (1930) y *Tea Rooms* (1934). Aunque estas obras fueron publicadas fuera del periodo que estamos estudiando, importa hacer su reseña pues son novelas en defensa de la mujer frente a las desigualdades de la vida cotidiana.

En *Natacha* (1930), su protagonista, una joven obrera, Natacha o Natalia, personifica la injusticia social, y mediante su historia trata de denunciarla:

*“Natalia Valle es una modista madrileña, aprendiz primero y maestra de sombreros después. Conocía de primera mano la miseria del vivir cotidiano que se respiraba en cualquier casa obrera, y sabía, solamente a través de los escaparates de la casa Lhardy, que existía un mundo de bienestar para unos pocos, que no son precisamente los habitantes de las barriadas”.*

El resto de los personajes femeninos de la novela representan los distintos perfiles de mujer existentes en aquel momento, frente a los cuales la protagonista aparece como la mujer nueva, enfrentada a los obstáculos sociales, la mujer de clase baja, que pasa del taller a la fábrica, simbolizando a todas las obreras que vivían explotadas.

*Tea Rooms. Mujeres obreras* (1934), narra la historia de un elegante café de del Madrid de principios de los años treinta, en los albores de la Segunda República, un lugar para clase media donde se toma el té, se compran dulces o sándwiches salados, por donde desfilan clientes rancios y muchachas en busca de una oportunidad, dejándose ver, y en el que un grupo de mujeres, camareras que trabajan en él, son supervisadas por una encargada, y cada una lleva su historia: Paca, que trabaja en el mostrador de embutidos; Antonia, la más veterana aunque nadie le reconozca su trabajo; Marta, la flacucha, que entró prácticamente suplicando el trabajo y está en una situación desesperada porque es despedida por ir sisando en la caja y terminará dedicándose a la prostitución; Esperanza, la asistenta que limpia el local; Laura, la sobrina del jefe, la menos necesitada y las más alocada, que se queda embarazada de un cliente y que muere en un aborto

clandestino; y Matilde, la protagonista, joven y pobre, pero con ideas propias y mirada crítica, y quizás es el reflejo de la propia autora:

*"Pero también hay mujeres que se independizan, que viven de su propio esfuerzo, sin necesidad de "aguantar tíos". Pero eso es en otro país, donde la cultura ha dado un paso de gigante; donde la mujer ha cesado de ser un instrumento de placer físico y de explotación; donde las universidades abren sus puertas a las obreras y a las campesinas más humildes. Aquí, las únicas que podrían emanciparse por la cultura son las hijas de los grandes propietarios (...); precisamente las únicas mujeres a quienes no les preocupa en absoluto la emancipación, porque nunca conocieron los zapatos torcidos ni el hambre".*

Y así, día a día, se conoce el Madrid de la época desde el punto de vista de ellas; las caminatas del trabajo a casa por no tener para el autobús; la huelga de hostelería, las diferencias salariales, el clima revuelto de la época, las pocas salidas para las mujeres, la forma de hablar de unas y otras, los distintos estamentos sociales y el papel de cada uno, hasta llegar a Matilde, la protagonista, que decide no casarse por conveniencia, seguir soltera y vivir su vida, ser una mujer nueva ante la que se abre un nuevo camino. Con esta idea termina la novela:

*"La mujer nueva ha hablado también para todas las innumerables Matildes del universo. ¿Cuándo será oída su voz?"*

**Concha Castroviejo** (1910-1995), exiliada en México desde 1939 hasta 1949, publicó dos novelas de carácter testimonial: *Las raíces y el tiempo*, que luego cambió por el de *Los que se fueron* (1957), una historia coral de diversos exiliados en la que trata de mostrar el panorama de la experiencia del desarraigo durante el exilio; *Vispera del odio*, que ahora veremos; y dos libros de literatura infantil y juvenil: *El jardín de las siete puertas* y *Los días de lina*. Finalmente, dejó un relato inédito, *En las praderas del Gran Manítú*, sobre el mundo de los animales.

En *Vispera del odio* (1958), Premio Elisenda de Montcada de ese mismo año, habla de la posición social de la mujer y denuncia su situación legal como argumento en defensa del divorcio. La novela es la carta que una mujer, Teresa Nava, le

escribe a una amiga en la que le relata, además de las circunstancias históricas que tuvo que vivir, su vida, sus sufrimientos, sus ilusiones perdidas y el conflictivo matrimonio impuesto. Comienza con su infancia, interna en un colegio de monjas, y su posterior juventud en una casa llena de hermanastras que la ven como una rival en la herencia de su padre, bajo una madre autoritaria, casada en segundas nupcias, que tiene la obsesión de casar a las descendientes con los aparceros de las tierras (*“quiso asegurar a sus hijas echándoles la llave del matrimonio”*). Luego, su vida discurre entre dos hombres: Braulio Lozano, su marido, un prestamista violento y hombre autoritario; y José Yuste, su dulce amante, republicano, a quien fusilan. La protagonista reconstruye con toda su crudeza y realismo la mañana en que recoge las últimas pertenencias del fusilado horas antes cuando acude al cementerio a conocer el lugar de la tumba anónima, y relata la dura experiencia de los juicios sumarísimos y sin garantías procesales que se llevaron por delante a miles de republicanos, combatientes o no, y, en muchos casos, inocentes de los cargos que se formalizaban contra ellos por denuncias anónimas. El último tramo de la novela lo preside la venganza de la protagonista que elabora, detalle a detalle, rozando el sadismo, contra el hombre que simboliza y resume la totalidad de sus renunciaciones y el odio que, como víspera, ha albergado toda su vida en su corazón, ese odio manso que *“llena el alma y el cuerpo y sostiene a una persona lo mismo que el amor”*, ese odio tan elevado que sólo logrará calmarlo un cura, que parece comprenderla, pero no la absuelve del pecado contra el séptimo sacramento:

*“Yo me arrodillé al pie de la escalera del altar y don Manuel se acercó al Sagrario y lo abrió. Después vino a mi lado y se arrodilló también. Yo allí me estuve dejándole que rezara por mí [...] A pesar de mi venganza, la que aquí queda escrita, mi odio no pudo colmarse, está siempre en la víspera. No lo pude colmar, el odio, y no lo puedo arrancar de mí. Pero será quizá por las oraciones de don Manuel, me parece que hasta el odio, como la sangre, se me va apagando dentro. No me queda en el alma más que el amor de José. Llena de él me muero como viví”.*

**Carmen Conde** (1907-1996), conocida más por su poesía que por su narrativa, publicó, no obstante, varias novelas en las que destaca el análisis

psicológico que hace de sus personajes femeninos y la crítica hacia la situación social de la mujer. Títulos destacados son *Vidas contra un espejo* (1944); *En manos del silencio* (1950); *Las oscuras raíces* (1953). En todas ellas presenta mujeres alejadas del modelo tradicional, que escogen el desarrollo de una vocación artística o profesional frente al matrimonio o la maternidad.

*En manos del silencio* (1950) narra un triángulo amoroso que reúne a una madre, su hija y al marido de esta última, a la vez amante de la madre, que perecen de la forma más trágica: el marido muere en los bombardeos de Londres durante la Segunda Guerra Mundial, mientras que la madre muere en un accidente de coche.

En *Las oscuras raíces* (1953), centrada en la pasión amorosa y en el dolor que puede producir ésta a terceros, la casa que provoca esa especie de maldición, generación tras generación, es destruida por un incendio en el que perece la última víctima de desamor de la novela.

Ni la primera novela titulada *Mundo pequeño y fingido* (1953), situada en Suiza en 1820, ni la segunda titulada *Historia de un viaje: Aprendiz de persona*, que narra los recuerdos de Monsi, la niña protagonista, escritas por **Paulina Crusat** (1900-1981) abordan la problemática social de la realidad histórica del momento, ni denuncian, ni siquiera cuestionan, el papel de la mujer en la sociedad del momento.

Será en *Las ocas blancas* (1959), cuya autora advierte en las palabras preliminares dedicadas al lector que la novela es una continuación de la anterior, y que busca alcanzar la verdad, en la que denunciará los obstáculos que Monsi encuentra para casarse con el hombre elegido; la oposición de su padre; la obsesión de todas las mujeres que aparecen por la novela por encontrar pretendiente; y el matrimonio y el deseo de la mujer casada por mantener un cierto espacio propio.

**Rosa Chacel** (1898-1994) fue Premio de la Crítica en 1976 y Premio Nacional de las Letras Españolas en 1987 como reconocimiento a su obra completa<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Vid. FONCEA HIERRO, I., *Rosa Chacel: memoria e imaginación de un tiempo histórico*, Málaga, Imagraf, 2002; REQUENA HIDALGO, C., *Rosa Chacel (1898-1994)*, Madrid, Ediciones del

Publicó, en 1945, *Memorias de Leticia Valle*, cuya protagonista es una adolescente que se enamora de su profesor particular, que acaba suicidándose, y las dificultades para enfrentarse a la vida y al mundo de los adultos: el alcoholismo del padre, la ausencia de la madre, las dificultades de relación con otras niñas, la amistad con mujeres adultas, que revelan secretos familiares y sentimientos inconfesables como la pasión que la niña desata en un hombre adulto, casado con una mujer a la que Leticia admira profundamente.

*La sinrazón* (1960) trata del arrepentimiento. Son unos cuadernos leídos por un fraile en los que se recoge la confesión de un hombre que cuenta su vida desde 1932, las atrocidades cometidas a sus seres queridos y la locura de su mujer, de la que él es culpable.

Una excelente escritora de novela rosa con obras que alcanzaron varias reediciones fue **Carmen de Icaza** (1899-1979), que fue un fenómeno de masas, muy leída y apreciada por gran parte de la población, llegando incluso a ser proclamada, en 1945, por el Gremio de Libreros, la novelista más leída del año<sup>14</sup>.

En sus novelas apenas asoman las preocupaciones políticas. Los temas que tratan estas novelas giran en torno al amor, sin más, pero encasillar a su autora, tristemente, como una novelista rosa y sentimental, supone no valorar en profundidad su obra y su recepción en la literatura, pues hay en ellas valores destacables: maternidad frente a mujer independiente; matrimonio frente a amor verdadero; y poder instituido y crítica de las instituciones gubernativas. Por otro lado, es cierto que en estas novelas se describe a una mujer conservadora, católica y romántica, pero también aparece una mujer que vive de su trabajo, que es independiente o, al menos, trata de serlo, que es autosuficiente, culta, luchadora e inteligente, y que compite con los hombres en el mundo laboral. En definitiva, aparecen como protagonistas mujeres que tratan de abrir nuevos horizontes para las mujeres.

---

Orto, 2002; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. M., *La obra novelística de Rosa Chacel*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1986.

<sup>14</sup> Vid. la tesis doctoral de FRAGERO GUERRA, C., "*Soñar la vida*". *La narrativa de Carmen de Icaza (1936-1960)*, Servicio de publicaciones Universidad de Córdoba, Córdoba 2014.

En *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1939), su protagonista es una mujer madura que quiere fundar un negocio de sombreros en Madrid y, al mismo tiempo, mantiene su hogar, sin doblegarse ante el género masculino, aunque al final se verá obligada a casarse para solucionar sus problemas económicos.

En *¡Quién sabe!...* (1940), su protagonista, Isa Castell, es una espía (José María Castell) que actúa como un hombre, compite con los hombres y hasta realiza el trabajo mejor que los hombres, y por eso desatiende las propuestas matrimoniales de su compañero de trabajo.

En *El tiempo vuelve* (1945), su protagonista, Sandra, aparece como una mujer autosuficiente que rechaza la ayuda de los hombres para conquistar su independencia y hasta empeñará sus propias joyas.

En *La fuente enterrada* (1947), su protagonista, Irene, es una mujer profunda y sentida que tiene que soportar a un hombre infiel con el que está casada, sin darse por vencida.

En *Yo, la reina* (1950) su protagonista, Valentina o Tyna, es una mujer que consigue hacerse a sí misma y triunfar, a pesar de la maldad de los hombres.

En *Las horas contadas* (1953), Catalina, su protagonista, se define como abanderada de unos cambios que quiere conquistar en su vida, aunque tenga que permanecer junto a su marido hasta la muerte.

En *La casa de enfrente* (1960), la protagonista no es una chica fina, sino una desfavorecida mujer, Juana, que ha merecido la beneficiencia de Auxilio social, pero que llegará a estudiar Químicas y ser ayudante de su platónico profesor.

**Josefina de la Torre** (1907-2002) fue actriz de cine y destacada poetisa<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Vid. los siguientes trabajos de los que hemos tomado notas para la reseña de esta autora: MARTÍN PADILLA, Kenia, "Josefina de la Torre: en memoria de una estrella", en *Nexo*, La Laguna 2015, pp. 12-20; IDEM, "Josefina de la Torre: perfil polifacético," en *Revista Digital Cuatrimestral de la Academia Canaria de la Lengua*, nº 4, Santa Cruz de Tenerife/ Las Palmas de Gran Canaria, 2015; IDEM, "Josefina de la Torre: o la versatilidad imperdonable", en *Revista Fogal*, nº 6, Santa Cruz de Tenerife, 2015.

Publicó, en 1954, *Memorias de una estrella*, una novela breve, no es novela rosa, basada en un manuscrito encontrado. La narradora, que se corresponde con una mujer periodista y novelista, relata cómo, al acudir a hacer una entrevista, recibió un documento importantísimo: el diario de una actriz famosa. La actriz le dice:

*“He escrito mis memorias –empezó diciendo con voz grave-. Todas tenemos algo que contar en la vida, y nosotras, las que nos hemos dedicado al arte, poseemos más episodios, más anécdotas de interés y emoción que nuestras amigas, aquellas que se casaron en una provincia y tuvieron muchos hijos...”*

En el diario se cuenta la historia de una mujer que quiere ser actriz y que se sabe con condiciones para ello, pero hay muchas dificultades:

*“Quiero ser artista de cine. Todos me dicen que tengo grandes cualidades para ello. Cuarenta y nueve kilos, estatura media, pelo ondulado color castaño. No soy más guapa ni más fea que Heddy Lamar. Muchos me dicen que me parezco a ella. Cuando tenía quince años formé parte del grupo de aficionados «Talía». Mi dicción, por lo tanto, es buena, pues nuestra directora artística era profesora del Conservatorio. En resumen. Tengo las mismas condiciones, o más, porque también canto y bailo, que otras que ya han hecho protagonistas. Claro, que yo sé por qué las han hecho”.*

De este fragmento, que es el inicio del diario, destaca ya la crítica al mundo del cine, pues plantea el tema de la dudosa concesión de papeles protagonistas a actrices, no por sus méritos artísticos o su fotogenia, que Josefina poseía, sino por otro tipo de intereses que resultan ser de tipo sexual. Y las dificultades son varias. En el diario se cuenta, con un tono irónico e inocente a la vez, una escena en la que Bela, la protagonista, asiste a la prueba de dos actrices que optan por un papel:

*“Ayer me he divertido mucho. ¡Cuánta gente tonta hay en el mundo! Al terminar el trabajo, hubo prueba de actrices. Bueno, al menos ellas decían que lo eran. Se trataba de dos señoritas (esto también lo decían ellas), recomendadas por el guionista, y de las que se venía hablando hacía muchos días. Una de ellas cantaba, tocaba el piano y era actriz de teatro. Una «enciclopedia», como me dijo Josele, el ayudante del director. La otra no sabía hacer ninguna de aquellas cosas. Las dos tenían bonita figura. Pero la «enciclopedia» no era muy guapa; ni fú, ni fá. Y en cambio la otra era*

*preciosísima. Demasiado, para mi modo de ver. Tenía dieciocho años y la otra ¡treinta! El colmo. Total: les dieron a hacer una escena, como prueba. Se trataba de una de las más difíciles, con el protagonista. Las dos mujeres la hicieron. Yo, si he de ser sincera, que a veces hay que ser de todo, diré que la menos bonita la interpretó muy requetebién, con una voz preciosa. La otra, en cambio, estuvo bastante sosita. Pero claro, ¿cómo iban a dudar entre una muchacha de dieciocho años y una vieja de treinta, por mucho piano, mucho canto y muchas tablas que tuviera? Luego me dijo Josele: «Chica, para el cine es preferible una cara bonita que todo el arte del mundo.» Y vaya si tiene razón Josele”.*

Bela Z logrará el éxito, pero no por sus méritos artísticos, sino cuando se une sentimentalmente a un hombre influyente, un marqués, que resulta estar casado, y ser el amante de la actriz principal de la película en la que trabaja, al abandonar a ésta por Bela. Pronto salen a la luz las consecuencias de su ascensión a estrella: la asistencia a eventos sociales y el paseo por las altas capas, pero también el desprecio por sus orígenes y acaba devorada por el consumismo y tiene que abandonar su vida de actriz, momento en el que entrega el diario a la periodista, quien para completar el vacío que la actriz deja investiga y descubre que Bela Z vive ahora en Londres, y le escribe. Su carta es el texto que cierra la novela. En ella, la actriz le cuenta que se casó, que vive en una casa de campo y que tiene dos hijos. Este final plantea una transformación de la actriz en una mujer de familia, radicalmente contrapuesta al guiño inicial que Bela hace a la periodista, cuando le indica que tenía mucho que contar porque era una de esas personas que se entregan al arte en lugar de a la tarea de cuidar a sus hijos. Su faceta de actriz de ajetreada vida social, amancebada con un marqués que está casado, a quien, por otro lado, le es infiel con un hombre culto y sensible, se desploma frente a un matrimonio ideal con hijos. Es decir, una mujer que luchó por ser estrella del cine y tuvo que enfrentarse a muchas dificultades que acaba denunciando, logrará serlo, no por un matrimonio feliz, sino por haber intentado ser una mujer independiente.

Otra escritora notable de posguerra fue **Concha Espina** (1877-1955), propuesta en diferentes ocasiones para el Premio Nobel de Literatura, pero relegada al olvido, como tantas otras, por su ideología conservadora.

Publicó obras inmediatamente anteriores al periodo estudiado (1939-1975), como *Retaguardia. Imágenes de vivos y de muertos* (1937), *La carpeta gris* (1938), *Esclavitud y libertad. Diario de una prisionera* (1938) y *Las alas invencibles. Novela de amores, de aviación y de libertad* (1938), en las que defiende la importancia del personaje femenino de la novia como base del proyecto nacional por su conexión con el paisaje nacional, su sacrificio y su necesidad de protección masculina.

Su última novela *Un valle en el mar* (1950) vuelve sobre la importancia de este tipo de personaje femenino con Salvadora, una novia para siete hermanos, remeros de Ladera.

**Luisa Forrellad** (1927-2018) ganó el Premio Nadal en 1953 con su novela *Siempre en capilla*, que plantea una denuncia contra la pena de muerte: tres médicos encubren a un asesino a cambio de que se preste a probar sus ensayos, con un riesgo cierto para su vida, para encontrar una vacuna contra la difteria. El único personaje femenino acabará casándose con uno de los médicos que le salva la vida gracias a la vacuna.

**Mercedes Formica** (1918-2002) es otra escritora injustamente tratada por la crítica literaria por su adscripción ideológica a Falange desde 1933 y haber sido Delegada Nacional del SEU femenino desde 1936<sup>16</sup>, pero cuya obra debería quedar al margen de la ideología, ya que sufrió, como todas las mujeres de la época, sus consecuencias tras la guerra, y, de hecho, al terminar su carrera de Derecho, se encontró con las dificultades laborales para una mujer en el campo jurídico para poder encontrar trabajo. No obstante, a finales de los años cuarenta estableció su propio bufete, lo que le permitió entrar en contacto con la realidad de la discriminación de la mujer en las leyes españolas, y publicó en ABC una serie de

---

<sup>16</sup> Vid. BRAVO, M. E., "Introducción a Mercedes Formica" en *A instancia de parte*, Madrid, Castalia, 1991; RUIZ FRANCO, R., *Mercedes Formica*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.

artículos en los que se dedicó a denunciar la situación legal de la mujer casada<sup>17</sup>. Estas reivindicaciones la llevarán a entrevistarse con Franco para plantearle la necesidad de una reforma del Código Civil en cuanto al domicilio conyugal, que, de hecho, tuvo lugar en 1958. Por tanto, llamar a esta escritora autora falangista o criticar su feminismo nos parece ignorar sus esfuerzos por los derechos de la mujer y, desde luego, su literatura, que es una clara denuncia de esa situación.

Su primera novela, titulada *Bodoque* (1945), narra la experiencia vivida en su familia al divorciarse sus padres.

*Monte de Sancha* (1950), su segunda novela, recoge las experiencias vividas durante la guerra por autores simpatizantes con los rebeldes que quedaron aislados en la zona republicana, (como sucedió con Concha Espina), y en la que los odios personales, la revancha y los celos de una rival despechada llevan a la muerte a la protagonista.

En 1951 publicó *La ciudad perdida*, una novela que tuvo mucho éxito, incluso fue llevada al cine y al teatro bajo el título *Un hombre y una mujer*. La novela se sitúa en la inmediata posguerra y sus protagonistas son un activista de izquierdas, Rafa, que entra en la Península para cometer un atentado movido por el desprecio de una madre, profundamente religiosa, y hasta, incluso, por un toro liberado por Rafa que mató accidentalmente al hermano de su novia; y una dama de la alta sociedad, viuda de un piloto fallecido en la batalla del Ebro y, por tanto, ambos enfrentados ideológicamente. La ciudad es Madrid, perdida para la lucha armada y violenta y ganada para el amor que surgirá entre los dos.

La última novela de Mercedes Formica es *A instancia de parte*, publicada en 1955 y galardonada con el Premio Cid, en la que se plantea el tema del adulterio y la doble moral con que la sociedad juzga a quien lo comete, según sea hombre o mujer. A través de dos historias paralelas e inversas se denuncia la discriminación social a la que se ve sometida la mujer casada y la legislación que, claramente, favorece al marido. En la primera de las historias, Esperanza, una mujer adúltera es perdonada por su esposo, por lo que es despreciado por sus compañeros y amigos, lo que le convierte en un marginado social que se refugiará en el alcohol. En la

---

<sup>17</sup> Cómo el publicado en 1953 en el ABC titulado “*El domicilio conyugal*”.

segunda historia, una esposa fiel cae en la trampa urdida por su marido para acusarla de adulterio y poder librarse de ella sin perder al hijo de ambos. A partir de aquí las historias se cruzan y el marido alcoholizado de la primera es el instrumento que permitirá la acusación de infidelidad de la esposa inocente. La novela denuncia la injusticia cometida contra esta mujer recluida para pagar su pena, en contraste con la esposa infiel de la primera historia, cuyo marido inmoral perdonó la infidelidad de su mujer, pero aceptó el dinero que le ofrecieron para prestarse a un engaño en el que él será el amante de Aurelia, la inocente esposa.

**Eulalia Galvarriato** (1905-1997), escribió algunos relatos breves, calificados de “sociales” y una sola novela larga, con la cual fue finalista en el Premio Nadal en 1946, titulada *Cinco sombras* en la que narra la historia de cinco hermanas ante la casa que les perteneció y la mirada ajena de la futura compradora de la casa con la transcripción final del diario de una de las mujeres. Sin embargo, la novela no tuvo la aceptación del público porque era distinta a las novelas tremedistas de la época<sup>18</sup>.

**Cecilia G. de Guilarte** (1915-1989)<sup>19</sup>, exiliada en México, publicó en 1944, *Nació en España*, que cuenta la vida de Juan Pablo, un joven parisino de ascendencia española y judía que vive con su hermana y sus padres en la más absoluta indigencia en los suburbios de París. Los diferentes personajes femeninos que aparecen en la novela son víctimas de sus circunstancias vitales. Aunque la novela gira en torno a las experiencias y búsqueda de identidad del protagonista masculino, en realidad, las protagonistas femeninas tratan de construir la suya propia y aportan a la novela, no sólo la experiencia de la guerra, sino la visión femenina, de modo que el enfoque no estará solamente en los dos bandos que luchan en la contienda, sino también en el grupo de individuos que no luchan directamente en ella, pero que sufren profundamente las consecuencias de ésta. En este grupo están

---

<sup>18</sup> ALBORG, C., *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*, Madrid, Libertarias, 1993, p. 33. También pp. 43 y 44.

<sup>19</sup> Vid. la tesis doctoral de GIMENO ESCUDERO, B. R.a, *El discurso femenino en la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte*, Universidad de Valladolid, 2013 de la que, por su relevancia, tomamos notas para la reseña de esta autora en nuestro estudio.

las madres, las hermanas, o las esposas o novias que viven la guerra desde fuera. Ellas también mueren de pena, enfermedad o asesinadas al igual que los soldados.

A partir de 1968, publicó la trilogía narrativa formada por *Cualquiera que os dé muerte*, *La soledad y sus ríos*, y *Los nudos del Quipu*, cuyas protagonistas femeninas encarnan el arquetipo de la “mujer fuerte”, enfrentada a sus circunstancias, a los condicionamientos de género y a los innumerables obstáculos puntuales que el medio en el que se desenvuelve le opone. Así sucede con Francisca en *Cualquiera que os dé muerte*, con Karle en *La soledad y sus ríos* o con Ana María en *Los Nudos del Quipu*. Las tres deben luchar para lograr, al menos parcialmente, sus aspiraciones de autonomía e independencia y para afirmar su propia identidad en un medio hostil.

Además, publicó una serie de cuentos y relatos: *Navidad Roja* (1942), *A dónde irán las almas* (1943), *El asilo* (1955), *Mientras la esperanza vive* (1956), *Paz en la tierra. Navarra tiene cadenas* (1957), *Renacer en Navidad* (1958), *Las preocupaciones de María Josefa* (1959) cuyo nexo de unión es el desarraigo, la soledad, la miseria y la alienación de sus personajes. Pero los personajes femeninos, a diferencia de los masculinos, muestran fortaleza y coraje para enfrentar mejor los obstáculos, aunque el desenlace no es siempre feliz.

Para **Carmen Kurtz** (1911-1999) el escritor tiene como misión no distraer o hacer pasar un rato divertido al lector, sino denunciar lo que considera injusto y enderezar lo que él ve torcido<sup>20</sup>.

Con esas intenciones publicó su primera novela, *Duermen bajo las aguas*, Premio Ciudad de Barcelona 1954, cuya protagonista, Pilar, huérfana de madre y de familia, de origen norteamericano, anhela su deseo de libertad e independencia y se rebela contra el trabajo en el hogar y protesta:

*“No encuentro ningún goce en restregar una cazuela, en dar cera al suelo. No soy lo bastante golosa para disfrutar preparándome una buena comida. Soy más sencilla más complicada que todo eso”.*

---

<sup>20</sup> DEE GORDENSTEIN, R., *The novelistic world of Carmen Kurtz*, Michigan, UMI, 1996, p. 20.

Seguirá a aquella *La vieja ley* (1956), donde critica las apariencias. Dividida en diez capítulos, los cuatro primeros capítulos se centran en cuatro hombres con los que la protagonista, Victoria Iturbe, ha mantenido una relación amorosa. Y, en los restantes, cuenta su infancia, adolescencia y madurez. Aunque la trama amorosa es el eje del relato, la novela denuncia la educación que las niñas reciben en la posguerra, la necesidad de dependencia de la mujer, y defiende su derecho a tener deseo sexual y a contraer matrimonio que se base en la igualdad de los cónyuges. Como la situación social, legal y jurídica de España no se lo permite, Victoria decide abandonar España.

En *El desconocido* (1956), Premio Planeta de ese mismo año, se plantea la imposibilidad de recuperar el amor en un matrimonio tras una larga separación de doce años durante los cuales el esposo, Antonio Rogers, ha estado prisionero en un campo de concentración tras participar en la División azul. Cuando éste regresa, el reencuentro con su mujer será difícil para ambos porque los dos son dos perfectos desconocidos. Se casaron siendo muy jóvenes y, después, él marchó al frente. Domí, la protagonista femenina, ya no le quiere y, tras tantos años de soledad, quiere su independencia, pero él, sin embargo, tiene derechos sobre ella como esposo, por lo que ella, ante la contradicción entre serle fiel y fingir para tener una vida con Antonio o romper con la situación, intenta un suicidio que impedirá él, su propio esposo, lo que allanará el camino, en un final abierto, a una vida futura, aunque de momento vivirán por separado, rechazando de este modo el hogar como misión primordial de la mujer.

