

**XIV CONGRESO VIRTUAL SOBRE HISTORIA DE
LAS MUJERES (15 al 31 de octubre de 2022)**

Comunicaciones

(Versión imprimible de la edición en CD)

XIV Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2022). Comunicaciones.

Jaén: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2022.

Editores literarios: Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero

Depósito Legal: J 605-2022

ÍNDICE

	<i>Páginas</i>
Introducción	5
ALONSO FERNÁNDEZ, Ana María. La lírica en estado puro: dos poemas de Sylvia Plath.	7-17
ÁLVAREZ GARCÍA, Ana. Análisis y estudio de un Libro de Abortos de Valbuena del Pisuerga.	19-36
ÁLVAREZ GARCÍA, María Azucena. Agudas, astutas e inteligentes: la pericia y sagacidad de las mujeres de Weinsberg.	37-69
ÁLVAREZ GIL, Yaiza. La mujer y lo femenino en la novela Medialuna de sombras, de Marcia Álvarez Vega.	71-91
BENITO SANZ, Daniel Rodrigo. Una pionera de la Odontología en España: Josefina Landete Aragón.	93-96
BRACAMONTE, Lucía. Cooperadoras salesianas y proyectos comunitarios en localidades del interior argentino (segunda y tercera década del siglo XX).	97-115
CABRERA ESPINOSA, Manuel. Enfermeras y guerra: el caso de Jaén.	117-131
CABRERA PÉREZ, M ^a Victoria. Mary Warnock y Evelyn Deno dos investigadoras comprometidas con la Educación Especial y protagonistas de un cambio radical en la atención del Alumnado con Necesidades Educativas Especiales.	133-140
GARCÍA CUESTA, Cristina. María Paz Jiménez (1909-1975): el exilio y su paso sigiloso por la plástica española de postguerra.	141-158
GARCÍA LÓPEZ, Laura. Voces propias en materia de igualdad Archivo	159-169
GARCÍA SANCHA, Lucía. La transición del amor cortés al amor romántico en Romeo y Julieta.	171-177
GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Begoña. Nodrizas: las trabajadoras biológicas del hambre.	179-191
JIMÉNEZ ESTACIO, M ^a del Mar. La mujer en el horizonte campaniforme de la Comunidad de Madrid.	193-210
LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio. Anomalías en los monasterios de monjas en los siglos XV-XVI.	211-229
MORENO GALILEA, Diego. 'La página para la mujer' al servicio de las riojanas: Nueva Rioja como modelador de la identidad femenina durante el franquismo.	231-236
MORENO MARTÍNEZ, Álvaro. Mujer, familia y cotidianidad en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena: vivir, trabajar y divertirse.	237-256

NIDO, Almudena. La experiencia ginecológica y obstétrica en la literatura en inglés antiguo: Metrical Childbirth Charms como voz femenina.	257-274
PÉREZ MARTÍN, Ana M ^a . Cecilia Madrazo y Garreta. Pianista y Coleccionista Textil.	275-298
PINÍN TOLIVIA, Rocío. Chanel N ^o 3: Comentarios de una Técnica de Igualdad a la actuación de Chanel Terrero Martínez en Eurovisión, 2022.	299-317
RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, Juan Ramón. Condenadas por brujería. Reivindicar la memoria y la dignidad de las brujas desde la perspectiva de género.	319-353
RODRÍGUEZ TAUSTE, Sergio. La mujer en el medio rural a finales del siglo XIX y comienzos del XX. El caso de la orcereña Amalia Gallego Berjaga (1865-1954) y sus once hijos.	355-377
SANTOS CUESTA, Miguel. Análisis de Luisa y Clara, protagonistas femeninas de El terror inmóvil (1979), de Antonio Buero Vallejo.	379-394
VILLAHOZ RODRÍGUEZ, Claudia. Alcance de la crítica a la educación femenina tradicional en los diálogos de El sí de las niñas de Leandro Fernández de Moratín.	395-409
VILLAVERDE SOLAR, M ^a Dolores. Mujer y arte en tiempos de pandemia: enferma, enfermera, cuidadora.	411-425
ZAPATA CASTILLO, M ^a Ángeles. Trobairitz, una mirada desde el siglo XXI.	427-464

INTRODUCCIÓN

En su décimo cuarta edición, el Congreso sobre la Historia de las Mujeres fue fiel a su cita anual con los investigadores, unos nuevos, otros veteranos. Un evento en el que se estudia y se aprende, donde todos somos comunicantes, aportamos nuestras visiones y recibimos aportaciones, pues el debate que surge entre los participantes es muy positivo y hace presente la visibilidad de las mujeres en los más diversos aspectos de la historia. Cada comunicación en esta línea historiográfica es un peldaño más hacia una historia más social y más real.

En esta edición se presentaron veinticinco comunicaciones desde la geografía española e iberoamericana, que abordan la historia de las mujeres desde diversas vertientes y metodología, nos dan nuevas perspectivas de investigación, que cada año nos enriquecen un poco más y nos animan a seguir en esta línea.

Desde la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, siempre agradecemos a todos los participantes su esfuerzo en el desarrollo de esta línea de investigación y los emplazamos a la próxima convocatoria en el espacio virtual que tanto nos facilita la comunicación sin obstáculos geográficos..

LA LÍRICA EN ESTADO PURO: DOS POEMAS DE SYLVIA PLATH

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

"The artist's life nourishes itself on the particular, the concrete ... Start with the mat-green fungus in the pine woods yesterday: words about it, describing it, and a poem will come" (Sylvia Plath)

"La poesía es una voz dentro de otra más profunda" (Sylvia Plath)

"Morí para vivir o muero para mirar la vida. No lo sé" (Sylvia Plath)

Biografía

Sylvia Plath nació en 1932 en Boston. Su padre, alemán, era entomólogo y profesor de Biología en la universidad. También poseía formación en lenguas clásicas. Su madre era de procedencia austriaca. Sus abuelos maternos vivían cerca del mar, ella los visitaba con frecuencia y fue testigo del huracán que devastó la costa en 1938. En 1940 falleció su padre de una gangrena mal curada. Después se mudaron al interior, a Wellesley. En su obra poética son continuas las alusiones a su progenitor, en poemas como "Daddy" o "El Coloso".