*Entre dos oscuridades* (1959) plantea el problema moral de un verdugo que recuerda a aquellos sentenciados que más le impresionaron y, entre ellos, un par de mujeres, cuyos crímenes fueron, en un caso, el asesinato del amante que la engañó y por el que dejó un hogar seguro; y, en el otro caso, una niña que intentó separar a su madre adoptiva de un chulo que la había seducido y la lleva a la perdición y lo asesina. Los hombres que aparecen en la novela, por su parte, son traficantes y ladrones de joyas, o víctimas de descabelladas ideas como el caso del profesor don Gonzalo, republicano durante la guerra, que asesina a cinco de sus alumnos siguiendo las teorías del superhombre de Nietzsche, porque ve en ellos unos fracasados en potencia.

*Al lado del hombre* (1961), cuestiona los comportamientos sexuales masculinos y femeninos. La novela trata de un viaje en tren sobre la geografía española en el cual una pareja que se conoce durante el trayecto, tras un amago de transformar su encuentro en algo más duradero, se acaba separando.

En *Cándidas palomas* (1975), Premio Ciudad de Barbastro, analiza los enfrentamientos generacionales y el total desconocimiento de los adultos hacia el mundo de una muchacha en plena adolescencia.

**Carmen Laforet** (1921-2004) será la primera escritora que no se limite a contar simplemente historias de amor, sino que se incorpora abiertamente a la crítica social de la sórdida realidad más inmediata: la pobreza, el hambre, la miseria de unos personajes trastornados, a través de los cuales se intuyen los estragos de la reciente guerra civil, con protagonistas que evidencian la diferente posición social de hombres y mujeres. Es una literatura femenina que se escapa abiertamente de la novela rosa y del sentimentalismo al que solía adscribirse la novela escrita por mujeres durante estos años<sup>21</sup>.

Su novela *Nada*, Premio Nadal 1944, le permitirá consagrarse como una de las escritoras de posguerra más relevantes. Se trata de una historia dura, en un ambiente sórdido y enrarecido, contada con un tono pesimista por una narradora y protagonista, Andrea, que carece de emociones, de sentimientos y hasta de fe. Es una protagonista que rompe definitivamente el modelo que sobre la mujer se había establecido social, legal y jurídicamente en la posguerra. Andrea es una joven universitaria, recién llegada a Barcelona, después de la Guerra Civil, observadora de una familia desgarrada, que son parientes suyos, en una casa que no es la de su infancia, y de como malvive los primeros años de la posguerra. Se trata de un nuevo tipo de personaje que Carmen Martín Gaité denominó la *chica rara*, que es una “abierto ruptura con el comportamiento femenino habitual en otras novelas anteriores escritas por mujeres”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> DE LA FUENTE, I., *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona, Planeta, 2002; MATEU, W. F., *El nuevo feminismo español en la obra literaria de Carmen Laforet*, Michigan, UMI, 1985.

<sup>22</sup> MARTÍN GAITE, C., *Desde la ventana*, Espasa-Calpe, Madrid 1992, pp. 111-112.

Este mismo personaje femenino se repite en su siguiente novela: *La isla y los demonios* (1952), ambientada en Gran Canaria, con personajes marginales, afectados psicológicamente, como la esposa, celosa patológica; el marido, irascible sin motivo alguno; los parientes pusilánimes entre los que destaca una soltera obsesionada por el sexo y una mujer casada, escritora y perteneciente a Falange, que no siente ningún interés por los escritos que su sobrina desea mostrarle, ya que está mucho más preocupada por conseguir una jefatura para levantar su patria; y una protagonista femenina adolescente, Marta, que descubre las cortapisas que su sexo supone para realizar sus deseos de libertad y de independencia, y que es, en realidad, una segunda Andrea, sin sentimiento alguno hacia su madre, que está enferma y loca y encerrada en una habitación de la casa, y que quiere escapar del círculo familiar para llegar a Madrid, y lo consigue tras la degradación de todos los personajes que la rodean, incluido Pablo, el pintor cojo del que está enamorada.

En *La mujer nueva*, que obtuvo el Premio Menorca en 1955 y el Premio Nacional de Literatura al año siguiente, se apoya en las vivencias directas de su autora tras su conversión a la fe católica, y en la que apostará por el matrimonio. En ella se narra la decisión de Paulina, su protagonista, de elegir entre su marido y su amante, eligiendo al primero, no por amor, sino como una prueba que Dios le pide en lugar de entrar en un convento, como era su deseo, de modo que su papel social como mujer, esposa y madre, queda por encima de la vida religiosa. La cuestión legal de fondo de la novela es que, dado que el matrimonio tuvo lugar en plena guerra, no es válido y ni siquiera está registrado y, por tanto, el adulterio, como infracción al deber de fidelidad matrimonial, no se habría producido. Además, el hipotético marido abandona España en 1939 para no sufrir las consecuencias de la victoria del otro bando. Paulina, embarazada, y abandonada a su suerte, será denunciada y encarcelada, y acabará cayendo en los brazos de un primo que la ayuda a salir de la cárcel, pero la contemplación del paisaje castellano durante un viaje en tren será la llamada divina como camino para alcanzar una cierta paz.

**María de la O Lejárraga** (1874-1974), conocida como **Maria Martínez Sierra** publicó dos libros de memorias en el exilio: *Una mujer por caminos de España* (1952) y *Gregorio y yo* (1953). En el primero de ellos relata sus actividades como

militante del Partido Socialista entre 1931 y 1938 y su defensa de la perspectiva femenina y la necesidad de construir un discurso que acabe con los modelos de mujer impuestos por los hombres. El libro tiene una original introducción en la que la “Propagandista” dialoga con su “Conciencia”, discutiendo sobre diversos temas como el papel de la nueva mujer en la sociedad hasta el cuestionamiento de la existencia de la propia conciencia. Esto lo escribe, curiosamente, quien fue una mujer en la sombra, que publicaba sus obras bajo el nombre de su marido Gregorio Martínez Sierra, cuya autoría reclamó finalmente en su obra *Gregorio y yo*<sup>23</sup>.

Las más afamadas escritoras de novela rosa de la época fueron las hermanas Linares Becerra: **Concha Linares Becerra** (1910-2009) con novelas como *Sanatorio de amor* (1939); *Cita en el paraíso* (1940); *Siete mujeres y un beso* (1942); *Maridos de Coral* (1943); *El matrimonio es asunto de dos* (1949), etc.; y **Luisa María Linares Becerra** (1915-1986) con *Escuela para nuevos ricos* (1939); *Doce lunas de miel* (1941); *Un marido a precio fijo* (1941); *Mi enemigo y yo* (1943); *Mi novio, el emperador* (1943); *La vida empieza a medianoche* (1943); *Apasionadamente infiel* (1955); *Cómo casarse con un primer ministro y otras narraciones* (1962); *Casi siempre te adoro* (1975), entre otras.

Son todas ellas novelas simples, sentimentales, de agrado, en las que el personaje femenino reponde al modelo tradicional, conservador, católico, que, tras superar una serie de dificultades, acabará encontrando la felicidad en el amor y el matrimonio. Para ver la descripción de la mujer en estas novelas tomamos al azar una de ellas: *Maridos de coral* de Concha Linares Becerra que narra las aventuras de Coral, una deportista de gran popularidad, considera una diosa, que va a comenzar el rodaje de una película:

*“Mi profesión y el endiosamiento en que vivía me bastaban para crearme relativamente feliz, salvo en aquellos instantes en que el recuerdo del pasado y su comparación con el presente me desengañaban. ¿Era activa, pero moralmente vacía mi existencia, la que mi madre soñara para mí?”.*

---

<sup>23</sup> Vid. sobre este asunto: WALTER O'CONNOR, P., *Gregorio y María Martínez Sierra*, Madrid, García Verdugo, 1987; RODRIGO, A., *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa, 1994.

Su desarrollo como mujer de éxito, sin embargo, se verá impedido por una extraña enfermedad nerviosa que la obligará a abandonar momentáneamente su profesión de deportista, profesión que, por otra parte, resultaba poco común para una mujer de la época, y que, sin embargo, desaparece para dar paso a la incapacidad, la actividad, la soledad y el silencio motivado por su enfermedad:

*“No contó la prensa que desde entonces aquejó a Coral Blanco una grave enfermedad nerviosa, enfermedad que la obligaría a alejarse de la nieve, que la sumía en peligrosas crisis, con entusiasmos alimentados por la secretaria, para quien el desequilibrio de la diosa resultaba una diversión”.*

Es, por tanto, la denuncia de una mujer ante el silencio social al que se ve marginada pese a sus cualidades deportivas. Además, Coral no tiene familia: es huérfana y sólo tiene una prima, superficial y extremadamente parlanchina; y, un tío, Agatón, al que sólo le interesan los beneficios económicos que se derivan de la profesión como deportista de elite de su sobrina. Esto la empujará desesperadamente a querer buscar su propio espacio en la familia, que no tiene, y su espacio social, su lugar en la sociedad, que, sin embargo, está al margen debido a su enfermedad.

**Susana March** (1918-1990) publicó *Nina* (1949), novela en la que insiste en el dilema femenino del adulterio. Ante un esposo burgués, cómodo y desapasionado, surgirá la pasión del primo del marido, partidario de Alemania durante la guerra mundial, que ejercerá tal fascinación sexual sobre la protagonista que la llevará a aceptar sus proposiciones.

En *Canto rodado* (1942), seguida de *Nido de vencejos* (1944), se plantea el conflicto de la mujer intelectual ante el amor. La protagonista, que ha aprobado las oposiciones a catedrática, está soltera y nunca ha sentido el amor. Cuando le preguntan en el pueblo si está casada, el comentario ante su respuesta negativa es:

*“Perdone usted que se lo diga, pero es una lástima... La mujer ha nacido para el amor, únicamente para el amor, y separarse de él es un crimen”.*

El problema es que cuando ella cree que estas palabras son ciertas, es demasiado tarde a causa de un cáncer.

En *Algo muere cada día* (1955), narra la evolución negativa y melancólica de una mujer desde su infancia hasta la edad adulta en la España de la Guerra Civil. Tras el fin de la guerra se casa con un soldado al que apenas conoce por sus cartas, que la abandonará para seguir luchando contra Franco, surgiendo el dilema femenino: tener un amante o mantenerse decente y sola, porque:

*“Una mujer no debe interponerse nunca entre un hombre y su ideal. Una mujer raramente sabe lo que es un ideal. No hay en el mundo ideal lo suficiente grande como para hacerle olvidar a sus hijos”.*

Sin embargo, descubre el poder de la tentación que tiene de provocar el deseo sexual en los hombres, sin llegar a mantener una relación sexual, de la que huye en el último momento, y de este modo, consigue liberar a su padre preso, consigue trabajo, amigos, etcetera.

**Carmen Martín Gaité** (1925-2000) fue una de las escritoras de posguerra consagradas que cuestionará en sus novelas la realidad social y la situación de la mujer en la posguerra española a través de sus personajes femeninos<sup>24</sup>.

En *Entre visillos* (1957) recupera al personaje femenino desarraigado de *Nada* para hacer crítica social de la condición de la mujer española en la posguerra. Presenta, a través de las voces de tres narradores diferentes, diversas perspectivas sobre una misma realidad: el escaso margen de vida en las provincias de la posguerra, y, sobre todo, las escasas oportunidades que tienen las mujeres en ese mundo de salir adelante si se quedan solteras. De hecho, una de sus narradoras aparece como un personaje femenino desarraigado de su mundo burgués debido a las dificultades que tiene de adaptarse a su papel social, que sus amigas aceptan con naturalidad. La niña Natalia, Tali, consciente de los límites a los que como mujer puede aspirar, y que, sin embargo, sus amigas no cuestionan, aparece inmersa en una soledad que pesa tanto que sólo puede salvar un profesor de alemán del instituto, cuya perspectiva distante le permite ayudar a su alumna. Como

---

<sup>24</sup> Vid. CIPLIJAUSKAITÉ, B., *Carmen Martín Gaité*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000; MARTINELL GRIFE, E., (coord.), *Al encuentro de Carmen Martín Gaité: homenajes y bibliografía*, Barcelona, Departamento de Filología Hispánica, 1997; JURADO MORALES, J., *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid, Gredos, 2003.

contrapunto, aparece una muchacha madrileña frívola, moderna, ajena a los problemas de las muchachas de provincias, pero, en el fondo, sus problemas no son diferentes a los de las solteras amargadas de provincias. La novela finaliza con un tren en el que viaja el profesor alemán y una hermana de Natalia como un claro símbolo de libertad.

En *Ritmo lento* (1962), a través del personaje de un perturbado internado en un hospital, la autora analiza las convenciones sociales y la obligación de asumir tradiciones y normas, e, incluso, la cultura heredada, sin discusión alguna, denunciando así la situación de la mujer que acepta con naturalidad cualquier imposición social sin cuestionarla.

En *Retahílas* (1974) se suceden monólogos entre tía y sobrino, reencontrados ante la abuela moribunda, a través de los que conocemos la historia familiar de los personajes y las dificultades de la mujer.

Finalmente, aunque no es una novela, merece destacar, al hilo del argumento de este trabajo, su obra *Usos amorosos del XVIII en España* (1972), que fue su tesis doctoral, que años después completará con los *Usos amorosos de la posguerra española* (1987), sobre el modo afectivo de hombres y mujeres durante la posguerra.

**Liberata Masoliver** (1911-1996) ganó en 1954 el Premio Elisenda de Montcada con *Efún*, situada en la Guinea Continental. En ella aparece la novia de uno de los personajes que ha acudido a la colonia para casarse, pero cuando descubre las relaciones que su prometido mantiene con una nativa, decidirá no casarse y volver a la Península, no sin antes haber tenido una historia de amor pura y casta con el amigo de su novio, hasta el punto que él se azota para autocastigarse por haber intentado besarla. La situación política de él le impedirá regresar a España, y la amante de su amigo, muerto accidentalmente, acabará siendo su amante, impidiendo así el regreso.

*Selva negra, selva verde* (1959), situada en Etiopía, narra los episodios de la vida cotidiana de la tribu en la que se integra el personaje blanco, un italiano fascista adicto a Mussolini, sus costumbres y guerras, e incluye uno de los problemas principales de la trama: la violación de mujeres por parte de gorilas macho. La

novela relata cómo la mujer más guapa de la tribu fue raptada durante tres días por uno de esos animales y denuncia cómo a partir de entonces perdió toda posibilidad de conseguir un marido. Y aunque el protagonista se casará con ella, no harán vida marital a pesar de la atracción que el hombre siente por ella.

En *Barcelona en llamas* (1961) una mujer de clase alta, detenida y encarcelada, logra escaparse y esconderse en un cabaret donde se enamora de un columnista que es un sacerdote.

*El Rebelde* (1960) narra la historia de un hombre que se enfrenta a los milicianos, siendo denunciado por su propia mujer, que se casó con él con artimañas seductoras, provocando su muerte y la de la mujer que de verdad lo amaba.

En *Maestro albañil* (1963) y *Un camino llega a la cumbre* (1966) hace una defensa del matrimonio, a pesar de la infidelidad del hombre, que es perdonada.

En *Casino veraniego* (1968) el protagonista busca un tipo de mujer:

*“A mi lado deseo una mujer que se ocupe de mi y de mi casa, por amor, no un político fracasado, con faldas, que amargue mis horas de descanso con el espectáculo de su indignación con los defectos de nuestro Gobierno, de nuestro país”.*

Y encontrará a la mujer perfecta en una joven que defendió su honor en un intento de violación.

Otra de las escritoras españolas de posguerra consagradas es **Ana María Matute** (1925-2014).

Publicó *Los Abel* (1948), semifinalista del Premio Nadal, una novela de ambiente rural sobre una saga familiar cuyas relaciones interpersonales, sus enfrentamientos, ponen de relieve las consecuencias humanas de la guerra, especialmente para los niños y adolescentes, cuyo futuro resulta cortado. La novela utiliza dos narradores distintos, uno de ellos más importante, porque conoce los hechos de primera mano, y los relata en un diario que será encontrado por el otro narrador, Valva Abel, una adolescente a la que le invade el miedo y el deseo, que

recuerda a la Andrea de *Nada*<sup>25</sup>, y quien tras perder a su madre a los catorce años es sacada del internado en el que estudia para ocuparse de la educación de su hermana pequeña. Ella se muestra confusa entre su corta edad y la responsabilidad que ha recaído sobre sus hombros:

*“Catorce años son muy poca cosa. Me miré en un espejo; era delgada, con la boca pálida y el cabello liso. No sabía qué esperaban de mí”.*

*Fiesta al noroeste* (1953), Premio Café Gijón, es una novela corta, pero con un gran fondo en el que insiste sobre uno de los temas principales de su obra: el enfrentamiento entre hermanos con ingredientes siniestros como el incesto y, de nuevo, con la presencia de niños como víctimas inocentes.

En *Pequeño teatro* (1954), Premio Planeta de ese mismo año, los personajes son marionetas de un teatro, que es el de la vida misma, con contrabandistas, infidelidades, fraudes y engaños a un pueblo entero, y, hasta con el suicidio de la propia protagonista.

En 1955 publicó *Luciérnagas*, cuyos protagonistas son un grupo de adolescentes que, en medio del desconcierto general, conocerán el amor, el deseo de robar, el acoso sexual, la muerte, en definitiva, el desplome de un mundo que no admite sustitución alguna y termina por engullirlos y aniquilarlos. Es lo que descubre su protagonista femenina durante su adolescencia: que el niño, al crecer, sufre una serie de pérdidas, y lo que queda es el adulto. Y así sucede cuando sus padres regresan de un viaje cargados de historias y regalos y ella ya no siente la misma ilusión y curiosidad que cuando era niña:

*“Tal vez -se dijo- la vida sea así únicamente: a medida que el tiempo pasa, en vez de ganar cosas, sólo es un continuo perder, perder...” La angustiaba perder, sólo perder. Ir perdiendo cosas pequeñas, cosas íntimas y sutiles, irse dejando uno mismo atrás”.*

En *Los hijos muertos* (1958) la autora vuelve sobre los efectos de la guerra y de la posguerra cuyo origen sitúa en la desigualdad económica, en las posiciones de poder, en la lucha de clases tras la República. Esos hijos muertos representan el

---

<sup>25</sup> Vid. para más ampliación: REDONDO GOICOECHEA, A., *Ana María Matute*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000.

futuro perdido, la ausencia de toda esperanza, de cualquier posibilidad de vida. Son hijos de los trabajadores que ya estaban muertos antes de empezar la guerra, pero nadie, excepto los niños que habitan en la casa señorial, repara en ello. Y esa misma guerra y destrucción alcanza también a los hijos de los vencedores con un claro mensaje: ganar la guerra significa también perderla.

Esa denuncia de los efectos que la guerra ha tenido sobre los vencidos y sobre los vencedores está también en su trilogía *Los mercaderes*, que la componen: *Primera memoria* (1960), *Los soldados lloran de noche* (1964) y *La trampa* (1969). El primero de ellos transcurre en plena Guerra Civil, en Mallorca, y está narrado desde la perspectiva de una mujer joven, casi una niña, que describe el efecto del enfrentamiento en el mundo de los adolescentes, con una abuela autoritaria, situada en el bando franquista, donde también está el padre de Borja, primo de la protagonista, encerrado como ella en la casa de la abuela en espera de que el conflicto termine; y, de otra parte, el padre de Matia, la protagonista, del que nadie habla, pero se sabe que está luchando a favor del gobierno republicano. Este enfrentamiento protagonizado por los mayores afectará con la misma intransigencia a las relaciones entre los adolescentes y, lo que es peor, la traición y el chantaje se convertirán en la base de esas relaciones.

**Dolores Medio** (1911-1996), una maestra asturiana,<sup>26</sup> ganó el Premio Concha Espina, en 1945, con una novela corta titulada *Nina*, con la que ya apuntaba cierta crítica social mediante la experiencia de la soledad y abandono de su protagonista.

En 1952, ganó el Premio Nadal con *Nosotros, los Rivero*, novela de saga familiar que narra a través de los ojos de una adolescente, Lena Rivero, las experiencias de una familia centrándose en la revolución de Asturias de 1934 en la que muere el hermano de Lena, estudiante de Derecho, que quiere llegar a ser diputado en la República y para quien sus hermanas deben trabajar para ser independientes y no pensar en el matrimonio como única opción. La protagonista se une al activismo político de su hermano, que abandonará por disconformidad con los

---

<sup>26</sup> Vid. LÓPEZ ALON SO, C., "Prólogo", en *Dolores Medio, Diario de una maestra*, Madrid, Castalia, 1993; RUIZ ARIAS, C., *Dolores Medio*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1991.

gobiernos republicanos izquierdistas. Y la otra hermana, que había hecho la promesa de ofrecer su vida a cambio de la de su hermano, se irá de misionera a Manila, donde sucumbirá ante la invasión amarilla. Sólo Lena logrará el éxito y la supervivencia gracias a la literatura.

En *Funcionario público* (1956), centrada en la insuficiencia de medios económicos de los funcionarios, su descrédito social y la imposibilidad de salir de esa situación, la denuncia que se hace en ella queda envuelta por las vicisitudes de Pablo, que busca a la dueña desconocida de una agenda que se ha encontrado en la calle, y que resulta ser una prostituta, pero Pablo, que la ha ido idealizando, se niega a aceptar la realidad para poder tener un ideal que le ayude a vivir. La difícil situación de su matrimonio se agrava cuando Teresa, su mujer, que en ningún momento se plantea trabajar para mejorar la situación de la pareja, lo abandona, harta de la escasez en la que viven por culpa de su trabajo, hasta el punto que intentará el suicidio, que es evitado por un desconocido que está en una situación peor aún, ya que está en paro, y cuya esposa si trabaja, en contraste con Teresa, incapaz de modificar el esquema social.

En 1959 publicó *El pez sigue flotando* cuyo personaje colectivo es un grupo de vecinos de un barrio de Madrid en el que se reflejan los fracasos y miserias económicas y morales que van desde la madre que roba una muñeca para su hija, hasta la joven que ve en la muerte de su antigua criada, que la cuidó como una madre, la liberación de su vida esclavizada en un trabajo sin descanso para sacar adelante a la anciana enferma. En definitiva, un mundo sin amor y sin esperanza en el que sólo queda flotando ese pez que simboliza la conciencia de cada uno de esos seres atrapados en una existencia insignificante, pobre y solitaria.

*Diario de una maestra* (1961) narra los prolegómenos de la Guerra Civil y su desarrollo, así como sus consecuencias a partir de las experiencias de la autora, que denuncia, no sólo la represión de la que ella misma fue objeto, sino la pérdida de su relación amorosa que quedó rota por la guerra y sobre todo los efectos morales que aquella produjo sobre el amante de la protagonista, quien al salir de la cárcel abandona todo idealismo para casarse con una mujer rica que le solucione el futuro.

En 1963 publicó *Bibiana*, novela centrada, de nuevo, en las clases medias bajas a través de la vida de una aburrida ama de casa, cuyo papel de madre la

imposibilita para ver a sus hijos como personas adultas, pero sobre todo en la distancia que hay entre esa mujer y la nueva realidad social que se está configurando a su alrededor sin ella, que continuará en *La otra circunstancia* (1972), cuyo protagonista será el marido de Bibiana.

En *Farsa de verano* (1973), vuelve a aparecer un personaje colectivo representado por un grupo de turistas unidos por un viaje organizado. Sólo Marcela, que se destaca del grupo por su capacidad reflexiva y su oficio de escritora, sobrevivirá al accidente que termina con la vida de todo el grupo.

**María Luz Melcón** (1943-2019) publicó en 1972 *Celia muere la manzana*, con la que ganó *ex aequo* la primera edición del Premio Barral de Novela en 1971, una novela antireligiosa y anticlerical, que cuestiona la educación convencional recibida por las alumnas internas de un colegio de monjas que lo dirigen, los deseos reprimidos de esas alumnas y monjas, las frustraciones de las monjas, la crueldad y la autoridad ejercida, la masturbación y las relaciones homosexuales y, en el caso de Celia, con diversos hombres, como si con ello quisiera defender el anhelo de libertad de las adolescentes y un mundo mejor. Y todo para terminar su protagonista casada con el último chico con el que ha pasado la noche, y con Sela, una de las chicas lesbiana, encerrada en un manicomio.

Dentro de su amplia obra como novelista y cuentista, merece la pena reseñar de **Ana María Moix** (1947-2014), a los fines de este estudio, su novela *Julia* (1970) que trata el tema familiar desde la perspectiva de una joven cuya vida se va reconstruyendo de forma confusa, sumida en pesadillas y odios inconfesables, en especial hacia sus padres; su rechazo hacia los hombres, salvo la figura de su abuelo, único personaje positivo, un anarquista y furibundo anticlerical; la conflictiva relación con su madre, a la que se presenta de forma negativa; la búsqueda infantil de cariño tras la separación de los padres, con lagunas debidas al deseo inconsciente de la protagonista de ocultar cierto hecho: una violación sufrida cuando tenía seis años. Ese pasado recordado destruye a la mujer adulta y la lleva a un intento de suicidio.

En 1973 amplía la historia de Julia en *Walter, ¿por qué te fuiste?*, que presenta los mismos personajes vistos por Ismael, primo de Julia, que añade más información a las escenas del libro anterior como el hecho de que, tras su intento de suicidio, Julia fue internada en un manicomio donde murió a los 23 años, y sabemos de las relaciones de Julia con Lea, una de las primas, y el triángulo formado por ellas e Ismael. Ese Walter del título, héroe imaginado que va a hacer una revolución para destruir la autoridad de los adultos, acabará convertido en un seminarista, dejando solos a unos niños ya mayores que nunca acaban de superar la infancia.

**Elisabeth Mulder** (1904-1987) publicó novelas como *Preludio a la muerte* (1941) y *Crepúsculo de una ninfa* (1942), ambas centradas en el análisis de la mujer y sus circunstancias, que en el primer caso la llevarán al suicidio y, en el segundo, a la aceptación de la vida rechazada, tal y como se presenta.

En *El hombre que acabó en las islas* (1944) el protagonista es un hombre en cuya vida van apareciendo una serie de mujeres que son utilizadas para desvelar la identidad del personaje masculino.

En *Alba Grey* (1947) aparece un grupo de aristócratas italianos que rodean a la protagonista, una fascinante mujer que acaba encontrando la paz tras un apasionado y destructivo amor.

Fascinante es, sin duda, *El vendedor de vidas* (1953), que narra un asombroso personaje que tiene la capacidad de adivinar el futuro y contemplar su propia muerte varios años antes de que suceda. Lo más relevante es la descripción que hace de los bajos fondos barceloneses de posguerra próxima a las nuevas tendencias de la novela social donde la mujer aparece sometida al papel tradicional.

**Carmen Nonell Masjuan** (1920) fue, además de escritora y periodista, pintora.

En 1955 recibió el Premio Fémica por la novela *Zoco grande* que se atreve con un tema difícil en la época: el posible matrimonio entre una mujer española y un hombre musulmán.

En septiembre de 1962, publicó en la revista *Triunfo* el relato *La prueba*, que trata del conflicto interno que atraviesa una mujer al entablar una cita a modo de salvavidas, después que fracasara el negocio que compartía con una amiga.

Otra escritora que cultivó el género de la novela rosa fue **María Mercedes Ortoll** (1912), con más de 70 novelas, entre las que podemos citar: *El legado de la tía* (1939); *Juventud dorada* (1939); *Toda una vida* (1940); *Deuda de honor* (1941); *Maniquí* (1943); *La casa de los Guzmanes* (1944); *Cómo triunfa el amor* (1945); *El secreto de Catalina* (1946); *Las puertas de la felicidad* (1948); *Asilo de huérfanas* (1950); *Así te quiero* (1954); *Jugando a millonaria* (1956); *Ha quedado un rescoldo* (1957); *Todo se ha ido* (1961), entre otras, en las que se describe la situación social de la mujer española de posguerra como una mujer tradicional.

Para hacer un análisis de la visión de esta situación tomamos, al azar, una de sus novelas, *Maniquí*, publicada en 1943, que narra las dificultades económicas de un joven matrimonio, Lorelei Garnier y Vasil Grévy, por lo que la protagonista, Lorelei, decide trabajar en secreto como maniquí lo que se convertirá en el conflicto principal entre los dos protagonistas y en el hilo argumental de la novela, pues, Lorelei llegará a despojarse de las características propias de lo que se espera de una mujer para transformarse en una mujer moderna consumidora:

*“El ambiente refinado del apartamento de Vasil se convierte en la atmósfera idónea para que Lorelei se aparte de su existencia cotidiana y se acerque al ensueño del lujo, que la conduce hasta la negación de sí misma”.*

**Marta Portal** (1930-2016) ganó el Premio Planeta en 1966 con *A tientas y a ciegas*, una novela que narra una historia de adulterio femenino. La protagonista se enamorará de un hombre al que abandonará y regresará al lado de un marido al que no quiere porque ha descubierto cuál es su verdadera misión como mujer, la que da realmente sentido a su vida:

*“Tendré que buscar a Antonio y encontrarle y aprender a conocerle... Porque le necesito. Porque mis hijos no pueden ser sin él. Tendré, incluso, que atraerle y seducirle, comerciar torpemente con él. Pero nada importa. Ya me*

*he entregado a ellos y si mi sensibilidad se duele, ¡qué importa eso! Ellos son los que verdaderamente me poseen. Cuando los conciba estarán ellos allí, conmigo. Estará él, Antonio, y su came y su sangre; pero en mi mente no estará él, el hombre, estarán ellos, los hijos”.*

Trató los temas de la educación de la mujer y de la doble moral en novelas como *A ras de las sombras* (1968), *Ladridos a la luna* (1968), *El buen camino* (1975).

**Carlota O'Neill** (1905-2000) pasó cinco años en prisión.

Publicó *Una mujer en la guerra de España* (1951) en el que narra su experiencia de cuatro años en la cárcel de Melilla, el fusilamiento de su marido, el capitán Virgilio Leret, y las dificultades para huir de España. Cuando decide morir, al enterarse de la muerte de su marido, una de las compañeras presas le dice:

*“¿Es que quieres morir para dar gusto a tus enemigos?, ¿es que vas a ser tan cobarde que vas a esperar la muerte sin resistir? Tienes que vivir. Vivir para tus hijas y para todas nosotras; para todos nosotros, porque tienes el deber de escribir algún día lo que has visto, para que el mundo conozca nuestros sufrimientos; estos sufrimientos de gente como nosotros, que pasarán sin que nadie se haya enterado... ¡Y la muerte de los nuestros se perderá en el olvido!”.*

También en la cárcel una prostituta dice:

*“Descubrió un escenario nuevo de la vida, donde precisamente ella tenía cabida y hasta llegó a pensar que el amargor del hambre no era una sensación natural y que todos los hijos de Dios eran iguales y hasta que una mujer tenía derecho a vivir y morir durmiendo sola en su cama, o con el solo hombre que eligiera. Por todo esto Ana Vázquez se paso a nuestro bando”.*

En 1963 publicó *Amor (diario de una desintoxicación)*, en la que aborda la experiencia sexual femenina y el amor, convertido en una droga, algo de lo que la protagonista, una mujer real, no puede eludir, a pesar de cierto ingrediente masoquista de un amor no correspondido. Para conseguir la curación, como sucede con las drogas, la protagonista es ingresada en una clínica donde la sanación viene

del olvido, de la búsqueda (puramente sexual) de otros hombres, e incluso conoce uno que le propone el matrimonio, apareciendo una relación bisexual con el amigo íntimo de su marido. Pero sin amor, sin su amor, la vida se convierte en algo vacío que no merece ser vivido y acaba suicidándose.

**Isabel Oyarzábal** (1878-1974), también conocida como **Isabel de Palencia**, fue embajadora de la República en Suecia y Finlandia.

Publicó *En mi hambre mando yo* (1959), que narra el desencanto de una mujer falangista durante la Guerra Civil. Una vez empezada la guerra, las dificultades para Diana, que había votado al Frente Popular, se agudizan. Ella y su antiguo novio consiguen llegar hasta el puerto de Alicante donde él es atrapado por los falangistas. Junto a la exposición del conflicto español aparece una concepción tradicional de la mujer. Antes de la guerra, Diana, aparece como una mujer con ignorancia política, y, cuando acaba el conflicto, hombre y mujer tienen claro su papel: él se queda para luchar en la resistencia clandestina y muere cumpliendo la misión de no abandonar su país, y ella debe irse para poder tener al hijo de ambos, ese hijo que es el que dará sentido a la función biológica de la mujer.

**Mercedes Pinto** (1883-1976) publicó *Él* (1926), donde narra la experiencia de su primer matrimonio con un loco, y *Ella* (1934). Además, fué firme defensora del divorcio y publicó *El divorcio coma medida higiénica* (1923).

**Elena Quiroga** (1921-1995) es una de las escritoras menos estudiadas en la escena literaria de la posguerra española a pesar de haber sido la segunda mujer, tras Carmen Laforet, en recibir el Premio Nadal, en 1950, con la novela *Viento del norte*, que narra las diferencias de clase: un señorito gallego, culto y delicado acaba enamorándose de una pobre muchacha que trabaja en el pazo desde que nació, y que no puede asumir el papel de señora ni sentir amor por su esposo, por su diferencia de clase.

En 1952, publicó *La sangre*, novela de saga familiar contada desde la perspectiva de un árbol, un castaño, que ve pasar bajo su sombra a diferentes generaciones en una dilatada sucesión familiar marcada por la violencia y crueldad.

En 1954 publicó *Algo pasa en la calle* en la que vuelve a denunciar cómo los condicionamientos sociales determinan el destino de sus personajes y los efectos psicológicos del divorcio. Ventura, profesor de la Universidad, casado con Esperanza, una mujer frívola y consumista, se divorcia por incompatibilidad de caracteres y de estilo de vida ya que choca constantemente con su austeridad e intelectualidad. Depurado tras la Guerra Civil y alejado de su puesto, una alumna que lo había conocido en sus años de profesor, le solicita clases particulares. Surge de aquí una relación en la que ella queda embarazada y contraen matrimonio civil, por lo que la muchacha es criticada y rechazada por los vecinos y amigos que no ven en ella una esposa legítima, sino una concubina. Incluso el hijo nacido despreciará a su madre por haber aceptado esa relación.

En 1955 publicó *La careta*, cuyo protagonista, Moisés Estévez, expresa realmente el testimonio femenino de una época histórica que tiene la cicatriz de una Guerra. Se trata de un matricidio cometido poco después de estallar la Guerra Civil como desencadenante de un trauma familiar. Tras el reencuentro de Moisés Estévez con sus seis primos, tras décadas de separación, en el transcurso de una cena en casa del primo mayor, Bernardo, éste hará emerger antiguos resquemores, odios, disputas, así como abyectos recuerdos de juventud que continúan grabados nítidamente en la memoria de todos los comensales. A lo largo de la cena, Moisés desvela la verdad que se oculta tras la careta de los restantes personajes, desenmascarando la realidad vital de cada uno de ellos: el primo Bernardo no es el respetable hombre de negocios que aparenta ser; Ignacia explota su cuerpo para mantenerse; Nieves flirtea con los hombres descaradamente y, a pesar del maquillaje, no puede ocultar la señal de las palizas que le propina su marido César; Flavia, aunque finja felicidad con su sonrisa angelical ha fracasado en la vida estrepitosamente y también sufre los arranques violentos de su esposo; Gabriel es un marinero que viste un uniforme impecable y ridículo; y, finalmente, el disminuido Agustín, el primo menor, cuyo único error ha consistido en alabar y adorar a Moisés en exceso. Pero Moisés Estévez, su protagonista, recuerda los terribles sucesos vividos durante la guerra, cuando unos milicianos entraron en la casa y dispararon

contra sus padres, y revela también su propia careta que oculta la verdad, que no es otra que su madre no murió fusilada como todos creen, sino que fue él el verdadero causante de la muerte de su madre, tapándole la boca a sangre fría con un pañuelo para evitar que pidiera auxilio y no alertara a los asesinos que podían volver y matarlo a él, un niño de apenas diez años, atemorizado por la guerra y por un odio hacia la madre por sentimientos de culpa, apareciendo como una persona desamparada por las circunstancias por haber sido desde la niñez objeto de humillación, agresión y violencia:

*“Cállate, cállate... aunque ya no hablaba. Había ladeado la cabeza y le miraba, tan fija. Para siempre aquellos ojos en él... Le miró con horror, solo un segundo. Luego, sus ojos parecieron sonreír, comprender, apiadarse, aceptar. Debíó de pensar: “Hijo, tan pequeño, no sabes lo que haces”.*

Paradójicamente, a partir del matricidio, Moisés es admirado, respetado y compadecido por los demás, lo que contrasta vivamente con sus propios sentimientos de horror, vergüenza y culpa. Impelido a adoptar una falsa careta de heroísmo, aparece revestido ante la sociedad como un mártir de la guerra, un verdadero héroe.

También en 1955 publicó *La enferma* que es la historia de una mujer que decide voluntariamente no volver a levantarse del lecho ni volver a articular palabra. En ella se enfrentan dos tipos diferentes de mujer unidas en el mismo destino por una cierta soledad de la condición femenina.

En 1960 publicó *Tristura*, Premio de la Crítica de ese mismo año, que aborda el punto de vista de una niña que se va integrando en el mundo adulto, cruel y ajeno, luchando contra las costumbres, las imposiciones, las órdenes y restricciones y acaba con el aprendizaje de la muerte como esencia de la vida.

*Escribo tu nombre* (1965) son las memorias de la misma niña, Tadea, durante su adolescencia, la experiencia del colegio de monjas, la casa familiar y los conflictos allí vividos, y la guerra que la llevan a tomar la decisión de no volver más con las monjas, de las que se siente profundamente defraudada.

*Presente profundo* (1973) es una novela en la que vuelve a enfrentar a dos tipos de mujer muy distintas y, sin embargo, convergentes, ya que las dos acaban

suicidándose. La narración alterna la voz de un narrador en tercera persona y la versión de un médico que conoció a las dos mujeres.

En 1976 publicó *Se acabó todo, muchacha triste*, con la que pone punto final a la trilogía protagonizada por Tadea con la narración de la experiencia de la guerra y sus secuelas.

**Mercedes Sáenz Alonso** (1916) publicó en 1949 *Bajos fondos*, situada en Londres, en el barrio White Chapel, donde viven en los pisos de una casa las prostitutas y mujeres que son verdaderos ángeles, combinando el egoísmo y la maldad con los sentimientos más puros de bondad y generosidad demostrando que la maldad no depende del exterior, sino de la naturaleza del individuo. En ella aparece la mujer que no pudo evitar tener muchos amantes por un anhelo insaciable de amor y que descubre que no son hombres lo que necesita, sino un hijo; la que recurre al tráfico de drogas y de joyas para escapar de la pobreza, pero pierde a su hermana en el intento; hasta la que consigue terminar sus estudios y marcharse a la India a trabajar.

En *La pequeña ciudad* (1952), abordará algunas propuestas de la novela anterior como la idea de que el amor no llena la vida, ni la del hombre, ni la de la mujer. Sólo los hijos pueden justificarla.

**Mercedes Salisachs** (1916-2014) tiene una larga lista de personajes femeninos que reflejan la hipocresía social.

En *Los que se quedan* (1942), que se refiere a los que no sobrevivieron a la Guerra Civil, aparece como personaje principal una enfermera solterona y amargada por no haber podido enamorar a nadie a sus 32 años. Entabla amistad con un paciente enfermo y todo el hospital está pendiente de una relación de lo más inocente, que acaba con el despido de la enfermera por falta de moralidad ya que alguien la ha visto salir de la habitación del paciente en plena noche. La imagen que se ofrece de esta mujer podría resumirse en una cita de Dostoiewsky que abre la segunda parte:

*“La vida de toda mujer, a pesar de lo que ella diga, no es más que un eterno deseo de encontrar a quien someterse”.*

Y, efectivamente, la protagonista de esta historia encontrará a un médico, que dirige el hospital, con quien se casará y vivirá una vida llena de felicidad y sin sombra sobre su honor. La maternidad vendrá a confirmar ese estado de perfección.

En 1948 publicó *Fohen*, en el que su protagonista, en contacto con el dios Hermes, que le ofrece la posibilidad de entrevistar a cualquier personaje del pasado, presente o futuro, realiza una serie de entrevistas. Por ver las que se refieren a las mujeres, la primera entrevista es en un manicomio de hombres ilustres, en cuyo pabellón de mujeres se oye despotricar contra la Iglesia a *La Pasionaria*, que *“odia a la humanidad y pretende destruirla, privándola de su único refugio”*. También encontramos a la directora de la Escuela Internacional Femenina que es Juana la Loca, elegida porque: *“lo único que hace vibrar a las mujeres es estar loca por un hombre”*, con lo que critica el modelo femenino imperante. También aparece George Sand, por cuya boca dirá: *“En todas las cosas de la vida, la mujer actúa de un modo desproporcionado al ser comparada con su contrincante. Ella ama más y odia más...”* y ofrece consejos matrimoniales para evitar la infidelidad masculina:

*“Dejaos llevar por el instinto, sin miedo de parecer poco respetuosos cuando procedáis al acto sexual. No pienses evitar en tu mujer lo que consideres necesario para tu cuerpo, porque irás luego a buscar aquel detalle en otra. Procura hacer que tu lecho nupcial sea la cumbre de tu placer físico”.*

En 1955 publicó *Primera mañana, última mañana*, finalista del Premio Planeta, que trata de la reconstrucción de la trayectoria vital de un personaje masculino, cuya esposa desea declararle loco y al que, finalmente, matará la suegra.

*Carretera intermedia* (1956) se sitúa en Niza. La protagonista es una mujer en tratamiento psiquiátrico por la muerte de su hija de la que se siente culpable. Su médico le recomienda un cambio de aires y allí se enamora de un psiquiatra. Para evitar el doble adulterio (ambos están casados, aunque son infelices y engañados por sus respectivos cónyuges), la novela termina con un accidente de tráfico en el que muere el médico.

En *Una mujer llega al pueblo* (1956) narra las relaciones extramatrimoniales que terminan en un embarazo del que el padre no quiere saber nada y que culminan con la muerte de la mujer en el parto, abandonada por todo el pueblo.

*La estación de las hojas amarillas* (1963) narra la historia inmediata de España desde la República, el horror de la guerra, los atropellos sufridos en la retaguardia republicana, la recuperación durante la posguerra y cuya destinataria es la hermana gemela de la narradora.

*La última aventura* (1967) se centra en los problemas conyugales.

*Adagio confidencial* (1973) se centra en la intimidad amorosa.

Con *La gangrena* (1975) obtuvo ese mismo año el Premio Planeta. La novela narra la historia de una saga familiar a través de las vicisitudes del protagonista, su éxito económico que supone al mismo tiempo su fracaso personal, y los sucesos colectivos que conforman la evolución histórica del país. La gangrena es el dinero que corrompe el alma humana y la estructura social, que provoca la infidelidad matrimonial, lo que provocará el suicidio de la primera esposa del personaje; la ambición sin límites que lleva a un simple botones a convertirse en dueño de un banco; los matrimonios sin amor; la relación lésbica entre la esposa del protagonista y una amiga, también casada, que termina cuando una mata a la otra.

**Eugenia Serrano** (1921-1991) fué redactora de *El Alcázar* entre 1968 y 1981 y subdirectora de *Pueblo* en 1973. Y publicó *El libro de las siete damas* (1943) donde recoge biografías de mujeres famosas, género éste que cultivarán algunas escritoras de posguerra.

*Retorno a la tierra* (1945) es una novela de saga familiar, situada en Salamanca y ambientada en el mundo rural con una protagonista concebida como una *hija de la tierra*.

*Perdimos la primavera* (1952) empieza en un colegio de monjas en el que se educan a las futuras mujeres cuya existencia viene marcada por *el amor y la maternidad*, que traza su biología de acuerdo con la condición social marcada por el régimen, aunque en la primera parte de la novela refiere relaciones equívocas y

morbosas, como la admiración que despierta en las niñas la hermana Raquel, o la amistad entre las niñas del colegio nunca superada después por el amor.

Obras posteriores son *Antonio. Novela napolitana* (1954) y *Pista de baile* (1963), situada en el Madrid de posguerra y con tintes de novela rosa con protagonistas con los rasgos tradicionales propios del momento.

**Elena Soriano** (1917-1996)<sup>27</sup>, fundó en 1969 la revista *El Urogallo*.

En 1952, publicó *Caza menor*, novela de saga familiar y ambiente rural, que trata de tres hermanos y la mujer de uno de ellos en un ambiente duro y, a veces, cruel, en el que los cuñados se disputan las atenciones de la esposa del hermano mayor, lo que termina con la destrucción de todos los personajes y de la unidad familiar. Sólo uno de los hermanos, que había sido seminarista, encontrará un futuro haciéndose falangista.

En 1955, publicó la trilogía *Mujer y hombre*, indagando en las relaciones de pareja y en la figura de la mujer, presentando en cada una de las novelas una protagonista femenina que denuncia su condición social ante la adversidad de las situaciones que viven.

El primer volumen de la trilogía se titula *La playa de los locos* y es la carta que una mujer intelectual ya madura que se describe como: “*profesora solterona y menopáusica*” le escribe al que fue su amante durante el verano de 1936, aunque esta carta nunca llegará a su destino porque no será enviada, y en la que se pone de relieve una serie de preocupaciones de la protagonista: el paso del tiempo para la mujer, el destino, el envejecimiento, y, en definitiva, una denuncia contra aquellos valores que ponen la belleza y la juventud de la mujer en primer lugar. La repetición, paso a paso, de todos y cada uno de aquellos gestos hechos por ella veinte años atrás en la misma playa donde se conocieron acentúa el contraste entre aquella mujer joven y en la plenitud de su belleza, y la mujer madura que añora sobre todo

---

<sup>27</sup> Vid. ALBORG, C., “Prologo”, en *Elena Soriano, Caza menor*, Madrid, Castalia, 1992. Asimismo la revista *República de las Letras*, 73, diciembre de 2001, dedicó un número especial de homenaje a Elena Soriano y *El Urogallo*.

las miradas y los piropos de los hombres. El encuentro de los dos jóvenes veinte años antes insiste en las diferencias hombre / mujer:

*“Tú, hombre, la potencia y la sabiduría; yo, mujer, la ignorancia y el desvalimiento”, y más adelante: “justo y debido era que tú te sintieras más hombre y yo más mujer; es decir, tú dominador y yo dominada”.*

Sin embargo, ella no cumple ese papel, porque se trata de una mujer con una educación republicana y liberal superior a la del hombre, al que critica por no haber usado la fuerza con ella, llegando incluso a la violación física, saltando por encima de su educación que la impide expresar sus pasiones sexuales. El estallido de la guerra puso fin a la relación: el muchacho parte con unos compañeros que vienen a buscarle, y la mujer, después de esperarle en vano, decide refugiarse en casa de unos tíos en Francia, quedando el tiempo detenido en aquel verano de 1936, hasta que regresa a España, tras quince años en el exilio, y vuelve a la playa donde se conocieron para escribir la carta a aquel hombre, que probablemente esté muerto desde hace veinte años.

El segundo volumen de la trilogía, titulado *Espejismos*, publicado en 1955, se centra en la disección de un matrimonio anclado en la resignación, en una relación terrible, en la decadencia física de la esposa, Adela, no sólo por la enfermedad, que va a ser operada de un tumor, sino fundamentalmente por la edad que ha destrozado su cuerpo, lo que justifica que se mantenga fiel a su esposo para no querer mostrar un cuerpo que ya no es deslumbrante a los ojos de otro hombre. La reflexión que hombre y mujer hacen de la evolución de su matrimonio es decepcionante: desaparición del deseo, la rutina, el refugio de la religión, aunque el hombre, por ser hombre, no ha perdido el deseo sexual y acaba teniendo una aventura con una muchacha muy joven, casi una adolescente, apareciendo la posible muerte de la esposa en la operación como una salida a la situación, porque la joven le ha dicho que no tendrá relaciones sexuales con él a menos que se casen, lo que él le asegura, pero la mujer saldrá del quirófano.

*Medea 55* (1955), la última novela de la trilogía, es una actualización del mito griego donde aparece la inmoralidad de los protagonistas, su crueldad, la destrucción a que se someten uno al otro, la prostitución de Daniela, admitida por su pareja, y que es presentada como un personaje cruel y vengativo, su matrimonio

irregular en plena Guerra Civil, siendo ella todavía menor de edad, para acabar separándose en aras de los intereses políticos de él, que decide casarse con una muchacha respetable y con la que comprende que los valores importantes en la vida son la honestidad, la paz, el trabajo, los hijos, que son los mismos valores contra los que luchó en la guerra, matrimonio que destruirá aquella al contar toda la verdad a la joven e inocente esposa que le ha robado, sin saberlo, a su hombre.

**Ángeles Villarta Tuñón** (1913-2018) fue pionera en el periodismo español y jefa de prensa de Auxilio Social; dirigió y fundó revistas como *Don Venerando* (1952); fundó *La Novela Corta* (colección de posguerra que ella editó); e inició la editorial *Las Gemelas*.

Publicó *Muchachas que trabajan* (1944), *Ahora que soy estraperlista* (1949), *Con derecho a cocina* (1950), *Una mujer fea* (Premio Fémica 1953), *Mi vida en la basura* (1955), todos sobre mujeres que, de un modo u otro, tienen que abrirse paso en la vida luchando contra su propio destino, pero desde la conformidad con el ideal tradicional de feminidad centrado en la maternidad y el autosacrificio que el régimen franquista promovió a través de organizaciones como Auxilio Social.

Sin embargo, en 1953, publicó *Mi vida en el manicomio*, un relato en primera persona que recoge sus experiencias en el Manicomio de Mujeres de Oviedo, en el que ingresó voluntariamente para poder escribir una crónica en femenino sobre las vidas de estas mujeres en la que recoge relatos sobre los afectos femeninos como el de la *chiquilla de rostro sonrosado*, de *angelote de la Asunción*; *pelo rubio*, *sujeto con una cinta azul*, de *la misma tonalidad que los ojos* que, en realidad era un muchacho, se acercó a ella en el jardín del Manicomio y le dijo: “*Me gustas. Cuando sea mayor me casaré contigo*”, que la autora interpreta como “*una especie de fuga*” de una situación inasumible.

#### IV.- EL TEATRO ESCRITO POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA

Las obras de teatro escritas por mujeres entre 1939 y 1975 aportaron pocas novedades a la cuestión de la situación social de la mujer española de posguerra. Normalmente, se trata de comedias burguesas o de costumbres con una moral generalmente coincidente con ideologías conservadoras o moderadamente liberales y de contenido religioso, en las que la posición social de la mujer está alejada de cualquier crítica y ni siquiera se cuestionan las normas morales que deben regir el comportamiento femenino, por lo que en estas obras no se produce una denuncia clara de esos valores, sino que, al contrario, se premia o castiga a los personajes femeninos de acuerdo con su comportamiento moral. Fue en el teatro escrito por mujeres en el exilio durante esta época donde se aprecian más las diferencias con el escrito en España, pues con mayor libertad se prescindió de los modelos femeninos tradicionales. Por otra parte, muchas de las obras escritas por estas dramaturgas de posguerra ni siquiera fueron estrenadas e, incluso, hay algunas que resultan difíciles de encontrar, sin que, tristemente, la concesión de premios a algunas obras teatrales haya evitado su desaparición, lo que denota la escasa influencia que estas mujeres dramaturgas tuvieron en el género teatral del momento histórico dentro de la historia de la literatura, por lo que bien podría hacerse un intento de recuperarlas. Aquí haremos un examen de las obras de las autoras teatrales que trataron la cuestión de la situación social de la mujer española de posguerra, haciendo constar la fecha de estreno de la obra o publicación, en su caso, siguiendo, al igual que hemos hecho antes, un riguroso orden alfabético de autoras por apellidos<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Tomo las reseñas de las obras de: ARIAS CAREAGA, R., *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novelas y teatro*, Madrid, Laberinto, 2005; DOMÍNGUEZ PRATS, P., *Voces del exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 1994; UCETA, A.; PEÑARRUBIA PÉREZ, M. y DOMÍNGUEZ, A., *Escritoras del exilio*, Madrid, Fundación Españoles en el Mundo, 1999; HORMIGÓN, J. A. (dir.) *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996.

**María Luisa Algarra** (1916-1957) tras sufrir tres años de prisión en cárceles y en el campo de concentración de Vernet, se exilió en México.

Logró en 1935 su primer éxito teatral obteniendo el premio del Concurso Teatral Universitario de la Universidad Autónoma de Barcelona, donde realizaba estudios de Derecho, con su obra *Judith*, que trata de una joven incomprendida que vive aislada en su propia familia. Su madre y sus hermanos, frívolos y superficiales, viven aferrados al convencionalismo social de la burguesía catalana del momento del que quiere escapar y reivindica una sensibilidad y un pensamiento genuinamente femenino, que choca de frente con lo exigido a las mujeres por la sociedad, expresado por boca de un amigo que, al conocerla, dice:

*“A veces usted me da... No sé... La sensación de un gran pensamiento que ha adoptado la forma femenina. Un pensamiento lejano, profundo, intenso... Y sencilla y espantosamente inaccesible para mí”.*

Estrenó *Primavera inútil* en 1944, que trata de la amenaza nazi que pende sobre un grupo de refugiados que cruzan sus destinos en un castillo de entre los cuales la más fuerte es la mujer.

Este rasgo volverá a aparecer en *Sombra de alas* (1953), donde un grupo de personajes sufre una serie de problemas: parejas al borde de la ruptura, embarazos, abandonos... Personajes femeninos que merecen atención para desvelar la situación social femenina son el de la prostituta, que acaba suicidándose; la enferma de tuberculosis, gracias a la cual se solucionarán todos y cada uno de los conflictos; y el del novio comunista que abandona a su novia al enterarse de que está embarazada de él mismo.

También en 1953 estrenó *Casandra o la llave sin puerta*, que es una denuncia de las mezquindades de la burguesía y de la respuesta lógica de la revolución obrera. En el personaje de Juana, la Casandra agorera y nunca escuchada a la que se refiere el título, hay algo de *Judith*, como hija incomprendida, perdida en una familia burguesa, pero sobre todo de Teresa, de *Sombra de alas*, por su capacidad sobrenatural de situarse por encima de los demás personajes y formular la verdad que ellos ignoran o se niegan a reconocer:

*“La culpa es de todos nosotros... Y de los que son como nosotros. Hemos trabajado tenazmente, durante años, para que esto ocurriera... No hemos desperdiciado una sola oportunidad para precipitarlo... Para acercarnos a ello rápidamente... ¡Pues bien, ya hemos llegado! [...] A pesar de todo el dinero, somos pobres, miserables... Porque no tenemos una sola razón para vivir... Nos apoyamos en bases que nosotros mismos hemos carcomido... La familia, la religión, la sociedad... ¡Siempre nos hemos llenado la boca con esas tres palabras! ¡Cada vez que las pronunciábamos, era como si nos burláramos de ellas!”*

En 1954 estrenó *Los años de prueba*, con la que obtuvo el Premio Juan Ruiz de Alarcón, y el máximo reconocimiento en el teatro mexicano, pues fue la triunfadora en el Concurso de Grupos Teatrales del Distrito Federal. En ella aparecen los prejuicios burgueses contra una chica embarazada y enamorada de su novio que, sin embargo, hace todo lo posible por perder a su hijo (y lo consigue) por no poder aceptar su situación social de madre soltera.

Por último, *Una pasión violenta unía...*, nunca estrenada, aborda la pasión y la locura, los deseos insatisfechos de la mujer protagonista que se refugia en una manía persecutoria de la que será víctima ella misma. En esta pieza, un hombre, Xavier, lleva a una mujer, Celia, a su casa. Parecen felices, dispuestos a iniciar una vida en común. Ella afirma que ha huido de su familia. Sin embargo, el relato que Celia hace de la vida con su hermana va evidenciando, poco a poco, un estado paranoico. Celia siente que su hermana la quiere asesinar y que todo desconocido -y finalmente Xavier mismo- es, en realidad, un asesino contratado para matarla. Celia atribuye inicialmente el odio de su hermana al hecho de que el marido de ésta, Pedro, esté enamorado de ella, pero al final la verdad resulta ser la inversa: Celia ama a Pedro de una manera arrebatada.

**María Antonia Aunós** estrenó, en 1971, *Tabernero, cruz y raya* cuyo personaje, un tabernero, está dispuesto a hacer todo lo que le pida una mendiga borracha que bebe en su taberna a cambio de una cantidad de dinero que aumentará día a día.

De 1972 es *Como el vuelo de un pájaro*, que no llegó a ser estrenada y que trata del conflicto provocado por un secreto, que será el descubrimiento de la paternidad oculta.

De 1972 es *Una pamea con flores blancas* que aborda, de nuevo, un conflicto sobre la paternidad.