Comenzó a ganar concursos de poesía en la universidad. Era buena estudiante y aficionada al dibujo, arte que simultaneó con la poesía. En 1954 obtuvo un premio de la revista femenina *Mademoiselle* y pasó un mes en Nueva York. De vuelta a Wellesley comenzó a tener tratamiento psiquiátrico y electrochoques tras un intento de suicidio.

Posteriormente, en 1954, recibió una beca para asistir a Harvard, y más tarde obtuvo otra en Cambridge para estudiar literatura inglesa. En una fiesta de estudiantes conoció a Ted Hughes, con quien se casó en secreto, lo que provocó la expulsión de su colegio universitario. El matrimonio viajó por Europa y también a Massachussets, donde Sylvia impartió clases en la misma universidad en que había estudiado. En Boston fue además alumna del poeta Robert Lowell.

De vuelta a Inglaterra, se instaló en Londres con su marido. Allí nació su hija Frieda y publicó *El coloso*. Se trasladaron a Devon, donde Sylvia se dedicó a la apicultura y disfrutó con su caballo favorito, Ariel. En 1962 nació su segundo hijo, Nicolás. Fue este su periodo creador más fecundo, aunque también tuvo un accidente de automóvil, que en realidad fue otro intento de suicidio. Sufrió recaídas de gripe y fiebre y agotamiento físico y emocional.

Volvió a Londres y alquiló el apartamento donde había vivido el poeta Yeats. Poco después se separó de su marido debido a la infidelidad de este con una poetisa israelí, Assia Guttman.

En 1963 publicó *La campana de cristal* bajo seudónimo y ese mismo año se suicidó. Fue aquel uno de los inviernos más fríos de la última centuria en Inglaterra. El libro *Ariel* se publicó póstumamente en Londres en 1965, convirtiéndose en un gran éxito editorial, con la venta de cinco mil ejemplares.

Los únicos libros que publicó en vida fueron *El Coloso* y *La campana de cristal*. Después de su muerte vieron la luz textos que había escrito para revistas. Es autora también de una abundante colección epistolar destinada a su círculo más cercano. Asimismo, escribió un detallado diario hasta los treinta años, fecha de su muerte.

Rasgos de su producción

Su vida estuvo vinculada al dolor físico y emocional, y así lo refleja en sus textos. Fue autora de más de ciento setenta poemas, una novela, una obra dramática radiofónica, seis cuentos y textos en prosa.

Los poemas de Sylvia Plath “son un amargo triunfo, una prueba de la capacidad de la poesía de dar a la realidad la más grande permanencia de lo imaginado” (Steiner 281).

Su producción ha estado vinculada a la poesía testimonial de los años 50, al romanticismo y lo sublime, y ha sido calificada como mística, surrealista y neoplatónica: “hunde sus raíces en aquellos poetas que ven en el mito una fuente de regeneración espiritual” (Pâtea 113). Conoció profundamente los mitos y el ocultismo está presente en muchos poemas, como en “The hanging man” (“El colgado”), duodécimo arcano del Tarot. Este poema “hace referencia al mito del

dios agonizante, forzado a morir para renacer, y a su conquista espiritual desde la muerte” (Pâtea 128).

El paisaje está presente en toda su obra. En su primera etapa muestra escenarios más realistas, mientras que en la madurez el paisaje se concibe como construcción mental, de modo que “plasma su mundo interior en la realidad física que la rodea” (Martín Castillejos 123). En muchos de sus poemas se produce una fusión con la naturaleza y en otros el mundo natural es fuente de dolor, como en “Departure” (“Partida”), donde las inclemencias del mar reflejan de modo metonímico la penuria y la desolación. Utiliza símbolos como el narciso, las amapolas o los tulipanes. En el poema “Among the narcissi” (“Entre los narcisos”) esta flor, el narciso blanco, alude al contraste entre la vida y la muerte. En “Elm” (“Olmo”) el protagonista es un árbol; durante su estancia en Devon su casa estaba a la sombra de un olmo.

En sus poemas aparecen también varios lagos y jardines que “recuerdan los espacios lacustres de T.S. Eliot, en los que el pasado y los ausentes vuelven a la existencia en un eterno retorno” (Pâtea 175).

En su producción existe un intento de fusión con la naturaleza como “huida de su propio cuerpo que es su principal fuente de dolor” (Martín Castillejos 132). Este dolor atraviesa sus textos en forma de hospitales, sordidez, destrucción y abandono.

La fusión del hombre con el paisaje aparece en el bellissimo poema “Two campers in cloud country” (“Dos caminantes en tierra de nubes”), donde los personajes se sitúan en un escenario de raigambre romántica y hay alusiones a Leteo. De igual manera, “Finisterre” describe un escenario donde conviven rocas, mar y niebla en alusión al misterio y la trascendencia del mundo natural.

La luna se asocia a la muerte en algunos de sus poemas, como en “Thalidomide” (“Talidomida”), que alude a un fármaco suministrado a embarazadas que provocó malformaciones en los bebés. El espejo es otro elemento simbólico en el poema del mismo nombre, que analizaremos posteriormente, donde aparece personificado y alude a cómo en su honestidad y sinceridad es testigo del paso del tiempo.

Existe en su poesía una visión del mundo como un conjunto de correspondencias y elementos antitéticos, de fuerzas opuestas y a la vez complementarias: “esta concepción emparenta a Plath con la tradición romántica que ve el mundo como un sistema dinámico en constante contradicción interna” (Pâtea 169).

El juego de espejos y la dualidad son elementos esenciales en su producción y su concepción vital. Su tesis de graduación fue sobre el doble y la duplicidad de la conciencia en la obra de Dostoevski: “Y es esa fractura, esa comprensión sobre el abismo que comienza en las grietas de la memoria, lo que brinda a su obra una profunda dureza” (Berlutti).

El suicidio está presente en muchos de sus poemas, así como el tema de la infidelidad y la traición amorosa, como en “The other” (“La otra”), donde utiliza imágenes oníricas para reflejar esa traición y el dolor que le provoca. También en “Lady Lazarus” alude a sus intentos de suicidio. En “Medusa” se refiere a su madre y al dolor por la infidelidad de Ted.