**María Matilde Belmonte** tan sólo escribió una obra, inédita y no estrenada, titulada *El mundo juzga*, muy valiente para la época, las costumbres y los valores sociales vigentes en aquel momento histórico, en la que el personaje principal es una mujer acusada de lesbiana, pero sin condenar ni defender la opción sexual, sino a quienes desde la hipocresía y el desconocimiento, la critican.<sup>29</sup>

**Luisa Carnés** (1905-1964) publicó, durante su exilio en México, tres obras dramáticas, sin que haya constancia de su estreno, comprometida con la condición femenina<sup>30</sup>.

*Cumpleaños* (1966) es el monólogo de una mujer, Eva, que cumple cuarenta años y está hastiada de su vida, del paso del tiempo, de las infidelidades de su marido, y decide quitarse la vida, pero un accidente del avión en el que viajaban sus hijos, que sobreviven, evitará el suicidio de la mujer que ha ido examinando todas las miserias cotidianas de su vida como mujer atrapada en una sociedad que no la considera.

**Miren Díez Ibarrondo**, seudónimo de **María Jiménez Ibarrondo**.

---

<sup>29</sup> La única copia que se conserva es la que la escritora remitió al actor, dramaturgo y director teatral Luis Escobar, responsable del Teatro Nacional María Guerrero, quien le respondió: "[...] *He leído ya tu comedia "El mundo juzga" que está muy bien, pero la encuentro un poco atrevida en los actuales momentos y sobre todo para darla en un teatro oficial con es el nuestro. Por eso te la devuelvo adjunta, lamentando mucho no poder estrenarla [...]*". Fuente: Texto extraído de [www.mcnbiografias.com](http://www.mcnbiografias.com).

<sup>30</sup> Vid la edición de José María Echazarreta: CARNÉS, L., Madrid, Publicaciones de la ADE, 2002. (Serie: Literatura Iberoamericana, nº 37). 221 págs.

Publicó, en 1962, *El fonógrafo*, sobre un incesto, y, en 1963, *Los ojos del caballo* sobre un caso real sucedido en la Guerra Civil durante la cual una muchacha se obsesiona de tal modo por la mirada de un caballo agonizante durante un bombardeo que acaba casándose en Venezuela, país al que se exilió, con un muchacho cuyos ojos le recuerdan a los del caballo.

**Marta Fábregas** estrenó, en 1955, *Lección de amor*, sobre la importancia del amor de los padres en la adecuada educación de los hijos, a cuya labor se unirá una madrastra que resulta ser cariñosa y adorable.

**Marina Girona Serra** publicó, en 1969, *Liberados*, que no llegó a estrenarse, sobre el amor como una ley natural a la que se oponen las convenciones sociales.

**Cecilia G. de Guilarte** (1915-1989), exiliada en México.

Publicó en 1958 su trilogía dramática, *Contra el Dragón, El camino y la Cruz y La Trampa* ambientada en un pueblo manchego de España bajo la represión franquista cuyo personaje principal, hija de un anarquista fusilado por el bando nacional, ocultará este hecho para poder ser aceptada en la familia conservadora de su marido. De nuevo, las protagonistas de estas obras dramáticas son mujeres fuertes que se rebelan contra la opresión del sistema patriarcal y social frente a los hombres.

**Clemencia Laborda** (1908-1980) estrenó, en 1953, *La sacristía*, en la que analiza los sentimientos de culpabilidad y arrepentimiento, no sólo en relación a un crimen, sino al fracaso del matrimonio. La acción transcurre en el interior de una iglesia, en su sacristía, donde entran y salen los personajes que cuentan su problema, que no es otro que el de un matrimonio mal avenido por culpa del ansia de dinero de la esposa, lo que la llevará a cometer una infidelidad que será la causa de la muerte de su amante a manos del propio esposo, que acaba de regresar

inesperadamente de América y descubre el adulterio. La esposa intenta un acercamiento hacia su marido y justificará así su infidelidad:

*“Fuera del matrimonio, por malo que este sea, todo se desmorona. ¡Mucho he sufrido a mi marido, pero en este momento estoy dispuesta a pedirle a él también perdón! ¡Ya ve usted si he cambiado!”.*

El marido, asumiendo su culpabilidad, se entregará a la policía.

**María de la O Lejárraga** (1874-1974), que tras la muerte de su ex-marido Gregorio Martínez Sierra comenzó a firmar sus obras con su propio nombre, publicó títulos como *Carmela toma un brandy* y *La última confidencia*, ambas sobre el problema de la situación de la mujer en la sociedad.

*El amor vuela* trata de una mujer que se hace pasar por la viuda de un aviador que al final resulta no estar muerto.

*Los cuatro delfines* es una crítica de la juventud burguesa alejada de los problemas reales.

*Es así* trata sobre la infidelidad y la influencia negativa de la amante del marido, incluso tras la muerte de éste.

*La abuela vuelve en sí* donde la muerte de la matriarca reúne a sus familiares en torno a la cama de la moribunda poniendo al descubierto los conflictos internos y la importancia de la mujer.

*Muerte de la matriarca* vuelve con el mismo tono pesimista y desesperanzado sobre la mujer, donde la única opción vital que le queda a su protagonista mayor es el pasado, que se convierte en el único refugio posible.

**Concepción Llorca Buades** (1921) fue autora y empresaria teatral.

Estrenó, en 1954, *La escalera del cielo*, a la que siguieron otras muchas obras perdidas, conservándose *Cupido no es tan ciego*, sobre la conveniencia de la igualdad de edad en las parejas, y, *Sentencia para una ingenua*, en la que se enfrentan distintos tipos de mujer: las que se adaptan a las nuevas costumbres y la

ingenua romántica. Esta última será la preferida por los hombres, pero las otras mujeres, rechazadas por ellos, la sentenciarán a muerte.

**Julia Maura** (1906-1971), nieta de Antonio Maura.

Estrenó *La mentira del silencio* (1944) en la que el honor de la mujer es el tema de la obra.

*Siempre*, Premio Espinosa Cortina de la Real Academia, fue estrenada en 1951. En ella mezcla dos historias acaecidas en la misma casa, pero separadas por más de medio siglo con el amor por medio para hacer una crítica a las relaciones entre los hombres y las mujeres basadas en la amistad y el sexo, pero no con un verdadero sentimiento de amor. El personaje femenino principal dirá:

*“Pero seré tu mujer con traje blanco y con azahar... ¡No son sólo un símbolo! Son la base del hogar. Sin ellos no puede haber respeto, ni confianza, ni estimación”.*

Por eso, cuando la mujer es violada por un soldado que asalta la casa tiene que huir evitando el matrimonio con su prometido.

En *Chocolate a la española*, estrenada en 1953, trata, en clave de humor, del problema de la solterona condenada a estar así por culpa de un novio que la abandonó hace años, pero aparece un cómico, que decide retirarse de su profesión y vivir de una mujer rica, que será la solterona, y le dice a su amigo:

*“Oye, Agustín... ¿Recuerdas todo lo que te dije antes?... Pues estaba equivocado... Si en la trampa, en lugar de queso... ponen un chocolate a la española, muy espeso..., con bizcochos... ¡y un poco de gracia!..., lo mejor que puede sucederle al ratón es que se cierre la trampa... y le coja dentro para toda la vida... ¡Como a mí!”.*

Y hasta estas mismas ideas son acogidas por la propia mujer cuando le dice al cómico:

*“Yo podía ser para ti el fin de tus hambres, de tu angustia... Tú, el de mi vergüenza. Yo te devolvía la tranquilidad. Tú a mí... la dignidad humana”.*

En *La eterna Doña Juana*, estrenada en 1954, la mujer que elige su profesión como cantante de ópera por encima de todo (incluida su propia hija), se ve en la necesidad de ayudar a su hija, justo cuando su voz empieza a desaparecer, para recuperar a su esposo.

En *La riada*, estrenada en 1956, la protagonista tiene que enfrentarse a las calumnias de todo un pueblo que la critican por no aparecer como una mujer honrada, a pesar de serlo.

**Pilar Millán Astray** (1879-1949), que tuvo un éxito arrollador llegando a estrenar más de una docena de obras teatrales en varias ciudades españolas, escribió piezas teatrales con situaciones melodramáticas en donde aparecen matrimonios de conveniencia, modelos femeninos muy tradicionales y conservadores, infidelidades masculinas perdonadas para evitar la ruptura del matrimonio, y en cuanto a la mujer se ensalza su honestidad y el esfuerzo por la familia como elementos de su integridad. Algunos títulos, con su fecha de estreno, son: *La condesa Maribel* (1941), *Puede más el amor* (1942), *Sol de España* (1945), *La infeliz burguesa* (1951).

**Carlota O'Neill** (1905-2000) pasó cinco años en prisión.

Publicó en 1963 una adaptación al teatro de sus memorias *Una mujer en la guerra de España*, titulada *Los que no pudieron huir*, aunque no fue publicada hasta 1997, cuyo personaje principal, Juanita, una anciana que ha pasado veintiséis años en la cárcel, se une a un grupo de mujeres jóvenes estudiantes que simbolizan la esperanza y la defensa de unos ideales y derechos que, en 1962, año en que termina la acción, todavía las mujeres carecían de ellos.

En *Circe y los cerdos*, publicada en 1974, a partir de un episodio de *La Odisea*, hace una reflexión sobre las relaciones entre los hombres y las mujeres, en las que la fuerza del deseo hace que los hombres se conviertan en cerdos para poder estar un rato con la mujer, existiendo siempre hombres dispuestos a aceptar esa metamorfosis por el amor de Circe.

**Isabel Oyarzábal Smith** (1878-1974) fue embajadora de España en Suecia y Finlandia.

Publicó, en 1944, *Diálogos con el dolor* con el subtítulo “*ensayos dramáticos y un cuento*” que recoge nueve piezas teatrales, algunas estrenadas muchos años antes, y un cuento, todo ello sobre el dolor femenino, fundamentalmente, de la maternidad (el cuidado y bienestar de los hijos, el miedo y dolor por su muerte y transferencia al amor de pareja de los sentimientos maternos) como componente de la existencia humana y, en especial, de la vida femenina, para animar a las mujeres a trascender el ámbito familiar y dar paso a la construcción de su propia identidad, y a la enorme responsabilidad de la educación de la descendencia y la conveniencia de que las madres se impliquen en la acción política general<sup>31</sup>.

**Carmen Resino de Ron** (1941) fue presidenta de la Asociación de Dramaturgas Españolas.

Estrenó, en 1970, *Cero* sobre un matrimonio frustrado por la imposibilidad de tener hijos.

Sin estrenar, de la misma época, escrita en 1973, es *El contrato*, sobre la opresión en que viven dos mujeres jóvenes, de vidas truncadas, que comparten apartamento, pero viven enfrentadas por un muro que las oprime y obsesiona, y que no pueden derribar porque han firmado un contrato que lo impide, y que realmente es un espejo que refleja la desesperanza y la incapacidad de lograr lo que desean cada una.

**Dora Sedano** (1902), cuyo verdadero nombre era Heliadora Sedano Muro de Bedriñana.

Estrenó en 1942 su primera obra, *Fuegos fatuos*, que aborda el caso de una mujer que lucha contra los nuevos elementos modernos carentes de moral que atacan su matrimonio arruinando el amor y su entrega.

---

<sup>31</sup> Vid. la edición de RODRÍGUEZ ALONSO, C., *Isabel Oyarzábal, Diálogos con el dolor*, Madrid, ADE, 1999.

*La diosa de arena*, estrenada en 1952, obtuvo el Premio Lope de Rueda al cumplir los requisitos del concurso que exigía que las obras defendieran la superación de las diferencias de clase gracias a la cultura. Trata del enfrentamiento entre propietarios y burgueses por conseguir el amor de una mujer, que está casada con el burgués por odio y para vengarse, sentimientos que vencerá gracias a la bondad de su marido, al que salvará de la muerte a manos de su cuñado en los primeros días de la guerra.

**Carmen Troitiño** fue una importante empresaria teatral.

Publicó, en 1952, *Pasiones*, que trata sobre la envidia que genera en un pueblo una mujer rica, bella e independiente, lo que acabará en crímenes, odios y el abandono y la soledad del personaje por ser una mujer fuera del orden establecido.

*Si llevara agua*, premio Jacinto Benvente, fue estrenada en 1955. Presenta a una mujer acusada de un crimen y odiada por cuantos la rodean, pero casada con un hombre rico y ascendida socialmente gracias a ese matrimonio. La mujer hará una descripción de su situación social:

*“La verdad es que ellos no me admitieron nunca. Fui yo quien tuvo la osadía de saltar todas las barreras, de incrustarme en el centro de su mundo. Yo, pobre y pecadora, quise ser rica y buena como ellos. Y no era posible. Debía purgar mi atrevimiento. Debía comprender que la sociedad, la sociedad entera, no la alta ni la baja, toda entera la sociedad legal, es algo que no se asalta fácilmente”.*

Por eso, se declara culpable, no sólo de la muerte de su cuñado, sino de todas las murmuraciones que corren por el pueblo que la relacionan con otros hombres.

En 1957, estrenó, *Y los hijos de tus hijos*, donde se señala que las relaciones de parejas sólo pueden producirse entre los iguales socialmente, descartando que el hijo de una prostituta pueda casarse con una mujer de buena y culta familia.

## V.- ¿DÓNDE ESTÁN ELLAS AHORA?

Estas escritoras (poetisas, novelistas y dramaturgas), estas sensacionales mujeres luchadoras, transgresoras, trabajadoras, pioneras, exiliadas en algunos casos, presas en otros, pero todas sujetas a restricciones jurídicas y limitaciones sociales, y sin esperanza alguna de alcanzar una igualdad legal, jurídica y social con los hombres, ¿dónde están ahora?

Resulta paradójico que, en la España de Franco, las mujeres estuvieran silenciadas, reducidas, anuladas, relegadas de la escena intelectual y sometidas al ámbito doméstico, exclusivamente, de la casa y el marido y, ahora, estas escritoras de posguerra que, frente a esa reducción, tanto lucharon, tanto se resistieron con su experiencia vital y su capacidad de supervivencia y con su obra escrita plasmaron y rechazaron estas concepciones tradicionalistas que hacían de la mujer un ciudadano de segunda clase, un ser humano débil y necesitado de protección, sean hoy, prácticamente, desconocidas, no aparezcan en los manuales de historia de la literatura, no se hable de esta generación femenina de posguerra en ningún lado, no haya másteres ni cursos de postgrado, ni siquiera una simple asignatura que las estudie en los grados de literatura española de ninguna universidad, y los pocos estudios que hay, muchos de corte feminista, sean para criticar a estas mujeres escritoras, bien por su ideología falangista (en algunos casos), o bien por el género de literatura empleado (poesía intimista o novela rosa). ¿Y qué?, ¿qué más da la ideología de una escritora en esta situación si muchas no podían hacer otra cosa?, ¿qué más da el género literario utilizado cuando no se podía usar otro? ¿Acaso no se merecen estar ahí? ¿Acaso no se merecen el reconocimiento de su labor? ¿Acaso no deben tener un espacio en la literatura? ¿No les debemos un reconocimiento político y público más allá de una placa o el nombre de una calle en su pueblo de origen, las escasas escritoras que lo tienen? ¿No merecería la pena reeditar sus

obras, al menos las más relevantes, investigar y publicar su correspondencia, buscar diarios, en los casos que los haya, y sacarlos a la luz?

Más de un setenta por ciento de las escritoras de posguerra son completamente ignoradas por el público. Las más citadas y editadas apenas llegan a la media docena: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Carmen Conde, Ana María Matute, Rosa Chacel y Concha Espina. Del resto, completamente desconocidas y, lo que es peor, ignoradas, incluso por esos movimientos feministas tan en boga, preocupados por el lenguaje inclusivo, que harían mejor en resucitar los nombres de estas mujeres escritoras y en reeditar sus obras, que bien podrían ser recuperados como parte de una tradición literaria y fruto de un momento histórico.

Y en cuanto al género literario, lo que importa es el fondo, el análisis tan preciso que se hace de la situación femenina, del significado social de la condición de la mujer y su oposición al lugar que la historia le ha reservado desde su propia experiencia, su educación, su situación de inferioridad impuesta, la maternidad como única función social y la desigualdad con el hombre, anhelando la deseada igualdad. Las historias contadas por estas escritoras son un desafío al orden establecido (la dictadura franquista) y la realidad que retratan refleja una situación injusta, con personajes afectados por las desigualdades y estrecheces económicas, voces íntimas y expresadas desde la desesperación existencialista. Lo sencillo y cotidiano, y los miedos ocultos son motivos que figuran en estas obras. Muchas de ellas, incluso, como hemos visto, fueron premiadas por el régimen franquista, que ahora, en democracia, relega al olvido.

La amnesia colectiva de la sociedad española que ha imperado en los últimos tiempos, alentada por ideologías políticas, ha ido creando una capa de olvido que ha conseguido que estas mujeres desaparecieran por completo de la memoria de los españoles. Y cuando, a partir de los años 80, se puede conocer la obra escrita de estas mujeres, resulta que son ya nombres del pasado, desconocidas e ignoradas, nombres perdidos en medio de los muchos escritores ocasionales y personas relacionadas de una u otra forma con el mundo de la cultura. ¿Habría mayor ataque a la mujer que el olvido de sus obras? ¿No sería su recuperación parte de la restauración de una España condenada al olvido por una dictadura férrea y una democracia amnésica?

Las actuales leyes de memoria histórica y de memoria democrática, empeñadas en desenterrar muertos y en derribar la Cruz del Valle de los Caídos, deberían indagar y apuntar los nombres de estas escritoras, darles lugares públicos, reeditar obras, fomentar la lectura y el estudio de estos textos, crear premios literarios con sus nombres, incorporar asignaturas a los estudios universitarios, crear cursos de posgrado, y restituirles el lugar que se merecen.

Creo que hay que reivindicar el papel de la mujer en la historia de la literatura contemporánea española, rescatar el nombre, el recuerdo, la voz y la letra impresa de estas mujeres excepcionales, tan desconocidas, que nos mostraron bajo diferentes perspectivas la situación social y legal de la mujer en la España de posguerra, que demostraron tener un talento increíble para sortear la política y la censura, y que lucharon sin descanso en un mundo doblemente hostil para ellas, por defender sus ideas y por ser mujeres. Mujeres que, hoy, lamentablemente, tras su impagable labor, sufren el olvido y el desprecio más injusto.

## VI.- BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, C., "Prologo", en *Elena Soriano, Caza menor*, Madrid, Castalia, 1992.
- ALBORG, C., *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*, Madrid, Libertarias, 1993.
- AMORÓS, A., *Sociología de una novela rosa*, Madrid, Taurus, 1968.
- ARIAS CAREAGA, R., *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novelas y teatro*, Madrid, Laberinto, 2005.
- ASÍS, M<sup>a</sup> D., "La novela escrita por mujeres", en *Letras 783*, marzo, 20-22, 1991.
- BALLESTEROS, I., *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, New York, Peter Lang, 1994.
- BIESCAS, J. A.; TUÑÓN DE LARA, M., *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*, Barcelona, Labor, 1981.
- BOBES NAVARRO, M<sup>a</sup> C., "La novela y la poética femenina", en *Signa (Revista de la Asociación Española de Semiótica)* 3, 9-56, 1994.
- IDEM., "Novela histórica femenina", en ROMERA CASTILLO, J., GUTIÉRREZ CARBAJO, F., y GARCÍA-PAGE, M., (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral del la UNED* (Cuenca, UIMP, 3-6 de julio, 1995), 39-54, Madrid, Visor Libros, 1996.
- BRAVO, M. E., "Introducción a Mercedes Formica" en *A instancia de parte*, Madrid, Castalia, 1991.
- CALVO DE AGUILAR, I., *Antología biográfica de escritoras españolas*, Madrid, Ciemares, 1954.
- CAMPO ALANGE, Condesa de, *La mujer en España. Cien años de su historia*, Madrid, Aguilar, 1964.
- CASTILLO-MARTÍN, M., "Contracorriente: Memorias de escritoras de los años veinte", en *Espéculo. Revista de estudios literarios* (UCM), 2001.
- CIPLJAUSKAITÉ, B., "La novela femenina como autobiografía", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (22-27 agosto 1983, Brown University Providence, Rhode Island)*, I, Madrid, Ed. Istmo, 1986, 397-405.

IDEM., *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1988.

IDEM, “El “espejo de las generaciones” en la narrativa femenina contemporánea, en “*Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (18-23 agosto 1986, Berlín)*”, II, Vervuert, Frankfurt am Main, 1989, 201-207.

CIPLIJAUSKAITÉ, B., *Carmen Martín Gaité*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000

CONDE PEÑALOSA, R., *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la posguerra española (1940-1965). Catálogo bio-bibliográfico*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004.

DE LA CONCHA, V., *La poesía española de 1935 a 1975, II*, Madrid, Cátedra, 1987.

DE LA FUENTE, I., *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona, Planeta, 2002.

DE LUIS, L., *Poesía social. Antología*, Madrid, Alfaguara, 1965.

DOMINGO, J. “Los poetas novelistas y la sensibilidad femenina”, en *La novela española del s. XX –II*, 131-138, Barcelona, Labor, 1973.

DOMINGO, C., *Con voz y voto*, Barcelona, Lumen, 2004.

DOMÍNGUEZ PRATS, P., *Voces del exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 1994.

DONEZAR, J. M<sup>a</sup>; LÓPEZ PUERTA, L.; GARCÍA-NIETO, M<sup>a</sup> C, *La España de Franco (1939-1973)*, Madrid, Gadiana, 1975.

ENCINAR, Á. (ed.) *Cuentos de este siglo: 30 narradoras españolas contemporáneas*, Barcelona, Lumen, 1995.

ENTRAMBASAGUAS, J. de, “Las novelistas actuales”, en *El Libro Español* II-17, mayo, 1959, 286-297.

FAGUNDO, A. M., *Literatura femenina de España y las Américas*, Madrid, Fundamentos, 1995.

FONCEA HIERRO, I., *Rosa Chacel: memoria e imaginación de un tiempo histórico*, Málaga, Imagraf, 2002.

FORNEAS FERNÁNDEZ, M. C., *Personajes femeninos en la literatura española escrita por mujeres (1944-1959)*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.

FRAGERO GUERRA, C., “Soñar la vida”. *La narrativa de Carmen de Icaza (1936-1960)*, Córdoba, Servicio de publicaciones Universidad de Córdoba, 2014.

GRACIA GARCÍA, J.; RUIZ CARNICER, M. A., *La España de Franco (1939-1975), Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2001.

GARCÍA DE NORA, E., *La novela española contemporánea (1927-1960)*, Madrid, Gredos, 1962.

GIMENO ESCUDERO, B. R., *El discurso femenino en la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.

HORMIGÓN, J. A. (dir.) *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996.

JURADO MORALES, J., *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid, Gredos, 2003.

LÓPEZ, F., *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid, Pliegos, 1995.

LÓPEZ ALONSO, C., "Prólogo", en *Dolores Medio, Diario de una maestra*, Madrid, Castalia, 1993

MARTÍNEZ CACHERO, J. M<sup>a</sup>., *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.

MARTINELL GRIFE, G., (Coord.), *Al encuentro de Carmen Martín Gaité: homenajes y bibliografía*, Barcelona, Departamento de Filología Hispánica, 1997.

MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, M., *Escritoras españolas en el exilio. México (1939-1995)*, Michigan, UMI, 1997.

MARTÍNEZ ROMERO, C., "Relaciones textuales en la novela femenina de la subjetividad: Gaité, Rodoreda y Riera", en F. MENCHACATORRE (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, San Sebastián, Universidad del País Vasco, 1990, 293-297.

MARTÍN GAITE, C., *Desde la ventana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

MARTÍN PADILLA, K., "Josefina de la Torre: en memoria de una estrella", en *Nexo*, La Laguna, 2015.

IDEM, "Josefina de la Torre: perfil polifacético," en *Revista Digital Cuatrimestral de la Academia Canaria de la Lengua*, nº 4, Santa Cruz de Tenerife / Las Palmas de Gran Canaria, 2015.

IDEM, "Josefina de la Torre: o la versatilidad imperdonable", en *Revista Fogal*, nº 6, Santa Cruz de Tenerife, 2015. MATEU, W. F., *El nuevo feminismo español en la obra literaria de Carmen Laforet*, Michigan, UMI, 1985.

MAYANS NATAL, M. J., "Variantes estéticas del feminismo español en la narrativa de dos décadas, 1960 y 1970", en MENCHACATORRE, F., (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, San Sebastián, Universidad del País Vasco, 1990, 313-319.

MAYANS NATAL, M. J., *Narrativa feminista española de posguerra*, Madrid, Pliegos, 1991.

MAZAS, E., *La España de Franco (1939-1975)*, Madrid, Actas, 2002.

MIRÓ, E., "Algunas poetisas españolas entre 1926 y 1960", en *Actas IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Literatura y vida cotidiana* 11, Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, 307-314.

IDEM, "Poetisas del 27", en *Ínsula* 557, mayo, 1993, 3-5.

IDEM, *Antología de poetisas del 27*, Madrid, Castalia, 1999.

NICHOLS, G. C., *Descifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España Contemporánea*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1992.

IDEM., *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.

PEDRAZA, F.; RODRÍGUEZ, M., *Manual de literatura española XIII. Posguerra: narradores*, Pamplona, Cénit, 2000.

PÉREZ, G., *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto*, Madrid, Támesis, 1993.

PÉREZ, J. W., (ed.), *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983.

REDONDO, A. *Relatos de novelistas españolas (1939-1969)*, Madrid, Castalia, 1993.

REDONDO GOICOCHEA, A., *Ana María Matute*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000.

REQUEÑA HIDALGO, C., *Rosa Chacel (1898-1994)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2002.

RIDDEL, M. C., *La escritura femenina en la posguerra española*, New York, Peter Lang, 1995.

RODRIGO, A. *Las mujeres de España (las silenciadas)*, Barcelona, Plaza y Janés, 1979.

RODRIGO, A., *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa, 1994.

- RODRÍGUEZ, F., *La novelística de Concha Alós*, Madrid, Orígenes, 1985.
- RODRÍGUEZ ALONSO, C., *Isabel Oyarzábal, Diálogos con el dolor*, Madrid, ADE, 1999.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. M., *La obra novelística de Rosa Chacel*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1986.
- RODRÍGUEZ PUERTÓLAS, J., *Literatura fascista española*, Madrid, Akal, 1986.
- RODRÍGUEZ PUERTOLAS, J., (Coord.), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Akal, 2000.
- RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., "Cien años de desigualdad. La situación legal de la mujer española durante el siglo XX", en CABRERA ESPINOSA, M y LÓPEZ CORDERO, J. A. (Coord.), *XI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén 2019, 693-724.
- RUIZ ARIAS, C., *Dolores Medio*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1991.
- RUIZ FRANCO, R., *Mercedes Formica*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.
- RUIZ GUERRERO, C., *Panorama de escritoras españolas*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1997.
- SÁNCHEZ GIL, N. C., *Sueños de mujer (La mujer en la obra de Carmen Conde)*, Murcia, San Francisco, 2000.
- SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la novela social española (1942-75)*, Madrid, Alhambra, 1980.
- SOBEJANO, G., *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975.
- SORIANO, E., "Escritoras de "los cincuenta", en *Literatura y vida*, II, Madrid, Anthropos, 1993, 273-294.
- UCETA, A.; PEÑARRUBIA PÉREZ, M. y DOMÍNGUEZ, A., *Escritoras del exilio*, Madrid, Fundación Españoles en el Mundo, 1999.
- VILLALBA ÁLVAREZ, M. (ed.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- WAHNON, S., *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia*, Amsterdam, Rodopi, 1998.
- WALTER O'CONNOR, P., *Gregorio y María Martínez Sierra*, Madrid, García Verdugo, 1987.
- YNDURAIN, D., "Época contemporánea. 1939-1980", en RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1981.

ZATLIN, P., “La aparición de nuevas corrientes femeninas en la novela española de posguerra”, en *Letras Femeninas* IX-1, 1983, 35-42.

ZAVALA, I. M. (ed.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V, Barcelona-San Juan, Anthropos-Universidad de Puerto Rico, 1998.

## Mujeres en la ciencia argentina: análisis de autorías en la revista *Mastozoología Neotropical* (1994-2020)

Julieta V. Traverso<sup>1</sup>, Edgardo Ortiz-Jaureguizar<sup>1,2</sup> y Paula Posadas<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> Laboratorio de Sistemática y Biología Evolutiva (LASBE), Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata. Unidades de investigación Anexo Museo, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Avda. 122 y 60, 1900 La Plata, Argentina. E-mail: [jvtraverso@fcnym.unlp.edu.ar](mailto:jvtraverso@fcnym.unlp.edu.ar); [eortiz@fcnym.unlp.edu.ar](mailto:eortiz@fcnym.unlp.edu.ar); [posadas@fcnym.unlp.edu.ar](mailto:posadas@fcnym.unlp.edu.ar)

<sup>2</sup> Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina.