La maternidad y sus paradojas aparece en varios textos de la autora. El poema “Tres mujeres”, concebido para ser leído en voz alta, se emitió en la BBC en 1962. En él aparecen tres voces de tres mujeres. La primera va a ser madre, la segunda representa el miedo a la pérdida del bebé y la tercera la dificultad para conciliar las metas personales con la crianza de un hijo. Otros poemas donde trata el tema de la maternidad son “Winter tres” (“Árboles de invierno”) o “Child” (“Bebé”). En algunos textos se refiere a sus hijos, como en “You`re” (“Eres”), dedicado a su hija durante su gestación, o “The night dances” (“Danzas nocturnas”), en donde aparecen los movimientos de su hijo Nicolás en su cuna.

Los animales protagonizan varios de sus poemas. Entre ellos sobresalen las ranas, las abejas, y el que da título a una de sus mejores obras, *Ariel*, nombre del caballo que ella solía montar y también el bíblico, que se refiere al holocausto.

Se puede considerar la suya una poesía de tono autobiográfico, aunque el autobiografismo trasciende los poemas y por ello la autora “logró alcanzar en su poesía la representación de un alma colectiva” (Amador Bedford 156).

Los versos de Sylvia Plath poseen una gran fuerza expresiva, con poderosas y bellas imágenes de filiación surrealista, metáforas audaces y un tono desgarrado y violento en alusión al dolor, la soledad y el abandono.

En cuanto a la métrica, utiliza el verso libre, con preferencia del pentámetro yámbico en el ritmo y los tercetos. Es un “estilo rápido, abrupto, con sutiles rimas y semirrimas, ritmos flexibles, metáforas múltiples” (Pardo 27). En ocasiones utiliza formas métricas breves, herederas del haiku, como en “Sheep in fog” (“Ovejas en la niebla”).

Análisis de dos poemas: *I am vertical*, *Mirror*.

Hemos seleccionado estos dos poemas por ser representativos de la concepción poética de Sylvia Plath, por sus similitudes y por su belleza y fuerza expresiva. Ambos tratan del paso del tiempo recreando el tópico literario del *tempus fugit*.

“I am vertical” (“Soy vertical”) es un poema cuyo título constituye a la vez el primer verso del mismo. Su tema principal es la identificación del yo poético con la naturaleza, que se asocia a la dualidad de la vida frente a la muerte. Existe un contraste continuo entre la verticalidad (el árbol, las flores, el renacer) y la horizontalidad (la noche, la muerte). Metafóricamente el poema alude al nacimiento desde la tierra y el amor maternal hasta su regreso a esa misma tierra donde se unirá con las flores y los árboles. Es una recreación del tópico *Vita flumen*, en este caso en vez del río se alude a diferentes elementos de la naturaleza que marcan el paso de la vida hacia la muerte.

En la primera estrofa la autora se ve diferente al mundo natural, eterno, bello y valiente. Existe una imagen colorista y brillante de la naturaleza, de las flores que renacen cada primavera, de bellos jardines y árboles longevos. Estas personificaciones contrastan con el “yo”, que frente a la naturaleza no posee raigambre ni florece. Es consciente además de lo caduco de la juventud (en el verso “sin saber que muy pronto sus pétalos caerán” existe una referencia al tópico citado del *tempus fugit*. Se siente pequeña ante la inmensidad y fuerza del mundo natural, que es capaz de perdurar frente a la caducidad de lo humano.

En la segunda parte el texto se sitúa en el presente (“esta noche”), en la oscuridad que contrasta con la luz de las estrellas, subrayada mediante el epíteto “infinitesimal”. En este eje sintagmático del “ahora”, donde las flores y árboles esparcen su “refrescante aroma” (otro epíteto), el “yo” se identifica con ellos, camina en medio pero su presencia pasa inadvertida. Hay aquí una reflexión sobre la pequeñez del ser humano, su conciencia de ser un punto en medio del universo.

La noche es dominante en la segunda parte (“cuando duermo”, “los pensamientos se han oscurecido”). En la parte final del poema se vuelve al principio, a la constatación de que su naturaleza tiende a la horizontalidad (a la extinción), como advertimos en los versos “para mí es natural estar tendida”, “seré útil cuando yazca al fin”. El verso final, el más extenso de todo el poema, no deja lugar a dudas: “entonces los árboles me tocarán por una vez, y tendrán tiempo para mí las flores”. La conclusión es clara: la única certeza para Sylvia Plath es la llegada de la muerte y la comunión con el mundo natural como una forma de pervivencia e inmortalidad.

El simbolismo del suicidio recorre el poema de forma sutil y más explícitamente en algunos de sus versos: “pero preferiría ser horizontal”, “seré útil cuando yazca al fin”.

Los versos son de arte mayor, con tendencia al endecasílabo y presencia de rimas en palabras de especial significado en el poema: “I, Iye, sky”. El ritmo es acompañado y lento, en consonancia con el contenido grave del poema. Destacan en la última estrofa los quiebros provocados por el adverbio “then” (“entonces”), que sitúa al texto en presente. El verso final destaca por su extensión y posee una estructura paralelística en forma de bimenbración: “the trees may touch me for once, and the flowers have time for me” (“los árboles me tocarán por una vez, y las flores tendrán tiempo para mí”).

“Mirror” (“Espejo”) fue escrito en 1961, después de dar a luz a su hija. El tema central del poema es el paso del tiempo y la angustia ante la llegada de la vejez. El “yo” lírico en este caso es un espejo personificado que refleja de manera exacta el devenir temporal y la llegada de la muerte.

Sus dos partes se diferencian claramente desde el punto de vista temático y formal. En la primera el espejo se describe a sí mismo en primera persona, es más descriptivo. En la segunda el espejo se convierte en lago y el ritmo es más rápido, en consonancia con el carácter narrativo de la estrofa. El poema simboliza en su construcción una estructura especular y simétrica, puesto que consta de dos estrofas de nueve versos cada una que parecen reflejarse como en un espejo.

Otro elemento importante del poema es la alusión al lago (el propio espejo) como referencia al mito clásico de Narciso. En este caso la mujer busca que su belleza perdure e intenta esconder los signos del paso del tiempo y sufre al verse envejecer. Su nerviosismo se nota en el ritmo quebrado: “She comes and goes” (“Ella va y viene”). El final del poema, duro y áspero, se refiere explícitamente al implacable paso del tiempo, puesto que el lago, el espejo, refleja una mujer mayor. El texto termina con una comparación entre la anciana y un terrible pez, imagen demoledora. Este contundente final es semejante al analizado en el poema anterior.

El espejo se describe a sí mismo por su material (de plata) y atributos “exacto, sin prejuicios”, en alusión a que refleja la realidad tan y como es, por ello afirma no ser cruel, simplemente veraz. Está sobre una pared rosa (metonimia del sexo femenino) y en él se refleja una mujer. Se invierte la idea de la imagen reflejada en el espejo, porque es este quien observa a la mujer.

En la segunda parte, como sucedía en el poema de “I am vertical”, la acción se sitúa en el ahora (“then”). Aparece una identificación metafórica entre el espejo y el lago. A la mujer se la describe de manera metonímica por sus lágrimas. La ambientación nocturna se señala mediante la metáfora “la luciérnaga de la luna”.

El ritmo destaca por las pausas a mitad de versos, a modo de hemistiquios que potencian palabras importantes como “cruel, corazón, lago, ella, chica”. Otro elemento que proporciona unidad desde el punto de vista de la forma es la repetición del pronombre “I” (“Yo”) a lo largo del texto.

Conclusiones

A lo largo de estas páginas hemos realizado un acercamiento a las constantes poéticas de la producción de Sylvia Plath, autora de una obra poética transitada por la emoción, los contrastes y el deseo de comunión con la naturaleza. El tema central de su producción es “la obsesión de la catástrofe inminente (...) la dialéctica de la vida y la muerte” (Pardo 46).

Concibió versos de gran fuerza y expresividad, en los que plasmó sus obsesiones mediante imágenes oníricas y elementos simbólicos. “Escribió sobre la vida soñando con la muerte. Asumió la necesidad de describir los dolores y terrores del tiempo y la belleza a través de la poesía” (Berlutti). Sylvia Plath situó la palabra poética en el centro de su vida. Por eso sus versos conmueven y siguen reflejando la magia y el poder evocador de la poesía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amador Bedford, Juan Sebastián. “Presencia autobiográfica de Sylvia Plath en los poemas de su última época”. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, nº 3 (1984): 147-158.

Berlutti, Aglaia. “*Lady Lazarus*, una elegía a la memoria en palabras de Sylvia Plath”. 2019. Disponible en línea:

<https://aglaia-berlutti.medium.com/lady-lazarus-una-eleg%C3%ADa-a-la-memoria-en-palabras-de-sylvia-plath-afeccc8c3a00>

Martín Castillejos, Ana María. “Naturaleza versus individuo en la obra poética de Sylvia Plath”. *ODISEA*, nº 2 (2002): 119-135.

Pardo, Jesús. Ed. de Plath, Sylvia. *Antología*. Madrid: Visor, 2019.

Patea, Viorica. *Entre el mito y la realidad: aproximación a la obra poética de Sylvia Plath*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.

Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa, 2000.

POEMAS SELECCIONADOS

I AM VERTICAL

But I would rather be horizontal.
I am not a tree with my root in the soil
Sucking up minerals and motherly love
So that each March I may gleam into leaf,
Nor am I the beauty of a garden bed
Attracting my share of Ahs and spectacularly painted,
Unknowing I must soon unpetal.
Compared with me, a tree is immortal
And a flower-head not tall, but more startling,
And I want the one's longevity and the other's daring.

Tonight, in the infinitesimal light of the stars,
The trees and the flowers have been strewing their cool odors.
I walk among them, but none of them are noticing.
Sometimes I think that when I am sleeping
I must most perfectly resemble them --
Thoughts gone dim.
It is more natural to me, lying down.
Then the sky and I are in open conversation,
And I shall be useful when I lie down finally:
Then the trees may touch me for once, and the flowers have time for me.

Traducción

Soy vertical
Pero preferiría ser horizontal.
No soy un árbol con raíces en el suelo,
sorbando minerales y amor maternal,
floreciendo de nuevo cada marzo;
ni encarno la belleza de un jardín,
de llamativos colores que atraen admiración,
sin saber que muy pronto sus pétalos caerán.

Comparado conmigo, es inmortal el árbol.
Y una corola, no muy alta, pero más sorprendente,
y querría la longevidad de uno, y de la otra la audacia.

Esta noche, a la luz infinitesimal de las estrellas,
las flores y los árboles han estado esparciendo su refrescante aroma.
Yo camino entre ellos, pero ninguno se da cuenta.
A veces pienso en eso cuando duermo,
me debo parecer a ellos completamente:
los pensamientos se han oscurecido.
Para mí es más natural estar tendida.
Entonces el cielo y yo conversamos abiertamente,
y seré útil cuando yazca al fin:
entonces los árboles me tocarán por una vez, y tendrán tiempo para mí las
flores.

MIRROR

I am silver and exact. I have no preconceptions.
Whatever I see I swallow immediately
Just as it is, unmisted by love or dislike.
I am not cruel, only truthful,
The eye of a little god, four-cornered.
Most of the time I meditate on the opposite wall.
It is pink, with speckles. I have looked at it so long
I think it is part of my heart. But it flickers.
Faces and darkness separate us over and over.

Now I am a lake. A woman bends over me,
Searching my reaches for what she really is.
Then she turns to those liars, the candles or the moon.
I see her back, and reflect it faithfully.
She rewards me with tears and an agitation of hands.

I am important to her. She comes and goes.
Each morning it is her face that replaces the darkness.
In me she has drowned a young girl, and in me an old woman
Rises toward her day after day, like a terrible fish.

Traducción

Espejo

Soy de plata y exacto. Sin prejuicios.
Y cuanto veo trago inmediatamente
tal y como es, intacto de amor u odio.
No soy cruel, solamente veraz:
ojo cuadrangular de un diosecillo.
La mayoría del tiempo medito en la pared opuesta
Es rosa, moteada. La he mirado tanto tiempo
que es parte de mi corazón. Pero se mueve.
Rostros y oscuridad nos separan sin cesar.

Ahora soy un lago. Una mujer se dobla sobre mí.
Busca mi alcance por lo que realmente es.
Entonces se vuelve a esas mentirosas, las velas o la luna.
Veo su espalda y el reflejo veraz
Ella me paga con lágrimas y agitación en las manos
Soy importante para ella. Ella va y viene.
Cada mañana su rostro refleja la oscuridad.
En mí se ha ahogado una niña y en mí una mujer anciana
Se alza contra ella día tras día, como un terrible pez.