### RESUMEN

El objetivo de esta contribución es estudiar la situación de las mujeres en la ciencia argentina, particularmente en el campo de la mastozoología, a partir de un estudio cuantitativo de género basado en la distribución de las firmas de los trabajos publicados en la revista *Mastozoología Neotropical* desde 1994 hasta 2020.

Mediante el método bibliométrico descriptivo se estudia la distribución y evolución por género de las firmas de los autores, la procedencia geográfica, la composición de las firmas (autorías y coautorías), y el orden de mención de los autores. Los resultados muestran que: a) en todo el período, las firmas femeninas representan el 42% y las masculinas el 58%; b) las firmas femeninas superan a las masculinas solo en cuatro volúmenes (14, 21, 26 y 27); c) considerando la ubicación geográfica de las autorías en Argentina, solo en la región de Cuyo se registra un mayor número de firmas femeninas; d) de los 358 documentos firmados por autores argentinos, el 83% fue firmado en coautoría; e) el 56% de los documentos en coautoría corresponde a autorías mixtas, el 6% a coautorías femeninas y el 5% a las autorías únicas femeninas; f) si se analiza este indicador anualmente, las coautorías mixtas predominan a lo largo de todo el período, estando ausentes las coautorías femeninas en 15 de los 27 años analizados, y las autorías simples femeninas en 13; y g) si se considera la posición de las firmas en los documentos, las firmas

femeninas son menores que las masculinas en todas las posiciones, excepto en la octava y la décima. Se concluye que, para las autorías argentinas, aunque en la revista *Mastozoología Neotropical* hay una relación firmas femeninas/masculinas totales dentro del rango de la paridad estadística, cuando se considera cada indicador por separado se observa que las mujeres aún no logran una equiparación total con los varones.

**Palabras clave:** Género, Producción científica, Bibliometría, Historia de la ciencia, Argentina, Mastozoología.

**ABSTRACT. Women in Argentine science: analysis of authorship in the journal *Mastozoología Neotropical* (1994-2020)**

This contribution aims to study the situation of women in Argentine science, particularly in the field of mammalogy, from a quantitative study of gender based on the distribution of the signatures of the works published in the journal *Mastozoología Neotropical* from 1994 to 2020. Through the descriptive bibliometric method, the distribution and evolution by gender of the authors' signatures, geographical origin, the composition of the signatures (authorship and co-authorship), and the order of mention of the authors are studied. The results show that: a) throughout the period, female firms represent 42% and male firms 58%; b) female firms surpass male firms only in four volumes (14, 21, 26 and 27); c) considering the geographical location of the authorship in Argentina, only in the Cuyo region is there a higher number of female firms; d) of the 358 documents signed by Argentine authors, 83% were signed in co-authorship; e) 56% of the documents in co-authorship correspond to mixed authorship, 6% to female co-authorship and 5% to female sole authorship; f) if this indicator is analyzed annually, mixed co-authorship predominates throughout the entire period, female co-authorship being absent in 15 of the 27 years analyzed, and simple female authorship in 13; and g) if the position of the signatures in the documents is considered, the feminine signatures are smaller than the masculine in all the positions, except in the eighth and the tenth. It is concluded that in the journal *Mastozoología Neotropical* there is a relationship between total female/male signatures within the range of statistical parity. Notwithstanding, when each indicator is considered separately, women still do not equalize with men.

**Key words:** Gender, Scientific production, Bibliometry, History of science, Argentina, Mammalogy.

## INTRODUCCIÓN

En una contribución presentada en el *XI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres* abordamos el estudio de la evolución de las autorías femeninas argentinas en la antropología biológica, tomando como modelo la *Revista Argentina de Antropología Biológica* (Traverso *et al.*, 2019). A fin de no reiterar el marco conceptual general sobre la situación de género en el que se situaba aquel estudio, se invita a los interesados a leerlo en esa publicación.

La mastozoología es la rama de la zoología que estudia a los mamíferos, a los cuales podemos definir como el grupo natural (*i.e.*, monofilético) que comprende al ancestro común más reciente de los monotremas (ornitorrincos y equidnas) y los terios, es decir, los marsupiales (*e.g.*, zarigüeyas, canguros, demonios de Tasmania, koalas) y los placentarios (*e.g.*, ardillas, tigres, monos, murciélagos, ballenas), y a todos sus descendientes (Rowe, 1988).

El interés de los seres humanos por los mamíferos se remonta a los inicios de su existencia como especie, ya que diversos tipos de mamíferos formaban parte de la dieta de los *Homo sapiens*. Esto no solo se aprecia en los restos óseos encontrados en los yacimientos, que muestran indudables marcas atribuidas al consumo realizado por los humanos, sino que se aprecia también en las pinturas rupestres que se registran a partir del Paleolítico Superior (*e.g.*, Quiles *et al.*, 2016; Valladas *et al.*, 2017; Aubert *et al.*, 2019; Brumm *et al.*, 2021). Por otra parte, también durante este período los humanos domestican al perro a lo largo de Eurasia (*e.g.*, Galibert *et al.*, 2011; Skoglund *et al.*, 2015; Galeta *et al.*, 2020; Lahtinen *et al.*, 2021) y, mucho más tarde, con el inicio de la revolución neolítica, asociada con la domesticación de plantas y animales y el abandono de la economía basada en la recolección y la caza y su reemplazo por la agricultura y la ganadería, diversos grupos de mamíferos comienzan a ser domesticados (véase Larson & Fuller, 2014).

Primero por tradición oral y, luego de la invención de la escritura, a través de diferentes textos, los conocimientos que la especie humana adquiría sobre los mamíferos se transmitían de generación en generación. En este contexto, los comienzos de los estudios sobre mamíferos se pueden situar en la Grecia clásica

alrededor del año 600 a. C. y, siglos después, con Aristóteles. En los siglos XVI y XVIII, con los viajes de los grandes exploradores y los trabajos de Linneo, Buffon y sus contemporáneos, se incrementa la diversidad de los grupos conocidos y luego, a finales del siglo XVIII y durante el XIX, con los trabajos de Cuvier, Lamarck y Darwin, esa diversidad comienza a ser interpretada y explicada (véase Feldhamer *et al.*, 2020). No obstante, como lo señalan Anderson & Van Gelder (1970) la mastozoología, como rama reconocible de la ciencia, surge en el siglo XX como resultado de dos hechos: la organización de distintas sociedades que nuclean a profesionales que se nombran a sí mismos como mastozoólogos, y la publicación de revistas dedicadas al tema. Para estos autores, en los siglos precedentes la disciplina estaba subsumida en la "historia natural" o la "biología de los vertebrados".

En el caso de la Argentina, la Sociedad Argentina para el Estudio de los Mamíferos (SAREM) se constituye el 27 de junio de 1983 con el propósito de fomentar los estudios mastozoológicos, llevar a cabo actividades culturales y académicas, publicaciones y reuniones científicas, y facilitar a los investigadores el acceso a publicaciones, colecciones y asesoramientos, entre otros (Bárquez & Díaz, 2014). La revista de la sociedad, *Mastozoología Neotropical*, se publica por primera vez en 1994. Al cumplirse los primeros 20 años de existencia, Pardiñas & Pereyra (2013) publican un Editorial en el cual dan cuenta de los logros alcanzados, entre los que destacan los incrementos en los números de páginas y de artículos publicados, un incremento de los artículos cortos ("notas") y la creciente incorporación de autores no argentinos, en particular sudamericanos. Nueve años más tarde, estos logros no solo se sostienen, sino que se incrementan. Esto es particularmente notable en el caso de las "notas", que llevaron a la SAREM a lanzar en 2018 una nueva revista, *Notas sobre Mamíferos Sudamericanos*, que publica trabajos originales cortos (de hasta 3000 palabras) e informes técnicos, específicamente enfocados a la descripción de nuevas localidades de registro, datos sobre comportamiento y aspectos ecológicos de los mamíferos neotropicales.

En el contexto arriba mencionado, este estudio tiene como objetivo estudiar la situación de las mujeres argentinas en la revista *Mastozoología Neotropical*, mediante el análisis de las diferencias de género en la distribución de las firmas de los documentos publicados en la revista desde 1994 a 2020. Se prosigue así con los estudios iniciados con el artículo de Miguel *et al.* (2013) sobre la situación de género en la paleontología de vertebrados, en pos del objetivo final de conocer e historiar la

situación de género en las ciencias naturales argentinas a partir del análisis de las publicaciones científicas.

## MATERIALES Y MÉTODOS

### Datos

Los datos utilizados en este estudio son los documentos (i.e., artículos [libres o en secciones especiales], notas, editoriales y comentarios) publicados en la revista *Mastozoología Neotropical* (en adelante MN) durante el período 1994-2020. Esta revista, editada inicialmente por la SAREM, desde 2016 es coeditada también por la *Sociedade Brasileira de Mastozoologia* (SBMz) y es la única revista argentina dedicada exclusivamente a la publicación de artículos originales en esta disciplina. Como consecuencia de su calidad editorial y trayectoria, se halla indizada en bases de datos nacionales e internacionales, tales como *Scopus*, Catálogo Latindex (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal), SciELO (*Scientific Electronic Library Online*), *Web of Science*, *Zoological Record*, *Biosis Previews*, *Scimago Journal & Country Rank*, Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas, o DIALNET. De este modo, MN deviene una fuente insustituible cuando se quieren realizar estudios históricos, sociológicos o bibliométricos sobre la mastozoología en la Argentina.

Se analizaron los documentos publicados en MN desde el volumen 1 (1994) hasta el 27 (2020). Los datos bibliográficos de cada documento se registraron en una base de datos *ad-hoc*. Los nombres de las personas firmantes de los documentos y su afiliación institucional fueron normalizados según el nombre de la institución, el país de procedencia y la región geográfica, en este caso solo para los autores argentinos. En este último caso, se siguió la clasificación adoptada por la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia, y Tecnología de la Argentina, discriminándose en la región Pampeana a los autores provenientes de las instituciones de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) y La Plata (LP) respectivamente, por tratarse de las ciudades donde tienen su sede las dos principales universidades públicas argentinas, así como otras instituciones, públicas o privadas, que tienen grupos de investigación en esta disciplina.

Se consignó el número de orden de aparición en la lista de autores y el género (femenino o masculino) de cada una de las firmas en cada uno de los

documentos. Se establecieron cinco categorías excluyentes para las autorías y coautorías: 1) autoría simple femenina; 2) autoría simple masculina; 3) coautorías femeninas (*i.e.*, firmas conjuntas de autoras del género femenino); 4) coautorías masculinas (*i.e.*, firmas conjuntas de autores del género masculino); y 5) coautorías mixtas (*i.e.*, firmas conjuntas de autores de ambos géneros).

### **Metodología de análisis**

Se empleó el método bibliométrico descriptivo, calculándose indicadores basados en el recuento de los documentos y las firmas de estos, discriminadas según el género de los autores firmantes para cada uno de los años/volúmenes comprendidos en el período bajo análisis. Para estudiar la dimensión de género en estos datos, se tomó en consideración, para cada género: 1) el total de firmas y la evolución de las mismas por año/volumen; 2) la distribución de las firmas en función de la procedencia geográfica de los autores firmantes, discriminadas según las categorías de procedencia geográfica definidas en el apartado precedente a nivel global; 3) la distribución global y por año/volumen de las firmas, en las autorías simples y coautorías; y 4) el orden de aparición de las firmas de los autores (autoría única o primera posición en la nómina de coautores, segunda posición, tercera posición, etc.) a nivel global.

A partir del esquema de Baringoltz & Posadas, se consideró que existen "...situaciones de "equidad/paridad de género" hasta un porcentaje estándar entre el 60% y el 40% vis à vis "discriminación/no paridad", cualquier rango fuera del estándar" (Baringoltz & Posadas, 2006: 7).

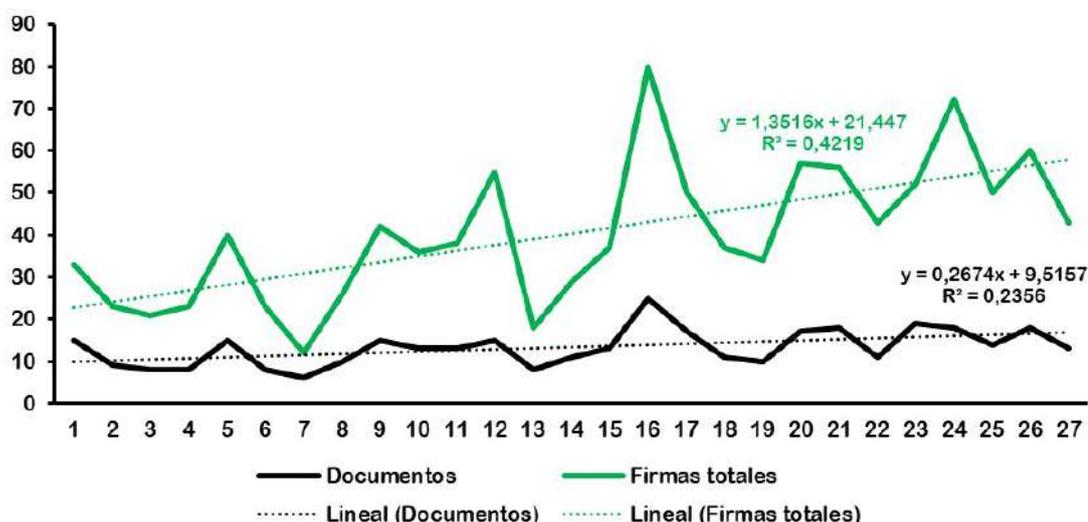
Tanto la base de datos como los análisis estadísticos y sus correspondientes gráficos fueron realizados con Excel 365. Para más detalles sobre los procedimientos seguidos, véase Traverso *et al.* (2019).

## **RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

### **Producción**

Durante el período 1994-2020, se registraron en MN 358 documentos producidos por 1090 firmas argentinas. Si se analiza la distribución a través del tiempo (Figura 1) se observa que las oscilaciones en los documentos son menos marcadas que las que se registran en las firmas, las que tienden a incrementarse marcadamente a lo largo del tiempo.

Figura 1. Distribución de los documentos y las firmas en *Mastozoología Neotropical*, discriminadas por volumen (1994-2020).



Referencias: Líneas punteadas: recta de ajuste lineal;  $y = nx + b$ : ecuación de la recta de ajuste, donde  $y$  es la variable dependiente (en este caso, los números de documentos y autores),  $n$  es la pendiente (o inclinación) de la recta,  $x$  es la variable independiente (en este caso, el número de volumen) y  $b$  es una constante que representa el punto de intercepción (o intercepción) de la recta en el eje de las ordenadas (eje vertical);  $R^2$ : coeficiente de determinación.

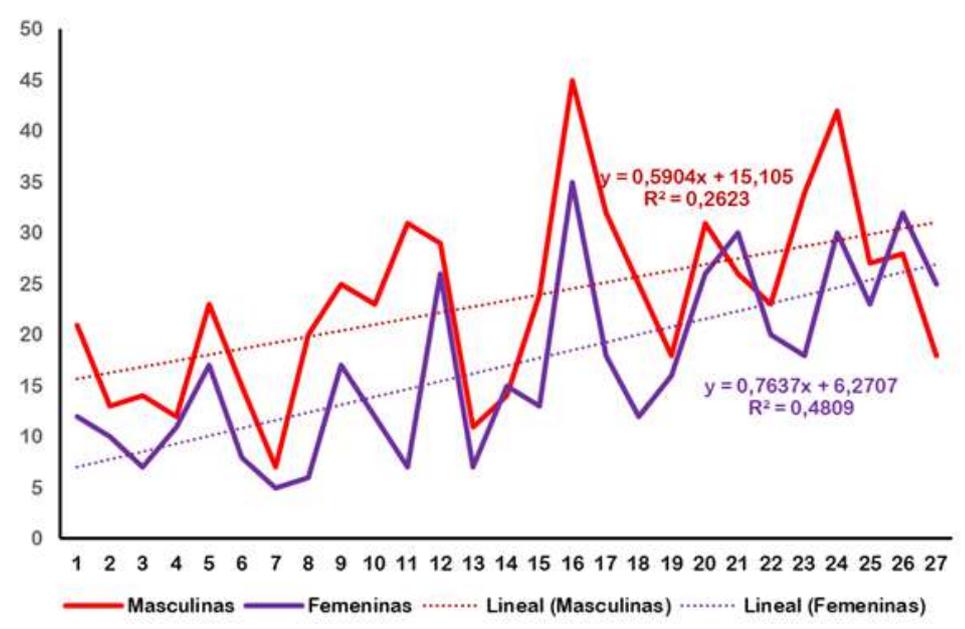
Por otra parte, en la Figura 1 se observa una tendencia al incremento en la cantidad de firmas a lo largo de todo el período analizado, partiendo ya desde los primeros números. Esto es diferente a lo que se registra en *Ameghiniana*, donde los incrementos en las firmas se registran en la década de 1980 y luego a partir de la de 2000 (Miguel *et al.*, 2013; Ortiz-Jaureguizar *et al.*, 2016). El incremento en las firmas está obviamente ligado al aumento en las coautorías. Por ser MN una revista aparecida muchos años después (1994 vs. 1957), la tendencia general al incremento de los trabajos en colaboración, que se observa tanto en las ciencias físicas y biológicas (e.g., Cronin 2001; Cronin *et al.*, 2003; Wuchty *et al.*, 2007) como en las sociales (e.g., Ossenblok *et al.*; 2012, Henriksen, 2016), no es tan marcado como en *Ameghiniana* (véase Ortiz-Jaureguizar *et al.*, 2016). Sin embargo, aun así, se nota una tendencia al incremento en la cantidad de firmas, mucho más marcado que el que se observa en la cantidad de artículos publicados (Figura 1).

Si se discriminan las firmas en función del género, el 42% corresponde a firmas femeninas y el 58% restante a firmas masculinas. Estos resultados muestran

una menor presencia del género femenino que del masculino en las firmas de los artículos de autorías argentinas publicados en MN durante el lapso 1994-2020. Al analizar la totalidad de los tomos bajo el criterio de paridad o equidad de género de Baringoltz & Posadas (2006), MN muestra que esta supremacía de las firmas masculinas no es suficiente para considerar que la disciplina esté masculinizada, puesto que la relación entre las firmas de ambos géneros (58% a 42%) se halla dentro del rango comprendido entre el 50% a 50% de una paridad absoluta, y el 60% a 40% que las autoras consideran estadísticamente aceptable. A diferencia de lo encontrado por Traverso *et al.* (2019) en la *Revista Argentina de Antropología Biológica* (en adelante RAAB), esta relación no concuerda con los resultados de los estudios de Kochen (2007), para quien la presencia femenina es mayor que la masculina en las ciencias biológicas, y en cambio sí están algo más en línea con los resultados de D'Onofrio & Tignino (2018), quienes señalan que las mujeres investigadoras están subrepresentadas en las ciencias naturales. La relación entre géneros hallada en MN tampoco concuerda con la reportada por Abramo *et al.* (2009) para el sistema académico italiano, y por Miguel *et al.* (2013), Ortiz-Jaureguizar & Posadas (2016) y Ortiz-Jaureguizar *et al.* (2016) para la paleontología de vertebrados en Argentina, que muestran una disciplina masculinizada.

Al considerar la evolución en la proporción de firmas masculinas y femeninas a lo largo del tiempo (Figura 2) se observa un predominio de las masculinas salvo en los volúmenes 14, 21, 26 y 27, en donde predominan las femeninas. El incremento de las firmas obedece tanto al incremento en las de género masculino como femenino, aunque la mayor pendiente de la recta evidencia que el crecimiento de las firmas femeninas es más pronunciado (Figura 2). Este diferencial positivo en el incremento de la cantidad de firmas femeninas explica que, aunque la cantidad total de firmas masculinas es mayor, cuando se analiza la relación global entre las firmas de ambos géneros, esta no abandona la franja de paridad estadística propuesta por Baringoltz & Posadas (2006).

Figura 2. Distribución de firmas por género en *Mastozoología Neotropical*, discriminadas por volumen (1994-2020).

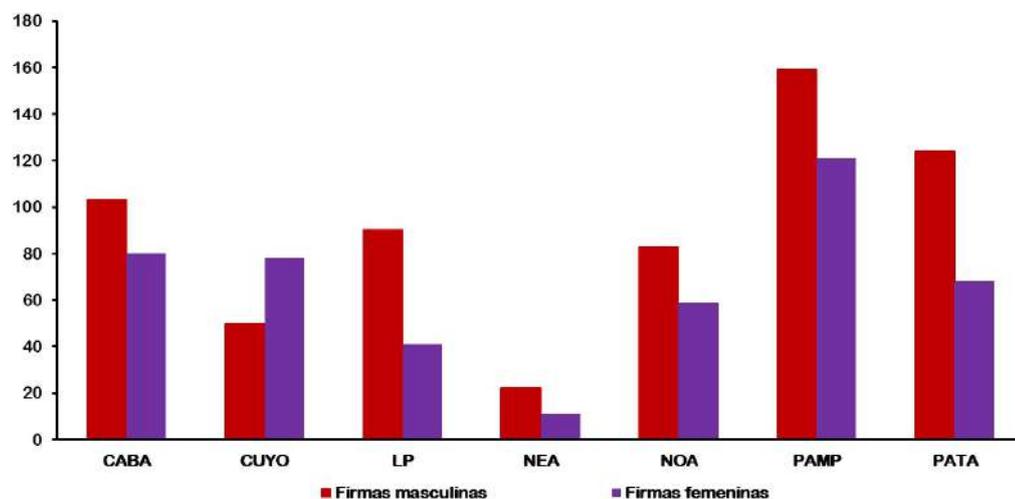


Referencias: Ver Figura 1.

### Procedencia geográfica de los autores

En la Figura 3 se aprecia que la mayoría de las firmas provienen de las regiones pampeana (PAMP), Patagonia (PATA) y CABA, en ese orden. Asimismo, se observa un marcado predominio de las firmas de género masculino en todas las regiones, con excepción de Cuyo (Figura 3).

Figura 3. Distribución de firmas por género y por procedencia geográfica, en la totalidad de los volúmenes analizados de *Mastozoología Neotropical* (1994-2020).



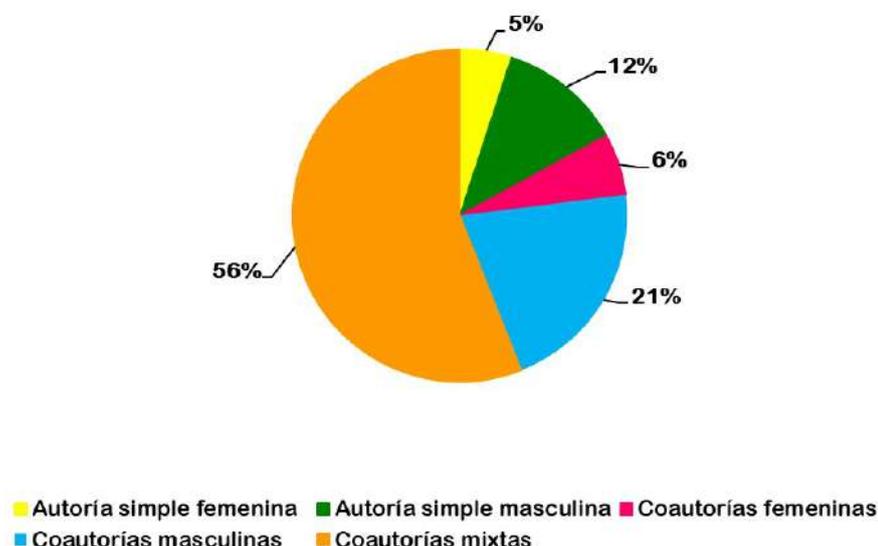
El predominio de las firmas femeninas en Cuyo es similar a lo observado por Miguel *et al.* (2013) en *Ameghiniana* y muy diferente a lo registrado por Traverso *et al.* (2019) en la RAAB, donde no se registran autorías de esa región. Aunque Miguel *et al.* (2013) relativizan su hallazgo debido a la escasa cantidad de firmas cuyanas, en el caso de MN el número de firmas de Cuyo es más alto que en *Ameghiniana*. La levísima feminización de la mastozoología cuyana (61% de firmas femeninas y 39% de firmas masculinas) obedece fundamentalmente a la presencia y actividad de los equipos de investigación del Centro Científico Tecnológico (CCT) del CONICET y la Universidad Nacional de Cuyo en la provincia de Mendoza, así como de aquellos del CCT del CONICET y la Universidad Nacional de San Juan en la provincia homónima.

Por otra parte, es importante mencionar que la relación entre autorías masculinas y femeninas en La Plata (LP) y PATA (Patagonia) muestra una marcada masculinización (69% a 31% en LP y 65% a 35% en PATA, Figura 3). En el caso de LP, esta relación es similar a la hallada por Miguel *et al.* (2013) en *Ameghiniana*, y diferente a la encontrada por Traverso *et al.* (2019) en la RAAB. En la primera revista, LP muestra un porcentaje de firmas masculinas/femeninas de 68% a 32%, en tanto que en la segunda la relación es de 58% a 32%. En el caso de Patagonia, los resultados para MN son similares a los de Miguel *et al.* (2013) para *Ameghiniana* y diferentes a los de Traverso *et al.* (2019) para la RAAB. En *Ameghiniana*, la relación entre autorías masculinas y femeninas es aún más alta (83% a 17%), mientras que en la RAAB la relación es de paridad absoluta (50% a 50%), aunque en este caso la cantidad de firmas es muy baja (solo seis para cada género). Estos resultados sugieren que, al menos en la paleontología de vertebrados y la mastozoología, la presencia de mujeres en las instituciones científicas de LP aun es escasa y que, en el caso de PATA, esto se extiende también a la antropología biológica.

### **Autorías y coautorías**

De los 358 documentos con firmas argentinas, el 83% fue firmado en coautoría, y solo el 17% por un único autor. Tal como se observa en la Figura 4, predominan las coautorías mixtas, seguidas por las coautorías masculinas y las autorías simples masculinas. Las autorías simples femeninas tienen una representación muy baja, al igual que las coautorías femeninas.

Figura 4. Distribución de firmas por género, en autoría única y coautoría, en los documentos publicados en *Mastozoología Neotropical*, considerando la totalidad de los volúmenes analizados (1994-2020).



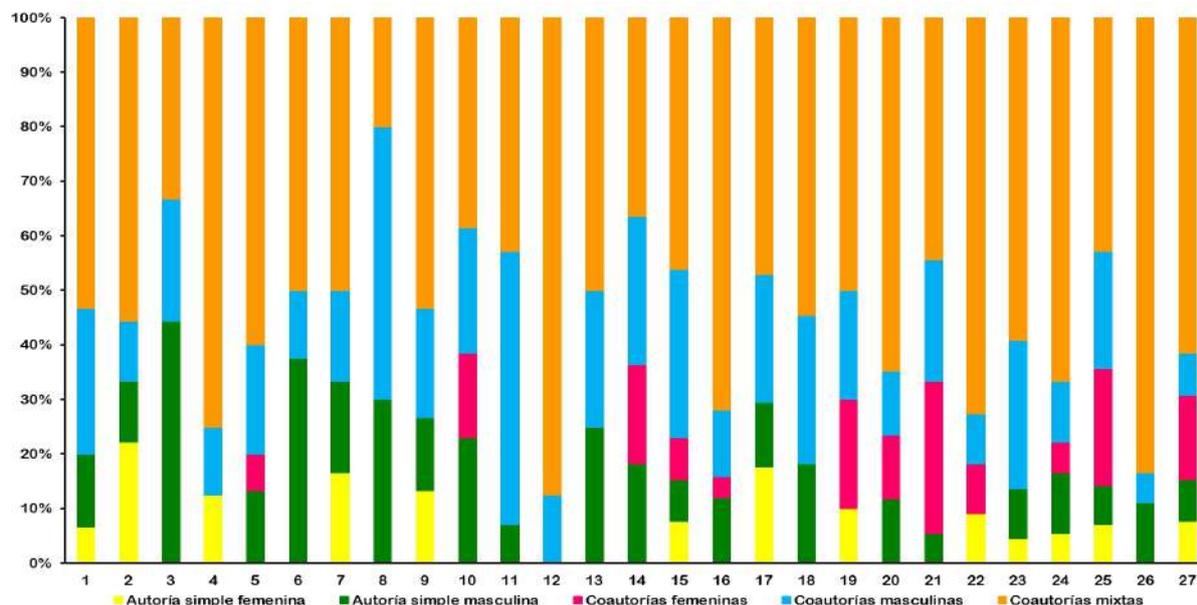
Las diferencias de las autorías y coautorías en MN con aquellas obtenidas por Miguel *et al.* (2013) al analizar *Ameghiniana* son notables, no así las que existen con los resultados de Traverso *et al.* (2019) para la RAAB. En *Ameghiniana*, las autorías simples y las coautorías representan, a nivel global, cada una el 50% del total, mientras que para la RAAB representan el 16% y el 84%, respectivamente, valores muy similares a los de MN (17% y 83%, véase más arriba). En el caso de las firmas femeninas, en *Ameghiniana* se registra un 16% de firmas únicas y un 4% de coautorías femeninas, mientras que en la RAAB se registra un 7% y un 12%, y en MN un 5% y un 6%, respectivamente (Figura 4). Por último, las coautorías mixtas representan el 22% en *Ameghiniana*, el 59% en la RAAB y el 56% en MN (Figura 4). Estos valores denotan una marcada diferencia en las comunidades, particularmente entre la paleontológica y las otras dos.

Si se extiende a MN la razón esgrimida por Traverso *et al.* (2019) al comparar los resultados de *Ameghiniana* con aquellos de la RAAB, las diferencias entre las tres revistas podrían obedecer, al menos en parte, a las distintas “culturas” de publicación que tienen las disciplinas, así como también a la historia de las propias revistas. *Ameghiniana* inicia su publicación en 1957, mientras que MN y la RAAB lo hacen en 1994 y 1996, respectivamente. De tal modo. la participación de las mujeres en las revistas puede reflejar las diferencias debidas a los distintos momentos históricos abarcados en estos estudios. En este sentido, Miguel *et al.*

(2013) señalan que, a partir de los resultados obtenidos, en la paleontología de vertebrados se observan algunos indicios que sugieren una tendencia hacia la paridad/equidad de género en un futuro próximo. Esto se corrobora en el artículo de Ortiz-Jaureguizar *et al.* (2016), al incorporar al estudio los años 2012, 2013 y 2014 (aunque allí la cuestión de género fue abordada de manera menos profunda, inmersa en un estudio general acerca de la evolución de documentos publicados en la revista), ya que la relación pasó de 71,4% a 28,6% en el lapso 1957-2011, a 69,33% a 30,67% en el intervalo 1957-2014.

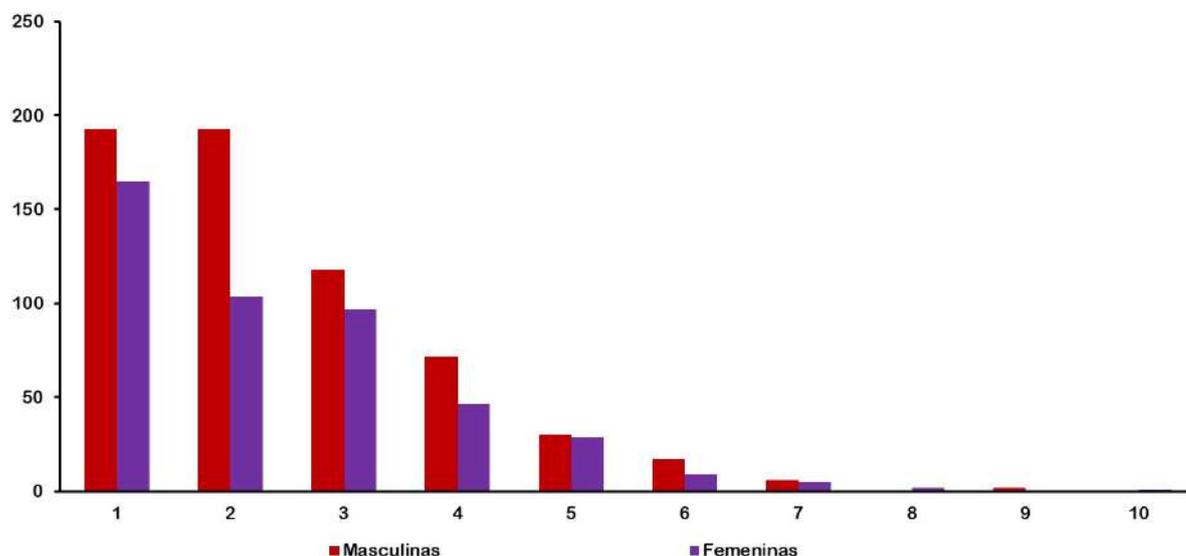
Cuando las autorías y coautorías son analizadas anualmente (Figura 5) se observa que las coautorías mixtas son predominantes en todos los tomos, seguidas por las coautorías masculinas. Las autorías simples femeninas están ausentes en 13 tomos (3, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 20, 21 y 26) y las coautorías femeninas están ausentes en 15 (1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 18 y 26).

Figura 5. Distribución de firmas por género, en autoría única y coautoría en la totalidad de los documentos de *Mastozoología Neotropical*, discriminados por volumen (1994-2020).



En cuanto a la posición de las firmas en el orden de autoría (Figura 6), las firmas masculinas son más numerosas que las femeninas en todos los números. A partir del orden ocho solo hay firmas masculinas o femeninas.

Figura 6. Distribución de las firmas por género y posición del autor en los documentos publicados en la totalidad de los volúmenes de *Mastozoología Neotropical* (1994-2020).



Al considerar este indicador, MN muestra similitudes y diferencias con lo observado por Traverso *et al.* (2019) en la RAAB (este indicador no fue considerado en el trabajo de Miguel *et al.*, 2013). Las similitudes obedecen a una relación inversa entre la cantidad de documentos y la cantidad de coautores (*i.e.*, hay muchos documentos con pocos autores y pocos documentos con muchos autores), algo históricamente común en la mayoría de las disciplinas, con la excepción de, por ejemplo, la física de partículas o las ciencias biomédicas, aunque es cierto que la cantidad de coautores ha ido en aumento en las últimas décadas (*e.g.*, Bordons & Gómez Caridad, 1997; Cronin 2001; Glänzel, 2002; Cronin *et al.*, 2003; Wuchty *et al.*, 2007; Gazni & Didegah, 2011; Ossenblok *et al.*, 2012; Henriksen, 2016). Por su parte, las diferencias principales radican en que: a) en MN no se registran trabajos con más de 10 autores, mientras que esta cantidad se duplica en la RAAB; b) en MN las autorías masculinas se mantienen estables en las dos primeras posiciones (Figura 6), no así en la RAAB; c) en MN las autorías femeninas no superan a las masculinas en las siete primeras posiciones, en tanto que en la RAAB las firmas femeninas superan a las masculinas en las posiciones cinco y seis. Esto se asocia, en ambas revistas, con el predominio de las firmas masculinas y muestra que, salvo en las posiciones alejadas de las tres primeras (y solo en la RAAB, donde las firmas femeninas son mayoritarias), las firmas femeninas siguen relegadas, incluso a pesar de que las coautorías mixtas sean predominantes y las firmas femeninas puedan ser

más altas que las masculinas, como sucede en la RAAB (véase Traverso *et al.*, 2019).

## CONCLUSIONES

Aunque en la revista *Mastozoología Neotropical* la relación global de las firmas femeninas/masculinas en Argentina se encuentra dentro del rango de lo que se considera paridad estadística, cuando se analiza los indicadores por separado se observa que las mujeres aún no logran una equiparación total con los varones. Esto es particularmente evidente en el caso de la posición de las firmas, ya que las femeninas son menos numerosas que las masculinas en las siete primeras posiciones.

Por otra parte, la relación entre las firmas femeninas y las masculinas en la revista *Mastozoología Neotropical* ocupa una posición intermedia entre la que observan Miguel *et al.* (2013) en la revista *Ameghiniana*, más masculinizada, y aquella que Traverso *et al.* (2019) hallan en la *Revista Argentina de Antropología Biológica*, en la cual hay paridad estadística, pero con una mayor presencia de las firmas femeninas en la mayoría de los indicadores.

## AGRADECIMIENTOS

Este estudio fue realizado en el marco del proyecto 11/N912 del Programa de Incentivos a Docentes Investigadores de las Universidades Nacionales del Ministerio de Educación de la República Argentina.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abramo, G., D'Angelo, C.A. & Caprasecca, A. (2009). Gender differences in research productivity: a bibliometric analysis of the Italian academic system. *Scientometrics*, 79 (3): 517-539.
- Anderson, S. & van Gelder, R.G. (1970). The History and Status of the Literature of Mammalogy. *BioScience*, 20 (17): 949-957.
- Aubert, M., Lebe, R., Oktaviana, A.A., Tang, M., Burhan, B., Hamrullah, Jusdi A., Abdullah, Hakim, B., Zhao, J.X., Geria, I.M., Sulistyarto, P.H., Sardi, R., &

- Brumm, A. (2019). Earliest hunting scene in prehistoric art. *Nature*, 576(7787): 442-445.
- Baringoltz, E. & Posadas, P. (2006). *Ciencia y tecnología en la Argentina. Diagnóstico de la situación de género (julio de 2006 - diciembre de 2007)*. Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, Dirección Nacional de Información Científica, Buenos Aires.  
([http://www.mincyt.gov.ar/multimedia/archivo/archivos/Diagnostico\\_situacion\\_genero\\_2006\\_07.pdf](http://www.mincyt.gov.ar/multimedia/archivo/archivos/Diagnostico_situacion_genero_2006_07.pdf)) Consultado el: 8 de octubre de 2019.
- Bárquez, R.M. & Díaz, M.M. (2014). Historia de la mastozoología argentina. En: *Historia de la mastozoología en Latinoamérica, las Guayanas y el Caribe*, J. Ortega, J.L. Martínez & Tirira, D.G. (Edits.) Editorial Murciélago Blanco y Asociación Ecuatoriana de Mastozoología, Quito y México, DF., pp. 15-50.
- Bordons, M. & Gómez Caridad, I. (1997). La actividad científica española a través de indicadores bibliométricos en el período 1990-93. *Revista General de Información y Documentación*, 7 (2): 69-86.
- Brumm, A., Oktaviana, A.A., Burhan, B., Hakim, B. Lebe, R., Zhao, J.X., Sulistyarto, P.H., Ririmasse, M., Adhityatama, S., Sumantri, I., & Aubert, M. (2021). Oldest cave art found in Sulawesi. *Science Advances*, 7: eabd4648.
- Cronin, B. (2001). Hyperauthorship: a postmodern perversion or evidence of a structural shift in scholarly communication practices? *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 52 (7): 558-569
- Cronin, B., Shaw, D., & La Barre, K. (2003). A cast of thousands: coauthorship and subauthorship collaboration in the 20th century as manifested in the scholarly journal literature of psychology and philosophy. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 54 (9): 855-871.
- D'Onofrio, M.G. & Tignino, M.V. (2018). *Indicadores diagnósticos sobre la situación de las mujeres en ciencia y tecnología en Argentina y Banco de acciones en género y ciencia; Taller Mujeres en ciencia y tecnología: hacia una participación con equidad*. Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología (MECCYT), Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Feldhamer, G.A., Merritt, J.F., Krajewski, C., Rachlow, J.L. & Stewart, K.M. (2020). *Mammalogy: adaptation, diversity, ecology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Galeta, P., Martina Láznicková-Galetová, M., Sablin, M. & Germonpré, M. (2020). Morphological evidence for early dog domestication in the European Pleistocene: new evidence from a randomization approach to group differences. *The Anatomical Record*, 304: 42-62.
- Galibert, F., Quignon, P., Hitte, C. & André, C. (2011). Toward understanding dog evolutionary and domestication history. *Comptes Rendus Biologies*, 334: 190-196.
- Gazni, A., & Didegah, F. (2011). Investigating different types of research collaboration and citation impact: a case study of Harvard University's publications. *Scientometrics*, 87 (2): 251–265.
- Glänzel, W. (2002). Coauthorship patterns and trends in the sciences (1980-1998): a bibliometric study with implications for database Indexing and search strategies. *Library Trends*, 50 (3): 461-473.
- Henriksen, D. (2016). The rise in co-authorship in the social sciences (1980-2013). *Scientometrics*, 107 (2): 455-476.
- Kochen, S. (2007). Role of the Government: ONCYTS and Innovation Agencies in Latin America. En: *Taller de "Promoción de mujeres en el área de la Ciencia, Tecnología, Ingeniería e Innovación en el Cono Sur"*. Santiago de Chile: CONICYT-BID. Consultado el: 26 de mayo de 2012.  
([www.conicyt.cl/573/articles-28074\\_presentacion\\_kochen.ppt](http://www.conicyt.cl/573/articles-28074_presentacion_kochen.ppt))
- Larson, G. & Fuller, D.Q. (2014). The Evolution of Animal Domestication. *Annual Review of Ecology, Evolution, and Systematics*, 45: 115-136.
- Lahtinen, M., Clinnick, D., Mannermaa, K., Salonen, J.S. & Viranta, S. (2021). Excess protein enabled dog domestication during severe Ice Age winters. *Scientific Reports*, 11: 7.
- Miguel, S; Hidalgo, M., Stubbs, E., Posadas, P. & Ortiz-Jaureguizar, E. (2013). Estudio bibliométrico de género en la paleontología de vertebrados. El caso de la revista argentina *Ameghiniana* (1957-2011). *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información*, 27 (61): 133-155.

- Ortiz-Jaureguizar, E. & Posadas, P. (2016). ¿Cómo, cuánto, cuáles y por qué? Un análisis de los últimos 30 años de la paleomastozoología argentina. *Núcleos*, 4: 44-55.
- Ortiz-Jaureguizar, E., Posadas, P., Miguel, S., Abello, M.A., Luy, A.M., Hidalgo, M. & Stubbs, E. (2016). La paleontología de los vertebrados en Argentina desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días: un estudio cuali-cuantitativo basado en *Ameghiniana*. *Revista del Museo de La Plata*, 1, Número Especial: 177-194.
- Ossenblok, T. L. B., Engels, T. C. E., & Sivertsen, G. (2012). The representation of the social sciences and humanities in the Web of Science: a comparison of publication patterns and incentive structures in Flanders and Norway (2005-9). *Research Evaluation*, 21 (4): 280-290.
- Pardiñas, U.F.J. & Pereira, J.A. (2013). Mastozoología Neotropical: dos décadas después. *Mastozoología Neotropical*, 20 (2): 223-227.
- Quiles, A., Valladas, H., Bocherens, H., Delqué-Kolice, E. Kaltneckerb, E., van der Plichtf, J., Delannoy, J.J., Feruglio, V., Fritsz, K., Monney, J., Philippel, M., Tosello, G., Clottes, J. & Geneste, J.M. (2016). A high-precision chronological model for the decorated Upper Paleolithic cave of Chauvet-Pont d'Arc, Ardèche, France. *Proceedings of the North American Academy of Sciences*, 113 (17): 4670-4675.
- Rowe, T. (1988). Definition, diagnosis, and origin of Mammalia. *Journal of Vertebrate Paleontology*, 8 (3): 241-264.
- Skoglund, P., Ersmark, E., Palkopoulou, E. & Dale, L. (2015). Ancient wolf genome reveals an early divergence of domestic dog ancestors and admixture into high-latitude breeds. *Current Biology*, 25: 1515-1519.
- Traverso, J.V., Ortiz-Jaureguizar, E. & Posadas, P. (2019). Mujeres en la ciencia argentina: análisis de autorías en la Revista Argentina de Antropología Biológica (1996-2010). En: *Comunicaciones del XI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Espinosa, M. E. & López Cordero, J.A. (Edits.): 845-866. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
- Valladas, H., Quiles, A., Delque-Kolic, M., Kaltnecker, E., Moreau, C., Pons-Branchu, E., Vanrell, L., Olive, M. & Delestre, X. (2017). Radiocarbon dating of the decorated Cosquer Cave (France). *Radiocarbon*, 59 (2): 621-633.

Wuchty, S., Jones, B. F., & Uzzi, B. (2007). The increasing dominance of teams in production of knowledge. *Science*, 316 (5827): 1036-1039,

# ISABEL LA CATÓLICA EN LA MEMORIA HISTÓRICA FRANQUISTA. «FUNDADORA DE ESPAÑA» Y MODELO DE FEMINIDAD PARA LA MUJER DEL FRANQUISMO

Diego Vicente Sánchez

La historia sobre las mujeres durante el franquismo es un objeto de estudio en boga desde el pionero trabajo de María Teresa Gallego, *Mujer, Falange y Franquismo*, publicado a comienzos de la década de los 80. Junto a ella, numerosas personas han contribuido a consolidar esta temática y ampliar su conocimiento histórico en los últimos años<sup>1</sup>. El objetivo de este pequeño estudio es abordar una cuestión poco estudiada hasta el momento: analizaremos los usos y los abusos de la figura histórica de Isabel la Católica realizados por el franquismo con una marcada intención propagandística, desde su título de madre o fundadora de España, hasta su empleo como espejo de la feminidad de las mujeres del régimen franquista.

Por su temática y perspectiva, este estudio incide directamente en el campo de la memoria histórica, es decir, en las representaciones del pasado hechas desde el presente para legitimar proyectos de futuro. Antropológicamente, todos los seres humanos somos a su vez seres gregarios, somos conscientes de ser herederos de ciertos antepasados y que tendremos unos sucesores en el futuro; por eso, los modelos del pasado<sup>2</sup> condicionan los

---

<sup>1</sup> Para consultar un listado amplio y actualizado de los estudios sobre la mujer durante el franquismo es conveniente acudir a las recomendaciones hechas por María Pilar Ramos. Vid. María Pilar RAMOS, *Género y Falange: un recorrido historiográfico sobre la Sección Femenina*, *Falange, las culturas políticas del fascismo en la España de Franco (1936-1975)*, Miguel Ángel Ruiz Carnicer (coord.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, CSIC, 2013, vol. 2, pp. 436 y ss.

<sup>2</sup> Más bien podríamos hablar de diferentes pasados. En base a la categorización establecida por César Rina, existen seis formas diferentes de pasado: 1) el «pasado estudiado», 2) el «pasado mediático», 3) el «pasado normativo», 4) el «pasado comercializado», 5) el «pasado ficción» y 6) el «pasado académico o historiográfico». Para indagar más sobre su naturaleza, Vid. César RINA, "Los usos públicos del pasado y la posición del historiador", *Boletín de la Academia de Yuste*, N° 6 (2020), pp. 4-5.

del presente, puesto que recuperar acontecimientos o personajes en nuestra memoria colectiva es intrínseco a nuestra misma condición gregaria. No en vano, la forma de enfrentarse a este pasado puede ser, como indica Tzvetan Todorov, de manera «literal» o «ejemplar», y esta segunda opción es la que más nos interesa para el presente estudio<sup>3</sup>.

Mientras que buena parte de los derechos conquistados por las mujeres desde 1931 se iban suprimiendo y deslegitimando, se procuró construir e imponer un relato que justificara el papel de sumisión relegado a la mujer tanto en el espacio público como privado<sup>4</sup>. Como se sugería en la revista *Mujeres Nacional Sindicalistas*, con la llegada de la paz, “lograda por la espada victoriosa del Caudillo”, las mujeres debían cultivar con más cuidado y empeño sus virtudes para ser verdaderamente “dignas de la misión que en la Nueva España nos han encomendado”<sup>5</sup>. Aunque la Iglesia desempeñó un papel decisivo como altavoz propagandístico del comportamiento que debía ser propio de la mujer, probablemente fue la organización dirigida por Pilar Primo de Rivera—la Sección Femenina—la que mayor relevancia obtuvo en cuanto al adoctrinamiento político se refiere<sup>6</sup>. Por medio de sus editoriales publicaron numerosos panfletos y ensayos propagandísticos a través de los cuales pretendían imponer su cosmovisión; al igual que numerosas revistas y publicaciones periódicas, destinadas especialmente a la mujer, que trataban de inculcar a sus lectoras el correcto comportamiento que debían adoptar.

---

<sup>3</sup> Tzvetan TODOROV, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2008, pp. 49-53.

<sup>4</sup> Francisco JIMÉNEZ AGUILAR, “Madrinas del franquismo. La Sección Femenina de Falange en Granada durante la Guerra Civil (1936-1939)”, *Revista Historia Autónoma*, N° 11 (2017), p. 206; Sofía RODRÍGUEZ LÓPEZ, “Referentes históricos de la mujer falangista”, *Usos públicos de la Historia: comunicaciones al VI Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Carlos Forcadell, Carmen Frías, Ignacio Peiró, Pedro Víctor Rújula (coords.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, vol. 1, p. 573.

<sup>5</sup> S. A., “Breves consejos sobre las lecturas”, *Mujeres Nacional-sindicalistas*, Zamora, N° 9, 15 de diciembre de 1939, p. 3.

<sup>6</sup> Ángela CENARRO, “Encuadramiento y consenso en la obra del Movimiento: mujeres, jóvenes, obreros”, *Falange, las culturas políticas del fascismo en la España de Franco (1936-1975)*, Miguel Ángel Ruiz Carnicer (coord.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, CSIC, 2013, vol. 1, p. 209.

La marcada importancia del rol de la mujer se evidencia al comprobar que era la principal transmisora de los valores oficiales del régimen en el hogar: en primera instancia, a sus hijos e hijas y, en segundo lugar, a su marido. De la mujer dependía la correcta educación de los menores en religión y algunos aspectos políticos, por lo que la formación de las mujeres debía adaptarse a estos fines. De marcada claridad son las palabras de Francisca Bohigas a este respecto:

“La mujer, que tanto influye en la formación de sus hijos, debe tener también ideas claras y concisas en su expresión, acerca de cuanto se relacione con la defensa de la Patria, conservación y acrecentamiento de la riqueza y de la dignidad nacional. La mujer ha de poder responder a cuanto pida una familia cristiana y española, y a eso ha de atender una formación adecuada”<sup>7</sup>.

En base a la importancia sociológica de la mujer en la transmisión de los valores oficiales del régimen, el adoctrinamiento de las niñas desde sus primeros años iba orientado a la interiorización de los roles del prototipo ideal de «feminidad falangista», cuya configuración se fraguó, en cierta medida, a través de la reinterpretación y tergiversación de la historia nacional. A partir de aquí podemos resaltar nuestro objeto de estudio: Isabel la Católica sirvió, al igual que otras reinas y santas de la historia hispánica<sup>8</sup>, como modelo que, convenientemente adaptado a los parámetros del presente, sirviera de espejo sobre el que toda mujer española debiera mirarse. En Isabel encontraron los propagandistas del franquismo el referente histórico de feminidad con mayor potencialidad para proyectar los valores que se pretendían imponer y así lo corrobora un artículo de la revista *Mujeres Nacional Sindicalistas* al afirmar que:

---

<sup>7</sup> Francisca BOHIGAS, “Tema XIII. La educación de la mujer”, *Consigna*, Año III, Nº 29. Cit. en Sofía RODRÍGUEZ LÓPEZ, *op. cit.*, p. 580.

<sup>8</sup> Junto a ella, Teresa de Jesús o la Virgen del Pilar también fueron determinantes, pero no nos centramos en ellas por no pertenecer al pasado medieval. Sobre ellas, son muy recomendables los siguientes trabajos de Giuliana di Febo: Giuliana DI FEBO, *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*, Valencia, Universitat de València, 2012, pp. 84-85; Giuliana DI FEBO, *La Santa de la Raza: Teresa de Ávila: un culto barroco en la España franquista, 1937-1962*, Barcelona, Icaria, 1988. Sobre la Virgen del Pilar, también es recomendable el siguiente estudio de Ángela Cenarro: Ángela CENARRO, “La reina de la Hispanidad: fascismo y nacionalcatolicismo en Zaragoza. 1939-1945”, *Revista de historia Jerónimo Zurita*, Nº 72 (1997), pp. 91-102.

“solo Ysabel nos interesa para encerrar en ella lo que es la aspiración suprema de las mujeres de la Falange”<sup>9</sup>. Más ilustrativo es el discurso pronunciado por Franco en la concentración de Medina del Campo organizada el año 1939, poco después de la victoria del bando insurgente en la Guerra Civil, un acto que pretendía conseguir una amplia movilización de masas—acorde con el aire fascistizado de este periodo—en el que hasta la elección del lugar había sido seleccionado con el propósito de evocar el recuerdo de Isabel, y así se pretendía hacer ver en la prensa. Por ejemplo, en el diario *Imperio* se recogía el siguiente testimonio:

“Medina del Campo: ancha y dilatada llanura castellana, de entraña prolífica, como la raza conquistadora y misionera, que cuajó afanes de Imperio en el corazón y en la voluntad de aquella gran Reina, cuyo glorioso testamento recoge entre gritos de Victoria y orgullo de banderas, la España de hoy”<sup>10</sup>.

En su discurso, Franco le indicaba a sus camaradas de la Sección Femenina que en Isabel tenían “todas un libro para el estudio”<sup>11</sup>, pues en ella se aglomeraban las características virtuosas de toda «buena» mujer española.

Como demostraremos de aquí en adelante, la figura de Isabel se bifurca en dos facetas diferenciadas: por un lado, fue reina, y, por otro, fue mujer. En otras palabras, fue la madre y fundadora de España, la más grande de todas las reinas españolas, pero también fue el modelo de mujer, madre y ama de casa idóneo para el franquismo. La dualidad de su personalidad es una clara muestra de los mecanismos por los cuales la lectura oficial del régimen construye relatos sobre el pasado movidos desde las convicciones del presente. El testimonio de Mercedes Gaibrois resulta tremendamente sugerente, pues destacaba el hecho de que Isabel hubiera sido capaz de “ser gran Reina sin dejar de ser mujer virtuosa”, pues había salvado la aparente contradicción de ser poseedora de “energías varoniles” por su calidad de reina,

---

<sup>9</sup> S. A., “La letra «Y»”, *Mujeres Nacional-sindicalistas*, Zamora, Nº 79, 1 de febrero de 1946, p. 2.

<sup>10</sup> S. A., “La concentración de Medina del Campo. Apunte”, *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J.O.N.S.*, Zamora, Nº 783, 31 de mayo de 1939, p. 1.

<sup>11</sup> Francisco FRANCO, *Discurso del Caudillo en Medina del Campo*, s. l., s. e. [Gráficas Afrodísio Aguado], s. f., s. p.

y paradigma de las “delicadezas femeninas” por su condición de mujer<sup>12</sup>. Tras estas declaraciones subyace una evidente convicción en que el protagonismo y el liderazgo social era, a excepción de ciertos casos debidamente justificados, como podía ser el caso de Isabel la Católica, cuestión de hombres. Incluso, en las escasas ocasiones en las que esto pudiera haber recaído en la responsabilidad de alguna mujer, nunca debían olvidar mantener su actitud modélica como una buena española católica, es decir, debían seguir siendo esposas, madres y amas de casa.

En la misma colección de ensayos a la que acabamos de hacer referencia, Mercedes Gaibrois y Antonio Ballesteros dan una serie de claves para entender las cualidades polifacéticas de la reina más católica de la historia española. En cuanto a los atributos masculinos se refiere, además de “su claro talento” como gobernante justa y eficaz y su “acendrado amor patrio”, nos encontramos con su voluntad combativa y “su afán de lucha contra el infiel”; mientras que en cuanto a lo femenino fue digna portadora de las virtudes de la austeridad, la cortesía, la modestia y la devoción, con altas cualificaciones para la costura<sup>13</sup>, un buen gusto por la cultura y, sobre todo, una gran dedicación y ternura maternal<sup>14</sup>. Magdalena Santiago-Fuentes, en un ensayo destinado a inculcar los valores patrióticos en las escuelas femeninas, describía a Isabel repitiendo esquemas muy parejos a los de Gaibrois y Ballesteros: “humilde y sencilla en medio del fausto de la corte, trabajadora y hacendosa entre las preocupaciones políticas y que, al mismo tiempo que tremolaba victoriosa la

---

<sup>12</sup> Mercedes GAIBROIS, “Algunos rasgos de Isabel la Católica”, *Ensayos históricos I (De los tiempos de Isabel y Fernando)*, Antonio Ballesteros y Mercedes Gaibrois, Madrid, Ediciones Historia, t.1, 1941, p. 43.

<sup>13</sup> Ballesteros destacaba la anécdota de que Isabel se enorgulleciera de que “el Rey Fernando no se hubiera puesto camisa que no estuviese hilada y cosida por ella”. Antonio BALLESTEROS, “Isabel la Católica y la Economía Nacional”, *Ensayos históricos I (De los tiempos de Isabel y Fernando)*, Antonio Ballesteros y Mercedes Gaibrois, Madrid, Ediciones Historia, 1941, t. 1, p. 42.