Análisis y estudio de un Libro de Abortos de Valbuena del Pisuerga

Ana Álvarez García

Lda. en Derecho, abogada y doctoranda

anamercadin@outlook.es

PRESENTACIÓN

Desde que el hombre¹ se convierte en animal político, según la denominación aristotélica y vive en las ciudades (o pueblos, en asentamientos) organizadas de manera social y civil, en ese momento nacen las leyes y a ellas están sujetas los habitantes del lugar. La ley, en general, da forma y cuerpo a una sociedad, *lex dura sed lex*, decían los romanos y con esa máxima se aceptaba acepta cualquier principio de injusticia o dureza legal.

Son las administraciones públicas y sus trabajadores, funcionarios, en la mayoría de los casos, lo que velan por la ejecución y cumplimiento de esas leyes. Y los ciudadanos, que nos acogemos siempre a nuestros derechos, no debemos olvidar que estamos sujetos a los deberes que marca la ley, sea cual fuere.

Es un caso de ley, por así decir, el que vamos a estudiar y analizar en este trabajo. Se trata de comentar y contextualizar un “libro de abortos”, un registro de nacidos muertos o recién nacidos que fallecen a las pocas horas del alumbramiento y que, por ley, debían ser consignados en un registro *ad hoc*.

¿Un libro, un objeto indeterminado y, por tanto, asexuado, en un congreso sobre Historia de las Mujeres? Sí, ¿por qué no? No se trata de un objeto cualquiera, de un libro cualquiera, sino de un registro que contabiliza el número de abortos naturales que sufren las mujeres de una determinada comunidad o sociedad. Este objeto asexuado contiene un registro de carácter sanitario, legal y ginecológico porque, por mucho que se empeñe el hombre² en volar o llegar a la Luna³, son las hembras de los seres vivos, entre las que se cuentan las mujeres, quienes biológicamente engendran y dan a luz y son ellas, por tanto, quienes pierden a las criaturas que albergan sus vientres. Biológicamente, son las hembras (animales o personas) quienes abortan. Así que este estudio encaja en el congreso porque el aborto, como la concepción y el alumbramiento sigue siendo algo femenino según las ciencias de la Biología y la Anatomía.

¹Uso del masculino en su valor genérico, es decir, hombre y mujer.

² *Supra*.

³ O en cambiar de sexo, por ejemplo.

No se trata de entrar en polémicas ni valoraciones sobre si el aborto es un derecho o no, la autora se reserva la opinión. Nuestra comunicación es un análisis y un estudio sobre material objetivo.

Por circunstancias laborales, actualmente me encuentro desempeñando el cargo de secretaria municipal en el ayuntamiento de la localidad palentina de Valbuena del Pisuerga”, comentaré uno de esos libros, datado en el año 1914.

LOCALIZACIÓN

Valbuena del Pisuerga⁴ es una localidad del sur de la provincia de Palencia⁵, encuadrada en lo que se denomina “el cerrato paletino”, con un área de unos 30 km cuadrados. Hoy en día comprende una población de menos de 60 vecinos, según el censo de 2011, pero en la época cronológica que estudiaremos, de los años 1914 a 1960 llegó a alcanzar los 400 habitantes.



Mapa copiado de la página de Wikipedia, pero coloreado por la autora.

https://es.wikipedia.org/wiki/Valbuena_de_Pisuerga

⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Valbuena_de_Pisuerga

Última consulta 19/10/2022

⁵ <https://palenciaturismo.es/visitar/localidades/valbuena-pisuerga>

Última consulta 19/10/2022



Mapa copiado de la página de Wikipedia, pero coloreado por la autora. El punto rojo indica la localización del pueblo.

https://es.wikipedia.org/wiki/Valbuena_de_Pisuerga

En la frontera con la provincia de Burgos y a unos 25 km de Palencia capital, el enclave destaca por su paisaje un *bello paraje*⁶ que invita a perderse y disfrutar de la naturaleza: el cerro, los campos y el valle, siguiendo el curso del río Pisuerga.

El ayuntamiento de Valbuena cumple con las funciones que una dependencia municipal de este tipo desarrolla en la administración de política territorial y, a su vez, alberga el Archivo Municipal. Entre los fondos de ese archivo figuran varios libros de registro denominados “Libro de abortos⁷” y que pertenecen al Juzgado Municipal.

Estamos hablando de abortos de índole natural, porque el aborto voluntario no estaba contemplado en las fechas de este documento. Son, por tanto, fetos y no ciudadanos, carecen de entidad jurídica como tales, pero necesitan registrarse y respetar el protocolo legal, según la Real Orden de 30 de enero de 1871, que es la que rige este registro en la época que nos ocupa.

La Real Orden de 30 de enero de 1871, firmada por el rey Amadeo I⁸, erigido en sustitución de Isabel II, establecía la inscripción de los abortos y el cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 75, que reza así.

⁶ <https://palenciaturismo.es/visitar/localidades/valbuena-pisuerga>

Última consulta 19/10/2022

⁷ En otras localidades aparece bajo la denominación: *Lección de abortos*, por ejemplo en el Ayuntamiento de Villalaco, localidad muy próxima a Valbuena.

⁸ Ubieto, A- Reglá, J- Jover J. M.- Seco, C: *Introducción a la Historia de España*, Editorial Teide, Barcelona, 1981¹³, páginas 683-688.

Considerando que según el derecho vigente no es persona en su acepción jurídica quien no es capaz de derechos y obligaciones y dicha capacidad no la tiene ni la puede tener el feto, siendo indispensable para que la adquiera que haya nacido vivo y que viva veinticuatro horas separado del claustro materno, por cuya razón no procede la inscripción en el Registro Civil.