<sup>14</sup> Cf. Antonio BALLESTEROS, “El Testamento de Isabel la Católica”, *Ensayos históricos I (De los tiempos de Isabel y Fernando)*, Antonio Ballesteros y Mercedes Gaibrois, Madrid, Ediciones Historia, 1941 t. 1, p. 59; Mercedes GAIBROIS, *op. cit.*, pp. 45-54.

bandera de Cristo y de la Patria, era la esposa más sumisa y la más tierna madre"<sup>15</sup>.

Las supuestas energías «varoniles» que animaban el espíritu de Isabel en su faceta como reina permitieron la cristalización de un relato en torno a su figura frecuentemente relacionado tendenciosamente con Franco y el bando sublevado<sup>16</sup>. La confluencia de intereses se encontraba en la convicción de lograr la «unidad nacional», según Juan Beneyto Pérez<sup>17</sup>, pues el Generalísimo, como decía Miner Otamendi, “es el único que va a hacer de nuestra Patria lo que era en tiempos de los Reyes Católicos”<sup>18</sup>. De hecho, Isabel comparte con Franco espacio en la representación pictórica que probablemente exprese mejor el peso simbólico de la historia hispánica en la legitimación social del nuevo régimen y su líder carismático: el fresco incluido en el retablo de la iglesia del Carmen, en Valencia, pintado por José Bellver a comienzos de la década de los 40. Una obra en la que el Caudillo, «sucesor por derecho» de los reyes hispánicos más católicos de toda la historia—no solo Isabel y Fernando—, aparece representado delante de todos ellos, vestido con su capa verde, arrodillado y rezando mientras sostenía su espada [*vid.* figura I].

---

<sup>15</sup> Magdalena SANTIAGO-FUENTES, *La escuela y la patria. Lecturas para niñas*, Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 1937, p. 41.

<sup>16</sup> Isabel, junto a Fernando, aportaba una construcción simbólica de marcado carácter ideológico: el modelo centralista de Castilla, la unidad política y lingüística de España y la unidad religiosa bajo el catolicismo, excluyente de otros credos. Esas son las bases de la unidad de los Reyes Católicos según un texto orientado a la formación política falangista, destacando el papel de la conquista de Granada en la unidad territorial, de Cisneros en la religiosa y de Nebrija en la lingüística. *Vid.* S. A., *Formación política para Flechas*, s. l., Delegación Nacional del Frente de Juventudes, 1954, pp. 43-49. Las conclusiones que extraen Giuliana Di Febo o Carlos Sanz, sin llegar a utilizar este texto, son muy similares. *Cf.* Giuliana DI FEBO, “La Cruzada y la politización de lo sagrado. Un Caudillo providencial”, *Fascismo y franquismo cara a cara. Una perspectiva histórica*, Javier Tusell, Emilio Gentile, Giuliana Di Febo (eds.), Susana Sueiro (coord.), Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2004, pp. 85-86; Carlos SANZ SIMÓN, “Los símbolos del nacionalcatolicismo. Una mirada a través de la fotografía escolar durante la dictadura franquista”, *Historia y Memoria de la Educación*, Nº 10 (2009), p. 414.

<sup>17</sup> Juan BENEYTO PÉREZ, *Genio y figura del Movimiento*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1940, p. 108.

<sup>18</sup> José Manuel MINER OTAMENDI, *Cruzada de España. Hechos y figuras del Glorioso Movimiento Nacional*, Madrid, Editorial Escuela Española, 1941, p. 8.



FIGURA I. Franco Rodeado de los Reyes Católicos y otros reyes. Cuadro de José Bellver, iglesia del Carmen, Valencia 1941. Imagen extraída de: Francisco J. MORENO, "Visigoths, crowns, crosses and the construction of Spain", *Memoirs of the American Academy in Rome*, N° 62 (2017), p. 54.

En Isabel y Fernando encontró el franquismo a los mejores representantes históricos del mensaje de «unidad» que quería imponer en la sociedad<sup>19</sup>, pero entre los dos fue ella la que con mayor frecuencia fue tomada como referencia y principal artífice de la unidad<sup>20</sup>. Un fanático admirador—o mejor dicho adulator—de la Reina Católica, como Félix de Llanos y Torriglia, no dudó en atribuirle el título de «fundidora de España», pues:

“España no fue verdaderamente España, ni siquiera bajo el cetro de Recaredo, hasta que Isabel fundió la estatua de la Patria hispana, saneando de ganas y de escorias el rico metal nativo del suelo nacional y dándole forma en moldes que inspiró la fe, labró el corazón y después

<sup>19</sup> Sobre las celebraciones del V Centenario de su nacimiento, *vid.* Gustavo ALARES, *Políticas del pasado en la España franquista (1939-1964). Historia, nacionalismo y dictadura*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2017, pp. 139-174.

<sup>20</sup> A modo de ejemplo, *vid.* César SILIÓ, *Trayectoria y significación de España. Del tiempo viejo al tiempo nuevo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1939, p. 42.

cinceló el talento. [...] Solo la España que legó Isabel, obra predominante suya [...], fue una nación autógena y autónoma, una patria independiente y soberana, una personalidad colectiva que sin anularlos se nutría de la vitalidad de sus componentes, un conjunto sólido y potente con cimientos más firmes que las rocas de sus castillos seculares"<sup>21</sup>.

Como afirmaba un diario falangista, del hacer de Isabel emanaba una "constante UNIDAD" de la que destacaba, por encima de todo, la unión de "las voluntades nacionales en un cauce imperial"<sup>22</sup>. El enaltecimiento de su figura y sus conquistas—la unidad de España y la construcción del Imperio—era un recurso retórico motivo de orgullo para el franquismo. En el caso de la memoria histórica local de Cáceres, podemos destacar cómo su alcalde, Narciso Maderal, afirmaba que había que "proclamar que esta [Cáceres] es la tierra de los Conquistadores de América y en la que la insigne Reina Isabel fijó su atención"<sup>23</sup>.



FIGURA II. Retratos de los Reyes Católicos que decoraban las guardas de la edición de 1950 del libro de José María PEMÁN, *Breve Historia de España*, Madrid, Escelicer, 1950, s. p.

<sup>21</sup> Félix DE LLANOS Y TORRIGLIA, *La reina Isabel. Fundadora de España*, Barcelona, Editorial Labor, 1941, pp. 8-9.

<sup>22</sup> S. A., "La letra «Y»", *op. cit.*, p. 2.

<sup>23</sup> Bando del alcalde Narciso Maderal Vaquero para la Jura de Bandera de 1938, consultado en: Archivo Histórico Municipal de Cáceres, Anexo II, Caja 114, expediente 6.

La readaptación del mensaje de unidad de Isabel lo podemos ejemplificar a través del siguiente caso: algunos de los reales y medios reales de plata acuñados por Isabel y Fernando tras la conquista de Granada rotulaban la leyenda «*Quo Deos conjunxit, homo non separet*»—lo que Dios une, los hombres no lo separan—. Resignificando el concepto de «unidad» que pudieran haber empleado en ese contexto los Reyes Católicos, en un diario falangista se presentaba a Isabel como previsora del futuro. Afirmaban que:

“No parece, si no, que aquella excelsa princesa, previó el futuro, (como en su testamento vio el valor de África) y de que algún día hijos espurios querrían dividir España; pero hay que repetir el lema en estos momentos históricos, y con unción religiosa. Lo que Dios une, los hombres no lo separan”<sup>24</sup>.

En la cubierta del libro de Pablo León Murciego, Isabel ocupa el lugar privilegiado para representar las que, según el autor, eran las principales «grandezas de España». Representada sujetando en las manos una espada y una de las carabelas de Colón, y tras ella una paloma blanca portando en el pico el lema «plus ultra» y una isla en medio del océano, se evidencia la pretensión del autor de representar el «ansia imperial» de la España de Isabel. Además, de su espalda ondea una capa con los colores de la bandera, sujeta por un broche con la forma del escudo del régimen, y a sus lados encontramos otras muestras del pasado cultural hispánico—la catedral de León o los libros del Quijote o de Santa Teresa—y algunos detalles sobre la conquista de Granada [*vid.* figura III].

---

<sup>24</sup> “El yugo y el haz de flechas”, *La Falange: Diario de la tarde. Órgano en Extremadura de Falange Española de las J.O.N.S.*, Nº 4, 3 de septiembre de 1936, p. 3.



FIGURA III. Imagen de Isabel la Católica que adornaba la cubierta del libro de Pablo LEÓN MURCIEGO, *Grandezas de España*, Madrid, s. l., s. e., 1943, s. p.

Incluso, en honor de aquella reina y todo su legado se llegó a componer una canción, prevista para sonar en las marchas y los campamentos falangistas y, en consecuencia, procurar su inclusión en la cultura popular ligada directamente a la voluntad de Imperio que exaltaba la Falange, como demuestra el siguiente fragmento:

“Yugos y flechas de amor y servicio.

Yugos y flechas de Imperio y de Fe,

que hablan de razas guerreras y fuertes,

bordó en su bandera la Reina Isabel.

Por eso los flechas buscando un Imperio  
por tierras y mares que antaño ya fue,  
las flechas augustas de aquella gran reina  
en nuestra bandera llevamos también"<sup>25</sup>.

Tras un breve repaso sobre su potencialidad propagandística como heroína nacional, debemos ahondar un poco más en su faceta como modelo de feminidad para la mujer del franquismo. La revista *Y*, dedicada a las mujeres falangistas, cuyo mismo nombre ya hace apología directa de uno de los símbolos asociados a la Reina Católica—la letra «Y», la inicial de su nombre según el castellano de la época—, recogía en su primer número una serie de comentarios a los que merecerá la pena dedicar las próximas líneas. Si habían decidido signar su obra “con la escueta soledad de una inicial” fue por su amplio y popular potencial simbólico, pues la «Y» condensaba una “brevísima definición y manifiesto” de la política del régimen para con las mujeres. Este signo es, para sus redactoras falangistas, “la letra que une y agrega aquellas cosas medias que en soledad perecerían”, es la mejor representación de la unidad, y demuestra la voluntad de acatar de buen grado el rol femenino en la España franquista, “la voluntad de cumplir una misión de compañía, de amoroso complemento e integración del hombre y elevación sacramental de las dos mitades a la redonda tarea común”. De este modo, con voluntad de permanecer “junto al hombre y en nuestro sitio”, decían las impulsoras de esta revista que podrían recuperar los triunfales caminos de España<sup>26</sup>.

El horizonte de expectativas para la mujer en el franquismo en pocas ocasiones se desplazaba más allá del matrimonio y, en consecuencia, de la maternidad. Por lo menos, según Desiré Rodríguez, este es el prototipo de feminidad que enuncia todo el relato educativo de la Sección Femenina, y así lo corroboran las legislaciones promovidas con el objeto de relegar a la mujer a

---

<sup>25</sup> S. A., “Reina Isabel”, *Canciones para Marchas y Campamentos*, Madrid, Ediciones del Frente de Juventudes, 1942, p. 29.

<sup>26</sup> *Y. Revista para la mujer*, Nº 1, febrero de 1938, p. 2.

las tareas del hogar<sup>27</sup>. Franco, en el mismo discurso de Medina del Campo al que antes hacíamos referencia, le recordaba a las allí presentes una tarea que aún quedaba pendiente, "la reconquista del hogar", la formación del niño y la mujer española siguiendo el ejemplo de Isabel, "la Reina que murió tras esos muros"<sup>28</sup>.

De nuevo fijaremos nuestra atención en Félix de Llanos y Torriglia, aunque en esta ocasión será en su libro titulado *En el hogar de los Reyes Católicos y cosas de sus tiempos*, pues supone un testimonio tremendamente interesante. Las páginas que dedica al hogar de Isabel tratan de evocar con recurrencia la imagen de un hogar típico, más allá de las excentricidades y las actitudes artificiosas que se pueden esperar de una corte real, con lo que trata de asemejar la figura de estos reyes a sus potenciales lectores. Sin embargo, la figura de Isabel adquiere un tinte propagandístico mucho más sugerente, pues representa el modelo de mujer y ama de casa propio de la mujer del franquismo [vid. figura IV]. Cuando su hijo Juan estaba en plena adolescencia y su marido en el ecuador de su vida, Isabel, consciente de su rol como mujer, "se esmeró de tal modo en lucir sus condiciones de ama de casa, que pasaron siglos y sus sucesores [...] la siguieron teniendo por dechado"<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Desiré RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, "La Sección Femenina de Falange como guía adocrinadora de la mujer durante el franquismo", *Asparkia*, Nº 30 (2017), p. 135.

<sup>28</sup> Francisco FRANCO, *op. cit.*, s. p.

<sup>29</sup> Félix DE LLANOS Y TORRIGLIA, *En el hogar de los Reyes Católicos y cosas de sus tiempos*, Madrid, Ediciones Fax, 1943, p. 15.

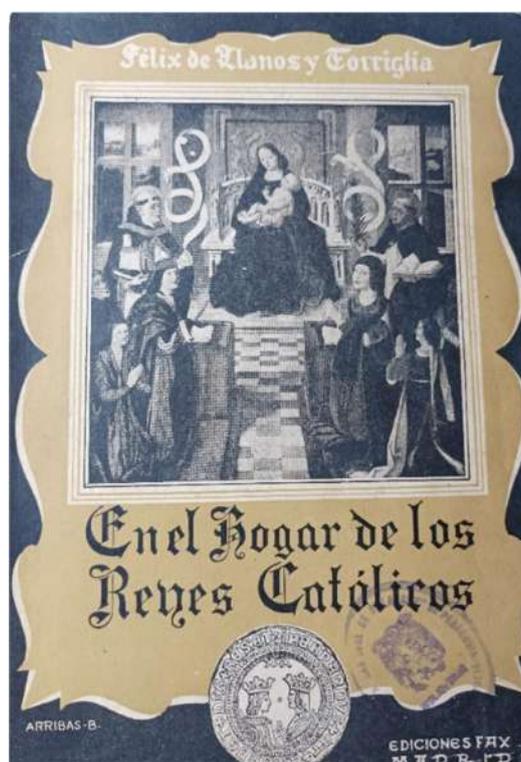


FIGURA IV. Cubierta del libro de Félix de Llanos y Torriglia, *En el hogar de los Reyes Católicos*, en la que aparece Isabel cumpliendo sus «tareas» como madre acunando a su hijo.

Si realizáramos un análisis completo sobre la memoria histórica franquista, podríamos comprobar con facilidad cómo las guerras y los héroes del pasado fueron asimilados con frecuencia a los del presente con intenciones claramente propagandísticas. Así sucedió con la Guerra Civil y la Reconquista medieval, la Guerra de Independencia o los sitios de Sagunto y Numancia, o con Franco y todos los «héroes nacionales». Pero, si seguimos dicho análisis y nos adentramos en las exaltaciones de ciertas vírgenes, santas o reinas del pasado hispánico, comprobaremos que no son ni mucho menos tan recurrentes como en otros casos los paralelismos establecidos entre aquellas «heroínas de la raza» y las nuevas protagonistas del régimen franquista. Con mucha probabilidad esto se deba a que el papel relegado a la mujer, como ya sabemos, no era el espacio público, sino el privado, y en los pocos casos en los que alguna mujer desempeñara un papel de marcada importancia, no debía tampoco eclipsar a sus semejantes varones. Teniendo en cuenta estas cuestiones, podemos comprender por qué un poema dedicado a Carmen Polo servía más para sublimar la figura de su marido que la suya propia. Bajo el

título *La mujer del Héroe*, su imagen en las celebraciones de la Victoria emanaba el recuerdo imperial de Isabel la Católica, según Gómez Lozano:

“Carmen Polo, la Heroína,  
por ser la mujer del Héroe,  
que joya siendo del trono  
de España, ambición de Reyes,  
Emperatriz es de imperio  
que en los soles resplandece,  
Carmen Polo llega augusta,  
toda de azules celestes,  
con una flor en el alma,  
con una aurora en la frente,  
con un ensueño de reinas,  
de Cristinas e Isabeles,  
y una tempestad de aplausos  
se levanta ensordeciente  
de la multitud inmensa  
que, frenética, enronquece  
aclamando a la Heroína  
que ama en el amor del Héroe!”<sup>30</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

---

<sup>30</sup> Pedro A. GÓMEZ LOZANO, *El desfile de la Victoria: Madrid 19-20 de mayo de 1939, Año de la Victoria*, Madrid, Prensa Española, 1944, vol. 1, pp. 99-100.

**Fuentes primarias:**

BALLESTEROS, Antonio, "El Testamento de Isabel la Católica", *Ensayos históricos I (De los tiempos de Isabel y Fernando)*, Antonio Ballesteros y Mercedes Gaibrois, Madrid, Ediciones Historia, 1941, t. 1, pp. 57-60. Magdalena SANTIAGO-FUENTES, *La escuela y la patria. Lecturas para niñas*, Burgos, Hijos de Santiago Rodríguez, 1937, p. 41.

\_\_\_\_\_, "Isabel la Católica y la Economía Nacional", *Ensayos históricos I (De los tiempos de Isabel y Fernando)*, Antonio Ballesteros y Mercedes Gaibrois, Madrid, Ediciones Historia, 1941, t. 1, pp. 36-42.

Bando del alcalde Narciso Maderal Vaquero para la Jura de Bandera de 1938, consultado en: Archivo Histórico Municipal de Cáceres, Anexo II, Caja 114, expediente 6.

BENEYTO PÉREZ, Juan, *Genio y figura del Movimiento*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1940.

DE LLANOS Y TORRIGLIA, Félix, *La reina Isabel. Fundadora de España*, Barcelona, Editorial Labor, 1941.

\_\_\_\_\_, *En el hogar de los Reyes Católicos y cosas de sus tiempos*, Madrid, Ediciones Fax, 1943.

FRANCO, Francisco, *Discurso del Caudillo en Medina del Campo*, s. l., s. e. [Gráficas Afrodísio Aguado], s. f.

GAIBROIS, Mercedes, "Algunos rasgos de Isabel la Católica", *Ensayos históricos I (De los tiempos de Isabel y Fernando)*, Antonio Ballesteros y Mercedes Gaibrois, Madrid, Ediciones Historia, 1941, t.1, pp. 43-56.

GÓMEZ LOZANO, Pedro A., *El desfile de la Victoria: Madrid 19-20 de mayo de 1939, Año de la Victoria*, Madrid, Prensa Española, 1944, vol. 1, pp. 99-100.

LEÓN MURCIEGO, Pablo, *Grandezas de España*, Madrid, s. l., s. e., 1943.

MINER OTAMENDI, José Manuel, *Cruzada de España. Hechos y figuras del Glorioso Movimiento Nacional*, Madrid, Editorial Escuela Española, 1941.

PEMÁN, José María, *Breve historia de España*, Madrid, Escelicer, 1950.

S. A., "Breves consejos sobre las lecturas", *Mujeres Nacional-sindicalistas*, Zamora, Nº 9, 15 de diciembre de 1939, p. 3.

S. A., "El yugo y el haz de flechas", *La Falange: Diario de la tarde. Órgano en Extremadura de Falange Española de las J.O.N.S.*, Nº 4, 3 de septiembre de 1936, p. 3.

S. A., "La concentración de Medina del Campo. Apunte", *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J.O.N.S.*, Zamora, Nº 783, 31 de mayo de 1939, p. 1.

S. A., "La letra «Y»", *Mujeres Nacional-sindicalistas*, Zamora, Nº 79, 1 de febrero de 1946, p. 2.

S. A., "La letra «Y»", *Mujeres Nacional-sindicalistas*, Zamora, Nº 79, 1 de febrero de 1946, p. 2.

S. A., "Reina Isabel", *Canciones para Marchas y Campamentos*, Madrid, Ediciones del Frente de Juventudes, 1942, p. 29.

S. A., *Formación política para Flechas*, s. l., Delegación Nacional del Frente de Juventudes, 1954, pp. 43-49.

S. A., *Y. Revista para la mujer*, Nº 1, febrero de 1938, p. 2.

SILIÓ, César, *Trayectoria y significación de España. Del tiempo viejo al tiempo nuevo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1939.

#### **Fuentes secundarias:**

ALARES, Gustavo, *Políticas del pasado en la España franquista (1939-1964). Historia, nacionalismo y dictadura*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2017.

CENARRO, Ángela, "Encuadramiento y consenso en la obra del Movimiento: mujeres, jóvenes, obreros", *Falange, las culturas políticas del fascismo en la España de Franco (1936-1975)*, Miguel Ángel Ruiz Carnicer (coord.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, CSIC, 2013, vol. 1, pp. 199-216.

\_\_\_\_\_, "La reina de la Hispanidad: fascismo y nacionalcatolicismo en Zaragoza. 1939-1945", *Revista de historia Jerónimo Zurita*, Nº 72 (1997), pp. 91-102.

DI FEBBO, Giuliana, "La Cruzada y la politización de lo sagrado. Un Caudillo providencial", *Fascismo y franquismo cara a cara. Una perspectiva histórica*, Javier Tusell, Emilio Gentile, Giuliana Di Febo (eds.), Susana Sueiro (coord.), Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2004, pp. 83-99.

\_\_\_\_\_, *La Santa de la Raza: Teresa de Ávila: un culto barroco en la España franquista, 1937-1962*, Barcelona, Icaria, 1988.

\_\_\_\_\_, *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*, Valencia, Universitat de València, 2012.

JIMÉNEZ AGUILAR, Francisco, "Madrinas del franquismo. La Sección Femenina de Falange en Granada durante la Guerra Civil (1936-1939)", *Revista Historia Autónoma*, Nº 11 (2017), pp. 199-218.

MORENO, Francisco J., "Visigoths, crowns, crosses and the construction of Spain", *Memoirs of the American Academy in Rome*, Nº 62 (2017), pp. 41-64.

RAMOS, María Pilar, "Género y Falange: un recorrido historiográfico sobre la Sección Femenina", *Falange, las culturas políticas del fascismo en la España de Franco (1936-1975)*, Miguel Ángel Ruiz Carnicer (coord.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, CSIC, 2013, vol. 2, pp. 424-443.

RINA, César, "Los usos públicos del pasado y la posición del historiador", *Boletín de la Academia de Yuste*, Nº 6 (2020), pp. 1-8.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Sofía, "Referentes históricos de la mujer falangista", *Usos públicos de la Historia: comunicaciones al VI Congreso de la Asociación*

de *Historia Contemporánea*, Carlos Forcadell, Carmen Frías, Ignacio Peiró, Pedro Víctor Rújula (coords.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, vol. 1, pp. 565-581.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Desiré, "La Sección Femenina de Falange como guía adoctrinadora de la mujer durante el franquismo", *Asparkía*, Nº 30 (2017), pp. 133-147.

SANZ SIMÓN, Carlos, "Los símbolos del nacionalcatolicismo. Una mirada a través de la fotografía escolar durante la dictadura franquista", *Historia y Memoria de la Educación*, Nº 10 (2009), pp. 409-449.

TODOROV, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2008.

## **Maruja Mallo y Mercedes Ruibal: entre dos continentes**

### **MARUJA Mallo and Mercedes Ruibal: between two continents**

**M<sup>a</sup> Dolores Villaverde Solar**

#### Introducción.-

Este artículo trata de acercarse a la vida y obra de dos creadoras gallegas nacidas y formadas en el pasado siglo XX: Maruja Mallo y Mercedes Ruibal. Artistas de diferentes generaciones, estilos y temáticas, pero con varias coincidencias: haber vivido gran parte de sus vidas en Argentina, país sin el cual no se podría entender ambas vidas artísticas; ser ambas, impulsoras de la renovación artística en Galicia, y ser en ambas, el feminismo y la defensa por las mujeres, fundamental, tanto en su concepción de la vida como en sus pinturas.

Argentina fue el destino elegido para emigrar por miles de gallegos desde finales del siglo XIX y hasta bien avanzado el siglo XX, con un momento álgido tras la guerra civil española, en que la situación económica, política y social en Galicia era complicada y muchos gallegos/as tomaron barcos rumbo al país sudamericano bien por razones ideológicas, bien por cuestiones económicas o laborales, pero siempre para intentar conseguir un futuro mejor. Era rara la familia que no tenía uno o varios parientes en ese país, de ahí que llegara a hablarse de la quinta provincia gallega al referirse a Buenos Aires, por el gran número de inmigrantes gallegos que con su familias, se instalaron allí, dedicándose una proporción importante al comercio o la hostelería.

Entre estos hombres y mujeres, estuvieron también personalidades de la cultura que tuvieron que emigrar o exiliarse por razones ideológicas y eligieron

el país americano para establecerse allí durante años. Entre los gallegos más reconocidos están Alfonso D. Castelao<sup>1</sup>, Luis Seoane<sup>2</sup>, o Maruja Mallo.

### Mujer y arte.-

Para llegar a las biografías de Maruja y Mercedes, hay que empezar por situar a la mujer en su lugar o el que se le dio en la historia a lo largo de los siglos. En la prehistoria, la mujer cuidaba de los hijos, fabricaba prendas de abrigo y diversas herramientas, remedios para ciertas enfermedades... pero esto que en los inicios de la historia era lo normal, fue cambiando al imponerse un sistema patriarcal que aún sigue presente en muchas sociedades y desde hace siglos las mujeres han/hemos quedado relegadas al ámbito privado, educándonos para ser esposas, madres y amas de casa. Afortunadamente, en la actualidad, la discriminación de la mujer en Occidente se ha minimizado pero aún se evidencia en el mundo laboral, a través del techo de cristal, que impide a la mujer alcanzar las metas más altas en la profesión que ejerce, a pesar de contar con las mismas capacidades y el mismo tipo de preparación que los hombres.

En el mundo de la creación artística el patriarcado también estuvo o está presente, desde las primeras manifestaciones artísticas las mujeres fueron invisibilizadas, al impedir que accedieran a estudios o trabajaran como artistas durante siglos, y así apenas destacó ninguna artista hasta que llegamos a la mitad del siglo XX.

En la Historia del arte de Occidente, muy pocas mujeres llegaron a poder vivir de su pasión, y Galicia no va a ser diferente, la mujer está desaparecida en las artes durante siglos, está totalmente relegada y parece no existir hasta el siglo XX. Solo a partir de la segunda mitad del siglo XIX empiezan a aparecer matriculadas mujeres artistas en las Sociedades de Amigos y Escuelas de Bellas Artes, instituciones nacidas al abrigo de la Ilustración, a pesar de los problemas de acceso. Las que conseguían acceder a estudios, al igual que en el resto de Europa, se encuentran aquí con dificultades. En Galicia predomina

---

<sup>1</sup> Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (Rianxo 1886-Buenos Aires, 1950), narrador, ensayista, dramaturgo, dibujante, fue un intelectual considerado uno de los padres del nacionalismo gallego.

<sup>2</sup> Luis Seoane López fue un pintor, grabador y escritor, nacido en Buenos Aires en 1910 y fallece en La Coruña en 1979.

una sociedad rural, la clase media es débil y las ideas religiosas influyen enormemente en la sociedad. Así, la incorporación a los estudios es lenta, en lo referente a la especialidad artística las mujeres gallegas no pueden obtener la misma formación que sus compañeros, la mujer que quiere ser pintora es vista como una despreocupada que se dedica a eso como algo secundario y las asignaturas recibidas en la academias eran diferentes, no se las acepta en pintura de desnudo, ni podían pintar cuadros de historia y básicamente la única institución que accedía a que las mujeres ingresaran en sus aulas era la Sociedad Económica de Amigos del país, de Santiago de Compostela, institución fundada en 1784 fue pionera en traer a Galicia las enseñanzas de las academias neoclásicas. Sus primeros intentos de dar formación artística a las mujeres datan del curso 1835-36, con un primer curso en el que habrá ochenta y ocho alumnos matriculados y cincuenta y cinco alumnas. La Sociedad Económica será la institución artística y cultural más importante para el avance en la formación artística de las mujeres, pero otras instituciones intentarán también prestar formación a las mujeres en la comunidad. Una de ellas será la Academia provincial de Bellas Artes de A Coruña, que en 1851 crea una escuela de dibujo de figura y adorno para mujeres o la Escuela provincial de Bellas artes, que en el curso 1879-80 crea su sección de señoritas.

Habrà que esperar a un siglo XX ya avanzado, para poder ser aceptadas en el mundo de la creación. A partir de entonces su presencia es imprescindible, pero los inicios de su lucha por defender su espacio en el mundo artístico y por reclamar un lugar activo, es un camino complicado y llenos de escollos.