Considerando no obstante que el feto debe inhumarse, y que esto no puede tener lugar sin la competente licencia del Juez Municipal, según el artículo 75 precitado:

S.M. El Rey (q. D. g) se ha servido resolver como regla general para todos los casos análogos:

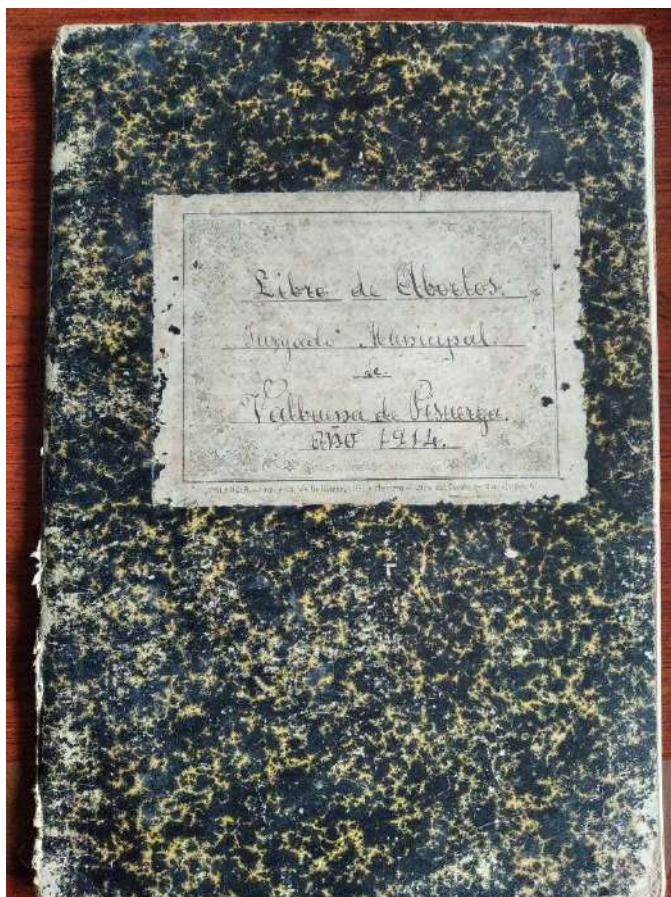
1º Que no es necesaria la inscripción de los abortos.

Que para cumplir con lo dispuesto en el artículo 75 de la .Ley de Registro Civil, deberá presentarse en el Juzgado municipal la correspondiente certificación facultativa en que consta la hora de aborto, de qué tiempo era sobre poco más o menos; su sexo, si puede designarse, y el nombre, apellido y domicilio de la mujer que haya abortado y de su marido si fuera casada, en vista de cuya certificación, que se archivará en un legajo titulado de ABORTOS, se expedirá la oportuna autorización para que pueda dársele sepultura- De orden de S.M. etc.

Se trata, por tanto, de regularizar y certificar, anotar y contabilizar el número de abortos por causa natural sufridos por las españolas de esa época, además de autorizar su sepultura en los cementerios municipales.

Una Real Orden de 30 de enero de 1871 establecía la forma de inscribir los abortos en el registro civil. Para su enterramiento se requería la oportuna autorización por parte del juez municipal⁹.

⁹ Fernández Hidalgo, María del Carmen y García Ruipérez, M: "Los cementerios, competencias municipales y producción documental", *Boletín de la ANABAD*, Tomo 44, Nº 3, 1994, págs. 55-85, hic página 62-63. También puede consultarse en la página web (última consulta 19/10/2022):



Hemos escogido un libro como muestra y objeto de estudio, fechado en el año 1914, que se abre con una primera inscripción en el año 1918 y finaliza con una última en 1960. El régimen legal no cambia desde la monarquía¹⁰ de Alfonso XIII (1914 año de apertura del libro de registro), la Segunda República (1931-1936), la guerra civil (1936-1939) y la Dictadura¹¹ (desde 1939 a 1960, último año de registro).

Está encuadernado en tapa de cartón semirrígida de color oscuro¹², imitando un veteado de piedra y

consta de una portada, con una cartela rectangular en blanco donde se consigna su función y denominación, así como una contraportada con el mismo diseño y color, pero sin identificación ni señal ninguna. Esto es lo que se lee en la cartela:

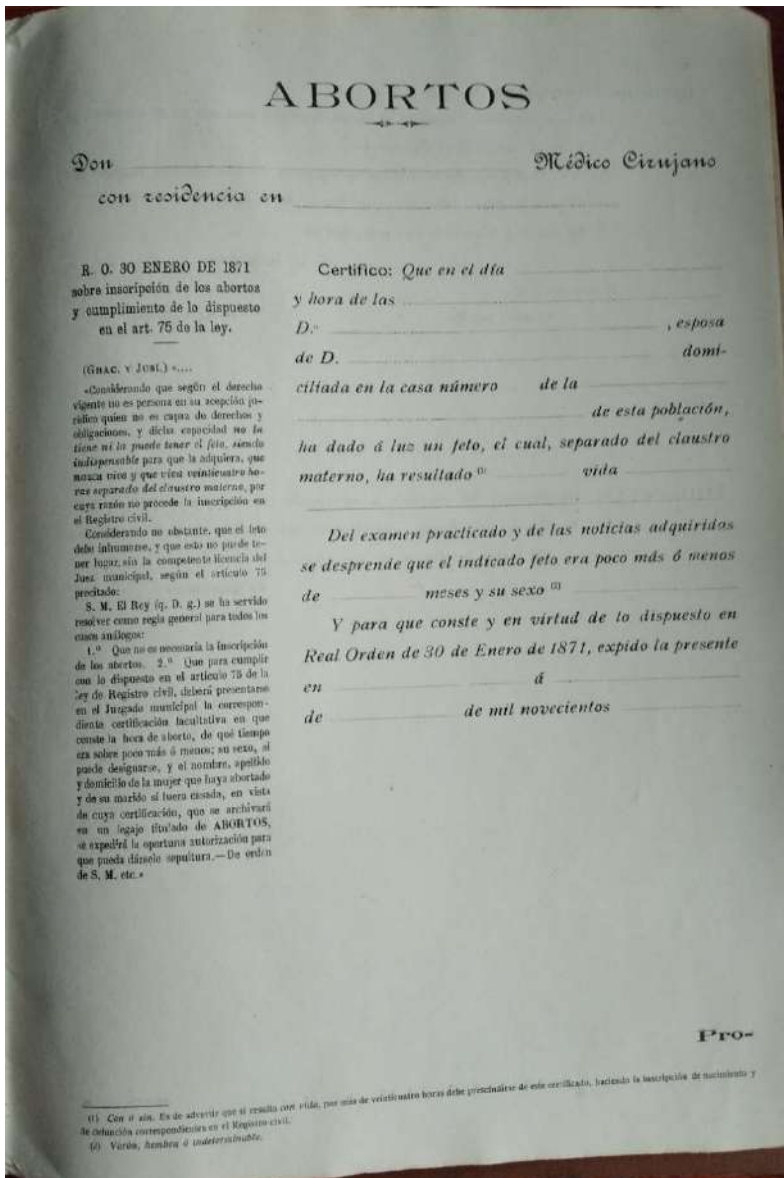
Libro de Abortos
Juzgado Municipal
de Valbuena de Pisuerga
Año 1914

<https://www.toledo.es/wp-content/uploads/2017/01/maria-del-carmen-fernandez-hidalgo-mariano-garcia-ruiperez-los-cementerios.-competencias-municipales-y-produccion-documental.pdf>

¹⁰ Ubieto-Reglá y otros, *opus cit.* páginas 783-788.

¹¹ Este periodo histórico duró en España hasta 1975, pero nos estamos refiriendo a los años que se anotan en el Libro de Abortos.

¹² Mostramos solo la portada, la contraportada no tiene ningún interés. Se observa en la fotografía el estado de la encuadernación.



El ejemplar contiene 25 folios pre-escritos en su interior, con una serie de información prefijada y con espacios en blanco para cumplimentar, según los nombres de los intervinientes, fechas y lugares donde sucede el acto jurídico.

En estas fotografías mostramos el anverso y el reverso sin completar de las páginas finales del libro, son por tanto, dos páginas las que se corresponden con cada registro. Se cuentan 25 folios, de las que solo 21 están completas con los datos exigidos.

El folio donde se registran los abortos aparece titulado así: “Abortos” y a continuación, la identificación del médico que atendió a la parturienta. La hoja se distribuye en dos columnas: a la izquierda, en letra de menor tamaño, la mención a la Real Orden de 1871 y el artículo que rige los abortos¹³.

En la columna central, el resto de información y los datos que se necesitan cumplimentar, que son:

1. Identificación del médico y lugar de residencia.
2. Fecha y hora del acto.

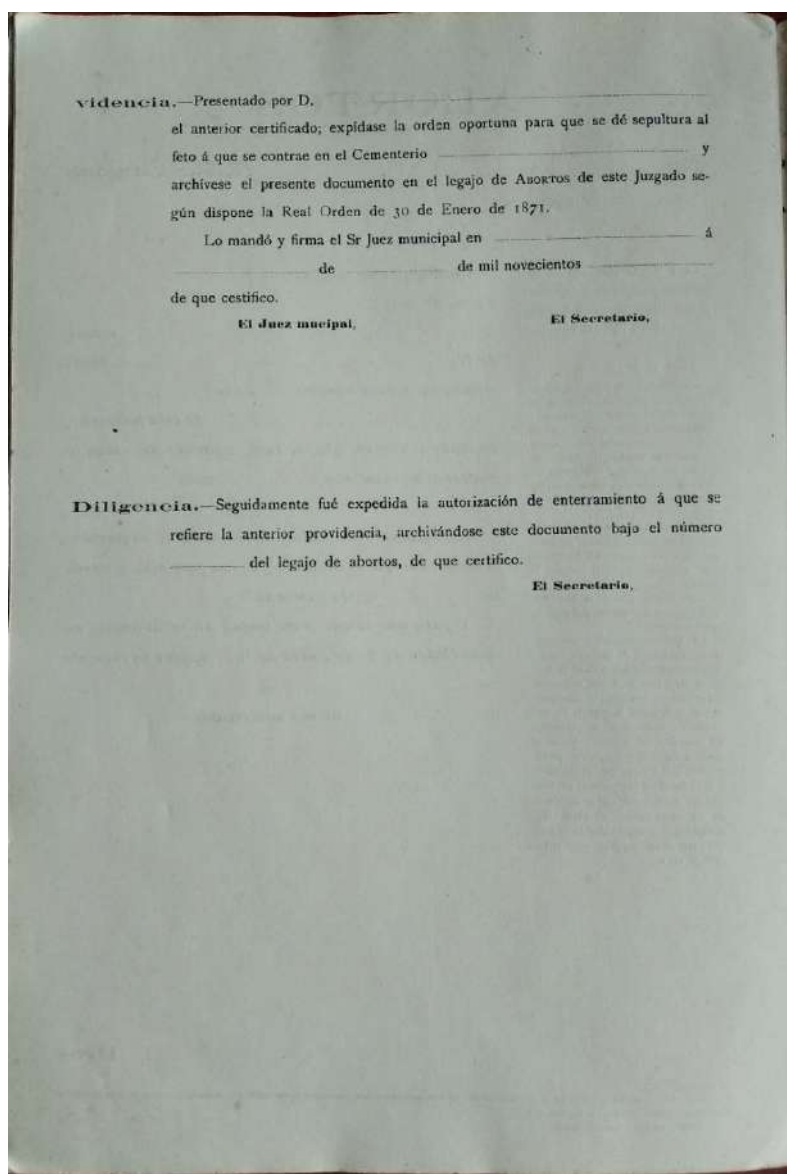
¹³ Y que hemos transcrito en las páginas 3 y 4 de este trabajo.

3. Identificación de los padres de la criatura.
4. Características del feto (con o sin vida, sexo, edad de formación y causa de la muerte).
5. Fecha, lugar y firma del registro.

También aparecen dos notas a pie de página.

(1) *Con ó sin. Es de advertir que si resulta con vida, por más de veinticuatro horas debe prescindirse de este certificado, haciendo la inscripción de nacimiento y defunción correspondientes en el Registro civil.*

(2) *Varón, hembra ó indeterminado.*



En la segunda página o anverso del folio, el registro contiene:

1- La identificación del mismo médico que firma la propuesta de defunción y propone el lugar de enterramiento.

2- La rúbrica del Juez Municipal y del Secretario, para llevarse a cabo y asimismo.

3- Segunda rúbrica del secretario que certifica que se ha dado registro del caso bajo un número determinado en el legajo de abortos.

ÁNALISIS DEL CONTENIDO DEL LIBRO DE ABORTOS DEL JUZGADO MUNICIPAL DE VALBUENA DE PISUERGA AÑO 1914

Tal es la fecha que aparece en la portada, el año de 1914, pero en realidad, el primer registro se fecha el 3 de octubre de 1918 y durante 21 folios, se anotan 21 casos de aborto, porque uno de ellos es gemelar, hay dos fetos.

El último registro aparece firmado el 19 de octubre de 1960 y ahí acaba el registro, que no el libro, porque quedan cuatro folios más pre-escritos, pero sin cumplimentar. A veces aparecen anexos certificados manuscritos firmados por el médico, que se adjuntan al folio del legajo. En algunas de esas anotaciones el médico expone la causa del fallecimiento, algo que posteriormente no anota de oficio. Hemos recogido los datos más relevantes en una tabla de datos¹⁴ y a partir de ahí procederemos a su comentario.