Intentando analizar la presencia de mujeres en la pintura gallega de los siglos XIX y XX, nos encontramos con varios problemas, por un lado, falta de documentación, y por otro, que si rastreamos libros, museos, galerías o catálogos de exposiciones están repletas de obras cuya factura se debe a un hombre pero apenas hay mujeres. Para una mujer era prácticamente imposible poder dedicarse al arte, pero a pesar de los obstáculos e impedimentos algunas mujeres consiguieron, por méritos propios, hacerse con un lugar de honor en la historia del arte.

Las artistas.-

Llegados al siglo XX empiezan a ser, poco a poco, aceptadas en el mundo de la creación.

Si hay una artista gallega vinculada a Argentina es Maruja Mallo. Fiel al Surrealismo en el arte y en su concepción de la vida, fue amiga de Salvador Dalí, Federico García Lorca o Luis Buñuel. Vivió siempre libre y aunque fue reconocida por su labor artística, la historia la mantuvo muchos años en segundo plano frente a hombres de su generación y vanguardia.

Maruja Mallo nació en Viveiro (Lugo-Galicia) en 1902 y falleció en Madrid en 1995. A día de hoy, posiblemente sea la pintora gallega más internacional y conocida fuera de la comunidad autónoma si bien no siempre fue así, por las circunstancias de la época en que vivió.

Pasa su infancia en Galicia, entre su Viveiro natal y Tui, para luego trasladarse a Gijón, Avilés, -donde empieza a formarse como pintora en la Escuela de artes y Oficios- y finalmente Madrid. En 1922 llega a la capital española para estudiar en la Real academia de Bellas Artes de San Fernando y ahí será cuando empezará a relacionarse con artistas, cineastas y escritores vinculados a las vanguardias: Buñuel, Dalí Alberti, Lorca.... Y su trayectoria en diversas exposiciones, siendo la primera en 1928. En ella exhibió diez óleos y estampas de maquinaria, deportes o cine. La exposición fue el inicio de la valoración de la obra de Maruja.

Su obra evoluciona desde las escenas rurales de imágenes lúdicas a ambientes de escombrera con tonos oscuros y panoramas desoladores, cercanos al expresionismo.

Desde los años treinta está comprometida con la República y al estallar la Guerra Civil se ve obligada a exiliarse. La mayor parte del tiempo la pasará en Argentina donde recibe un rápido reconocimiento que contrasta con el olvido que sufre en Galicia, cumpliendo el famoso dicho de: nadie es profeta en su tierra... .No regresará a España hasta 1962.

De las piezas de Maruja se podrían comentar muchas, pero las que tienen a mujeres como protagonistas son muy reveladoras de su carácter y de lo que le tocó vivir.

*La mujer de la cabra* (1929) muestra una escena con dos jóvenes: una que camina con gesto decidido hacia delante y la otra que la saluda desde una

ventana de una casa. Con esta imagen Maruja Mallo reivindicaba el papel de la mujer moderna no supeditada al hombre y que demanda su lugar en el espacio público. Es evidentemente una imagen muy contemporánea, por la que parece que no pasaron los años, con dos mujeres y los ambientes que cada una de ellas representa, la dualidad entre espacio público/ privado: la mujer que saluda es la tradicional, la que trabaja en el hogar. Hacia el interior sólo se observa un reloj-emblema siempre del paso del tiempo- y una cortina, símbolos ambos del espacio opresivo y subordinado al que está sometida y del que no da salida. La otra en libertad, está pletórica, es libre e independiente. La joven en la calle que da grandes pasos lleva una cabra, es una mujer del campo, pero camina firme y decidida mientras observa a la otra y así invierte el orden de la mirada, esta mujer no es ya un objeto para ser visto, es ella la que mira a la otra y la que, sin renunciar a su feminidad ocupa un papel en la sociedad.

También a esa época pertenecen sus *Estampas*, en las que el protagonista es el deporte, un símbolo moderno de independencia femenina.

*La sorpresa del trigo* la pinta en 1936, justo antes de la guerra española. El lienzo nos acerca a una Maruja revolucionaria, defensora de los trabajadores y sus derechos. Es una exaltación del trabajo campesino, pero lo hace de una manera poco convencional, con la imagen de una mujer sobre un fondo neutro de cuyos enormes dedos de la mano derecha brotan espigas que mira asombrada mientras en la otra muestra dos semillas.

Las manos son las manos de todos los trabajadores del campo con las que se hace el pan que es el alimento por excelencia. Para realzar todavía más el esfuerzo de los campesinos y su trabajo equipara ese trabajo a la capacidad de la mujer para dar vida, para germinar algo nuevo, de ahí que eche mano de una representación femenina.

El *Canto de las espigas* (1939) es otra de sus obras más emblemáticas. Forma parte de la serie dedicada al trabajo en el campo y en el mar. El punto de partida de esta serie había sido *Sorpresa del trigo*. *Canto de las espigas* está compuesto por tres cabezas de mujer, con sus respectivas manos, tres pares, con las palmas abiertas y, entre ellas, tallos de espigas de trigo con su fruto.

Una mujer pintando mujeres, fuertes, libres, independientes, en años que fueron una etapa oscura, de dolor y represión para el género femenino.

Cuando regresa de su exilio (1962), España se había olvidado de ella, era casi una desconocida, pero ella siguió firme en su lucha por la libertad, la defensa de los derechos de la mujer y de su trabajo.

Afortunadamente, años más tarde se la reconoció como merece, y actualmente es la pintora surrealista gallega más internacional pero fue hasta hace relativamente poco tiempo era una más de las artistas olvidadas del arte español, y gallego. De hecho, no será hasta el año 1993, que se realice una gran muestra antológica<sup>3</sup> de su obra en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, el centro referencial del arte contemporáneo en nuestra comunidad autónoma. El centro aprovecha su inauguración en septiembre de 1993, con Antón Pulido<sup>4</sup> como director, Gloria Moure<sup>5</sup> como directora artística y Pilar Corredoira<sup>6</sup> como comisaria de la muestra. La exposición reunió más de cien piezas procedentes de diferentes centros y colecciones tanto españolas como foráneas que recorren la vida artística de la surrealista gallega. La mujer moderna, los deportes, las máquinas, las fiestas populares o las máscaras son temas recurrentes en sus pinturas llenas de color a la vez que de crítica al poder establecido y en las que siempre hay una segunda lectura que reivindica libertad y defensa de la mujer. La elección de Maruja Mallo para inaugurar un centro que pasaría a ser referente de la contemporaneidad en Galicia se justificó por dos razones: por un lado, por tratarse de una artista gallega y por otro, por ser una de las artistas que entendió la vanguardia como un compromiso en su faceta artística, en su carácter y actitud ante la vida.

Maruja nació con el siglo XX, vivió como adulta la guerra civil y la postguerra, y tuvo una vida de lucha por nacer en una época en que el arte se reservaba a los hombres, por su ideología política, y sobre todo, por su personalidad atrevida e independiente que tampoco ayudaba en los años que le tocaron vivir.

---

<sup>3</sup> Desafortunadamente, que la de Maruja Mallo fuera la primera exposición del centro -aún sin servicios y funciones perfectamente delimitados-, impide conocer cómo fue exactamente el montaje al no conservarse folletos de la muestra

<sup>4</sup> Pintor y grabador nacido en Bóveda de Amoeiro (Ourense) el año 1944

<sup>5</sup> Gloria Moure es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona. Crítica y comisaria de arte, llegó a la dirección del CGAC en el año 1996 hasta el 1998.

<sup>6</sup> Pilar Corredoira es Historiadora del arte y comisaria de exposición.

Generaciones de artistas posteriores fueron surgiendo, y también tiene que ser en la emigración a Argentina donde empiezan a despuntar. Entre ellas Mercedes Ruibal. Nace en 1928 San Andrés de Xeve (Pontevedra) en el seno de una familia de artistas: su padre, era secretario municipal, pero también escritor, y su madre, pintora. En ese ambiente se criaron sus hijos, de los que José fue dramaturgo, Ángeles, cantante y Mercedes será la que se dedica a la pintura.

En cuanto acaba la guerra civil española, la familia emigra a Buenos Aires y en esa ciudad Mercedes empieza su carrera artística. Gracias a su hermano, José Ruibal, se va introduciendo en el mundo intelectual de Buenos Aires y allí, comenzará a pintar bajo las pautas del pintor Laxeiro<sup>7</sup>. En Buenos Aires expondrá por primera vez.

En 1957 regresa a Galicia y expone en Vigo, ciudad en la que se instala gran parte de su vida. Un año después se casa con el arquitecto y pintor Agustín Pérez Bellas.

Su estilo pictórico es difícil de calificar, va dando giros y evolucionando, según la etapa vital de la propia Mercedes: a mitad de los años cincuenta pinta un mundo surrealista con un uso del color fauvista. Al llegar los sesenta pinta un mundo más irónico con niñas vestidas de fiesta con rostros deformes y ojos que miran fijamente.

La guerra de Vietnam la marca especialmente y cambia nuevamente de estilo, empieza ahora a crear su visión de las guerras con criaturas mutiladas, escenas de pesadilla...y desde ese momento dedicará su pintura a denunciar los genocidios y sinrazón de las guerras o dictaduras (desde Chile a Bosnia).

Cuando pierde a su esposo, la viudedad y la soledad la acercan a las pinturas negras de Goya, en unas escenas donde domina la imprecisión y el caos, reflejo de la desorientación que ella misma siente tras la falta de su compañero.

---

<sup>7</sup>José Otero Abeledo, -Laxeiro-, (Lalín,1908-Vigo 1996) fue uno de los “renovadores” de la vanguardia artística gallega. Gran parte de su vida artística se desarrolló en Buenos Aires y hasta 1970 no regresa a España.

*Con Chile en el corazón* (1960) En este tipo de pintura figurativa, el expresionismo es el estilo utilizado para hacer denuncia y crítica social. Con una composición sencilla, una sola figura cargada de expresión en sus gestos y color toca un tema tan duro como la represión sufrida durante la dictadura chilena. Estilística y temáticamente nos acerca a la Galicia mártir de Castelao<sup>8</sup>.

*Mujer* (1981). Una mujer ornamentada, con flores adornando la cabeza y en la mano que destaca sobre un fondo oscuro que se abre a la luz en la parte izquierda. La artista hace un uso particular del conocimiento de la luz tenebrista con un fondo totalmente oscuro sobre el que flota la figura de rostro amable y grandes ojos que nos miran. Barroco, fauvismo y surrealismo se mezclan en esta pieza

*Hermanas* (1990). Nuevamente, formas redondeadas flotan sobre fondo oscuro. Son dos niñas de ojos grandes rasgados, con adornos de flores.

*Bosnia* (1993) En esta ocasión, la guerra de la antigua Yugoslavia es la que da tema a una pieza en la que Mercedes es esta vez expresionista, surrealista a la vez. Fragmenta de forma surrealista el lienzo en dos partes el cuadro, en la parte superior diseña bandas de colores y en la parte inferior hay un cúmulo de ojos y bocas entreabiertas a punto de gritar, manchas, salpicaduras y movimiento: es el horror de los inocentes en la guerra.

Aunque podría parecer que su pintura y los temas tratados son reflejo de un carácter triste o pesimista, no es así. Siente una especial predilección por la figura femenina: niñas, mujeres y muñecas que llenan sus lienzos, pero son unas figuras femeninas diferentes, no busca en ellas la sensualidad, el erotismo o la belleza, busca la identidad de lo femenino. Pintadas siempre con enormes ojos, las suele representar en pareja o grupo, como símbolo de unión y fuerza.

---

<sup>8</sup> Galicia Mártir son tres álbumes de guerra publicados por Castelao en 1937 como denuncia de la represión que estaba sufriendo Galicia.

### Conclusiones.-

La vida y obra de las dos artistas señaladas tiene ciertas similitudes, pues las dos, pese a ser de generaciones diferentes, fueron impulsoras de la renovación artística, la primera en las vanguardias y la segunda durante los años cincuenta y sesenta del siglo XX, años que en Galicia marcan la ruptura entre la tradición y la modernidad, llega la abstracción y surge una etapa, donde las mujeres tienen más peso y sobre todo más facilidades de acceso al mundo del arte.

En ambas el feminismo y la defensa por las mujeres fundamental, tanto en su concepción de la vida como en sus pinturas.

Este breve texto es una esbozo de una investigación mucho más amplia que y trata de acercarse a la situación del arte y artistas contemporáneos en Galicia, desde una perspectiva de género. Con lo analizado se constata que afortunadamente ya no existe la discriminación y aislamiento con la que se ha tratado a las creadoras durante siglos; las mujeres tienen acceso no sólo a estudios artísticos, también a ser docentes, académicas, comisarias, directoras de centros de arte o galeristas; y está claro que el arte ha dejado de ser un ámbito exclusivo de hombres, pero todavía es mínima la presencia de obras de artistas femeninas en los museos del mundo, mucho inferior a la masculina

Se confirma también que la Historia del Arte oficial silenció a la mujer a pesar de que, afortunadamente algunas, por su excelencia, fueron reconocidas.

### Bibliografía.-

ALARIO TRIGUEROS, M.Teresa (2008): *Arte y feminismo*. Donostia: Nerea.

ANDERSON, Bonnie y Zinsser, Judith (2007): *Historia de las mujeres*. Barcelona: Crítica.

CGAC (2003): *Dez anos do CGAC: 1993-2003*. Santiago: Xunta de Galicia.

COMBALÍA, Victoria (2006): *Amazonas con pincel*. Barcelona: Ediciones Destino.

DE DIEGO, Estrella, SOBRINO, Marisa, SARMIENTO, Rosario (1995): *As artistas galegas do século XX*. Santiago: Auditorio de Galicia.

LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel (1993): <<Del 98 a la II república: la época del regionalismo>>, en *Galicia Arte*, XV, A Coruña: Hércules. P202-319.

LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel (1993): <<Da II República ó proxecto de estabilización>>. *Galicia Arte*. XV. Coruña: Hércules. Pp. 256-319.

MAYAYO, Patricia (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ensayos de arte Cátedra.

MORANT, Isabel. (dir.) (2006): *Historia de las mujeres en España y América latina*. Volumen III. Cátedra, Madrid, 2006.

PEREIRA BUENO, Fernando (2004): *A presenza das mulleres pintoras na arte galega: 1858-1936*, Sada: Edición do Castro

PÉREZ MARTÍN, Ana María (2018): <<Maruja Mallo, pintora de la vanguardia española>>. *X Congreso Virtual de historia de las mujeres* [file:///C:/Users/Dolores\\_2/Downloads/DialnetMarujaMalloPintoraDeLaVanguardiaaEspanola-6859722.pdf](file:///C:/Users/Dolores_2/Downloads/DialnetMarujaMalloPintoraDeLaVanguardiaaEspanola-6859722.pdf)( en línea). Consulta: [13/04/2021].

POSTIGO ALDEAMIL, M<sup>a</sup> Josefa (2004): <<Mercedes Ruibal Sada. Pintora y escritora>>. *Madrygal*,7. Pp 139-142.

SOBRINO MANZANARES, M<sup>a</sup> Luisa (2006): <<Maruja Mallo>>. *Album de mulleres*. Consello da cultura galega. <http://culturagalega.gal/album/detalle.php?id=28>. (En línea). Consulta: [12/04/2021].

SOBRINO MANZANARES, M<sup>a</sup> Luisa (2006): <<Mercedes Ruibal. Pintora e escritora cun intenso mundo interior>>. *Album de mulleres*. Consello da cultura galega. <http://culturagalega.gal/album/detalle.php?id=20> (En línea). Consulta: [12/04/2021]

VV.AA.(2001): *Artistas galegos. Pintores. Realismos.expresionismos*. Vigo: Nova Galicia.



# HACIA UNA HISTORIA CULTURAL DE LAS MUJERES EN ESPAÑA (Y EL MUNDO HISPANO)

XIII CONGRESO VIRTUAL SOBRE HISTORIA DE LAS MUJERES  
(15 a 31 de octubre de 2021)

Prof. Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda

# Guion

# Objetivos y esquema de la presentación

Trazar una panorámica de la representación de la mujer a lo largo de la historia y más concretamente, en la cultura española a través del estudio de varios testimonios literarios, música y una película, además de un poco de humor.

Ello a partir de la tensión entre tradición (continuidad) y ruptura (modernidad) tanto estética como histórica.

Partes:

1. La mujer y la tradición del amor en Occidente y en España
2. La representación de la mujer en la cultura española: literatura, cine y música
3. La España actual: modelos en transición y en confrontación
4. Conclusiones y la mujer en el mundo hispano (Argentina)



# La mujer y la tradición del Amor en Occidente y en España

*Cuestiones de semántica: Amor, -is; amicitia, ae; amo, -as, at...; amicus, -i*

*Amor, passion amorosa, divina... (eros y ágape)*

*“¿Qué haré o qué será de mí? Habibi ¡Amigo mío...” (jarcha)*

# Palíndromo: AVE/EVA

Mujer: entre la sacralidad y el erotismo

David Bisbal: “Ave María”



Ricky Martin: “María”



XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 605 -



IUPUI  
SCHOOL OF LIBERAL ARTS

[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)

# AVE/EVA: Hércules en la encrucijada

(Annibale Carracci, 1596)



XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 606 -



IUPUI  
SCHOOL OF LIBERAL ARTS

[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)

## Publio Ovidio Nasón (43 a. C.- 17 d. C.): *Ars amandi*/*Ars amatoria*/*Arte de amar*

- La mujer como objeto
- El hombre como “Dios”
- Origen del “machismo”
- Usado social y culturalmente para “justificar” de la violencia doméstica/machista



## Una nueva concepción amorosa: el fin'amors o amor cortés (Andreas Capellanus, 1150-1220)

- La mujer como sujeto
- La mujer como “Diosa”
- Concepción feudal del Amor



XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 608 -



# La representación de la mujer en la cultura española: literatura, cine y música

XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 609 -

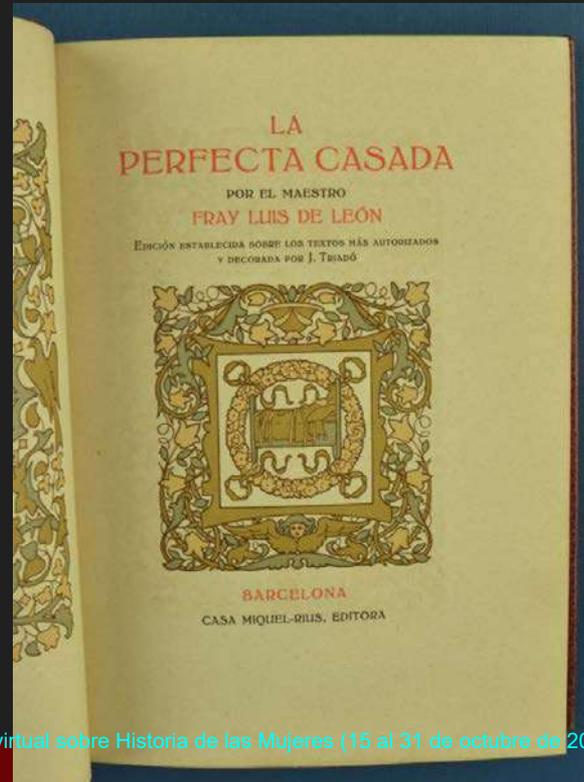
[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)

# La lucha de la mujer en la tradición literaria española

- Ave/Eva: Biblia
- Berceo: *Milagros de Nuestra Señora*
- Mujer y libertad: alcahuetas (Trotaconventos y Celestina –histeria--)
- Mujer y pecado (libertad de nuevo): Ana Ozores, La Regenta (histeria)



# *La perfecta casada* (1584): de Fray Luis de León al siglo XX



XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 611 -



# La “perfecta casada” en durante el franquismo (cont.)

(1) a “perfect wife” should **remain silent** and refrain from discussing business matters,

(2) a “perfect wife” should **stay in the home and avoid going out in public**, and

(3) a “perfect wife” will not only **give birth to, breastfeed, raise, and educate her children** (she will *never* employ a wet-nurse or otherwise “outsource” this labor).

Fuente: <https://rebeccambender.com/2014/02/05/la-perfecta-casada-21st-century/>

Un exquisito libro, cuyo obsequio ha de ser, en toda ocasión, un regalo estimadísimo

## La Perfecta Casada

por el maestro  
**Fray Luis de León**  
(Edición de lujo compulsada con los textos más autorizados)

Creemos inútil ponderar el alto valor de esta obra, tanto por ser de uno de los más conocidos estilistas de nuestro siglo de oro, como por estar inspirada en la más sana moral que pueda darse sobre el matrimonio. La edición que hoy ofrecemos al público está enriquecida con un prólogo biográfico de Lorenzo Conde, numerosas notas y una extensa tabla de materias, del exímio bibliófilo Miquel y Planas. La impresión y encuadernación del tomo están dentro del estilo de edición de lujo que requieren las obras que, como esta, se destinan principalmente para obsequio.

Un obsequio para la novia

Un delicado libro para regalo de bodas

Una atención para la esposa

Un grueso volumen de más de 300 páginas, encuadernado lujosamente en tela, con rótulos en lata.

**10 pesetas**

VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERÍAS  
Si no lo encuentran en su localidad, pídanlo a

### Librerías HYMSA

Diputación, 211, Barcelona - Valverde, 28, Madrid

que lo remitan franco de portes, por correo certificado, previo envío de su importe por giro postal o en sellos de correo.



## La mujer durante el franquismo (1939-1975): autarquía (hasta los 60s)



# Los “once mandamientos” de la mujer durante el franquismo

“A good wife always knows her place.”

- (1) **Have dinner ready** – Take time to prepare a delicious dinner for his return. This is a way of letting him know you have been thinking of him and that you worry about his needs. The majority of men are hungry when they return home.
- (2) **Appear beautiful** (make yourself beautiful) – Rest for five minutes before his arrival so that he finds you fresh and gleaming. Re-touch your make-up, put a ribbon in your hair and look your best for him. Remember that he has had a difficult day and has only dealt with men at work.
- (3) **Be sweet and interesting** – His boring day of work might need to improve. You should do everything possible to improve it – one of your obligations is to distract him.
- (4) **Tidy your home** – It should appear impeccable. Make a final round around the main areas of the home just before your husband arrives home. Pick up school books, toys, etc. And dust the tables.
- (5) **Make him feel he’s in paradise** – During the coldest months of the year you should prepare the fire before he arrives. Your husband will feel like he’s arrived in a paradise of rest and order; this will raise your spirits as well. Overall, ensuring his comfort will give you enormous personal satisfaction. [*notice the martini glass she’s carrying!*]



Fuente: <https://rebeccambender.com/2014/02/05/la-perfecta-casada-21st-century/>

XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 614



# Los “once mandamientos” de la mujer durante el franquismo (cont.)

- (6) **Prepare the children** – Brush their hair, wash their hands, and change their clothes. They are your little treasures and he will want to see them “shining.”
- (7) **Minimize noise** – When he arrives home, turn off the washer, dryer, and vacuum and try to keep the kids quiet. Think about all the noise he has had to deal with during his long day at the office.
- (8) **Make sure he sees you happy** – Give him a great smile and show sincerity in your desire to please him. Your happiness is the best reward for his daily efforts.
- (9) **Listen to him** – You might have a dozen important things to tell him, but when he arrives home it is not the best moment to say them. Let him speak first; remember that his issues are more important than yours.
- (10) **Put yourself in his shoes** – Don’t complain if he arrives late, if he goes out to have fun without you, or even if he doesn’t return home all night. Try to understand his world of obligations. Try to understand his world of stress and responsibilities and his true need to be relaxed at home.
- (11) **Don’t complain** – Don’t overwhelm him with insignificant problems. Whatever your problem, it is a small detail compared to what he must deal with.

(Extra!) **Make him feel at ease** – Let him get comfortable in a chair or take refuge in the bedroom. Have a hot drink ready for him. Fluff his pillow and offer to take off his shoes.



Fuente: <https://rebeccambender.com/2014/02/05/la-perfecta-casada-21st-century/>



## Para resumir: la mujer “ideal” según el franquismo (NO-DO)



# Mujer y turismo. Hacia un nuevo modelo de feminidad (o “de cómo el bikini salvó España”)



“An invaluable book . . . A country finally facing its past could scarcely hope for a better, or more enamored, chronicler of its present.”

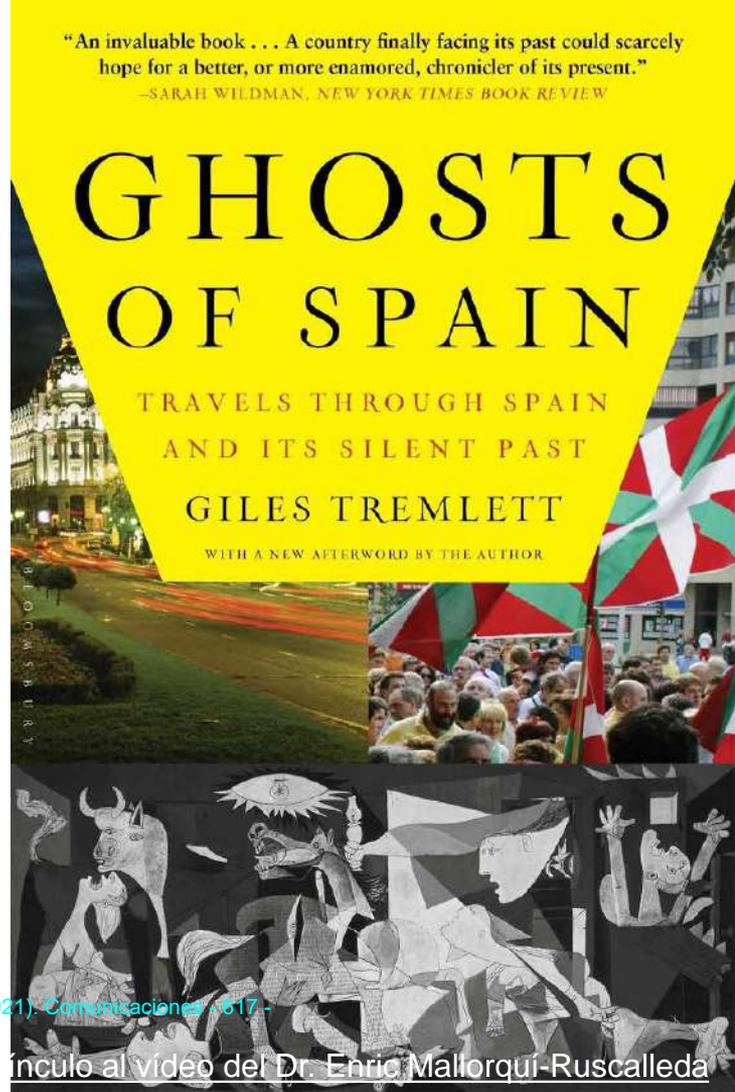
—SARAH WILDMAN, NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

# GHOSTS OF SPAIN

TRAVELS THROUGH SPAIN  
AND ITS SILENT PAST

GILES TREMLETT

WITH A NEW AFTERWORD BY THE AUTHOR



XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones #617



IUPUI

SCHOOL OF LIBERAL ARTS

Enlace al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda

## La chica “Ye-Ye” (Concha Velasco)



# Pedro Almodóvar y Steve Mcnamara - Voy a ser mamá (Movida madrileña)



## Olé Olé: “No controles” (Movida madrileña)



XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 620 -



IUPUI  
SCHOOL OF LIBERAL ARTS

[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)

# La mujer en la España actual

XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 621 -

[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)

# La mujer en la España actual: tres escenarios (modelos en transición y confrontación)



IUPUI

SCHOOL OF LIBERAL ARTS

XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 622 -

[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)

# La mujer en la España actual (Manu Chao, “Me llaman calle”)



XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 623 -



IUPUI  
SCHOOL OF LIBERAL ARTS

[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)

## La mujer en la España actual (cont.): Cuando llevar el velo islámico te deja sin trabajo | España



# Conclusiones y la mujer en el mundo hispano (Argentina)

XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 625 -

[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)

# Memoria social, ética y dignidad en las sociedades post-conflicto: el caso de Argentina en “Todos son mis hijos” (Madres de Plaza de Mayo)

*Se la dejo para ver en casa*



IUPUI

SCHOOL OF LIBERAL ARTS

XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 626 -

[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)



**¡Muchas  
gracias  
por su  
atención!  
¿Preguntas?**



**IUPUI**

**FULFILLING *the* PROMISE**

XIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2021). Comunicaciones - 627 -

[Vínculo al vídeo del Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda](#)