Año	Sexo	Con/sin vida	Edad de formación	Causa del fallecimiento
1918	Niño			<i>Falta de desarrollo orgánico</i>
1918	Sin especificar sexo	Sin vida		
1929	Varón	Con vida	9 meses	
1933	Hembra	Sin vida	8 meses	<i>Debilidad congénita</i>
1933	Varón		9 meses	<i>5 minutos de vida Asfixia a causa de la compresión sufrida</i>
1934	Varón	Sin vida	9 meses	
1934	Varón	Con vida	8 meses y medio	Falleció a las dos horas
1935 ¹⁵	Niño	Con vida		Falleció a las dos horas <i>lo que hace creer que ha fallecido por debilidad congénita</i> ¹⁶
1936	Niño	Sin vida	8 meses	<i>Malformación congénita del maxilar superior que considero le hace incompatible con la vida</i> ¹⁷

¹⁴ Para que el análisis sea más sencillo, señalaremos los dos sexos con diferentes colores (verde para el masculino y marrón para el femenino) y dejaremos marcado en negro el feto cuyo sexo no ha podido ser identificado.

¹⁵ Mismos padres que en el aborto femenino de 1944.

¹⁶ En nota aparte, anexa, al registro.

¹⁷ En nota aparte, anexa, al registro. Transcripción literal.

1938	Hembra	Sin vida	9 meses	<i>Asfixia por causa de la tardanza de su nacimiento y son manifiestas en el cadáver las señales de descomposición</i> ¹⁸
1941	Varón	Con vida	8 meses y medio	
1942	Masculino		7 meses	
1944	Varón	Sin vida	4 meses	
1944 ¹⁹	Hembra	Con vida	8 meses y medio	Falleció a la hora de nacer
1946	Varón	Con vida	8 meses	Muerto a las dos horas
1946	Varón	Sin vida	4 meses	
1948	Dos fetos varón y hembra	Con vida	5 meses	
1956	Indeterminado Sin marido	Sin vida	3 meses y medio	<i>Metrorragia que causó a la madre el aborto de un feto muerto</i> ²⁰
1959	Masculino	Con vida	6 meses	Tres horas
1960	Masculino	Sin vida	9 meses	
1960	Indeterminado	Sin vida	3 meses	

Lo primero que debemos comentar es que, si bien en la nota (2) que contiene el registro del libro de abortos se indica que el sexo es: *Varón, hembra ó indeterminado*, los diferentes facultativos que certifican la asistencia a la parturienta y la defunción del feto no se ponen de acuerdo y utilizan los sinónimos: *varón, masculino o niño*. Mientras que para las mujeres aparece solo la denominación *hembra*.

De los veintidós abortos registrados, solo uno es gemelar (parto *múltiple*), con dos fetos mellizos, de sexos diferentes: varón y hembra y el resto, son partos *normales*²¹, de un único feto. El 67% de esos abortos se corresponde con el sexo

¹⁸ En nota aparte, anexa al registro. Transcripción literal.

¹⁹ Mismos padres que en el aborto de varón de 1935.

²⁰ En nota aparte, anexa al registro.

²¹ Referencia médica: al parto de un solo nacimiento se denomina “parto normal”, haya o no complicaciones posteriores en el alumbramiento. Cf. VV AA: *Atención al parto normal. Guía dirigida a mujeres embarazadas, a futuros padres, así como a sus acompañantes y familiares*, Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia, noviembre 2010, página 11: *El parto normal es el proceso fisiológico con el que la mujer finaliza su gestación a término (entre las 37 y las 42*

masculino, supone un total de catorce casos identificados por sus genitales; los cuatro casos declarados de niñas suponen un 20% del total y los tres casos indeterminados responden al 13%. Es difícil determinar el sexo de un feto antes del tercer mes y en dos de los tres casos en los que no se apunta este dato coincide con esa temporalidad de las 12 semanas de embarazo. Por todo ello se extrae que mortandad más alta es la del sexo masculino.

Aunque el libro contiene y marca como informativo si el feto había nacido vivo o no, solo en diecisiete ocasiones (81%) se señala ese hecho (8 con vida y murió a las pocas horas, dos horas; 9 sin vida) y en cuatro ocasiones (19%) no se contempla, pero debemos suponer que la criatura estaría muerta, porque de lo contrario, se habría anotado en el libro, al igual que la duración de su vida. Vemos que no superan vivos las tres horas (hay dos casos que sobreviven dos horas y solo uno que llega a tres) y es que, como recuerda la Real orden, si se mantiene con vida más de veinticuatro horas se debería registrar su nacimiento y fallecimiento, si lo hubiera.

Tampoco en todos los casos se anota la causa de la muerte del feto, solo en seis ocasiones aparece reflejada (un 29% del total): falta de desarrollo orgánico, debilidad congénita, asfixia por compresión, malformación congénita del maxilar superior o metrorragia que desencadena el aborto. Los dos motivos más repetidos son por debilidad congénita (dos casos) y por compresión uterina (otros dos casos), es decir, asfixia.

Embarazos que culminaron y se llevaron a término tras una gestación de nueve meses, la duración normal en las mujeres, suponen cinco casos (24%); ocho meses y ocho meses y medio, una duración que permite sobrevivir a las criaturas perfectamente aunque la gestación no sea de treinta y seis semanas completas, suma seis casos, el mayor número de registros (el 29%). Encontramos luego un caso con siete meses; otro con seis, uno con veinte

semanas cumplidas). Su inicio es espontáneo, se desarrolla y finaliza sin complicaciones, culmina con el nacimiento de un bebé sano

https://www.sergas.es/Asistencia-sanitaria/Documents/87/guia_atencion_parto_mujeres.pdf

Última consulta 19/10/2022

semanas (cinco meses, es un embarazo múltiple, dos fetos); con dieciséis semanas (cuatro meses) cuatro; con tres meses y medio otros cuatro abortos y con tres meses, dos anotaciones. En un caso no está anotada la duración del embarazo ni la edad del feto, suponemos que sería inferior a tres meses de vida.

Para este registro lo verdaderamente importante son los números: cuantificar y censar el total de abortos naturales en una localidad concreta de España, pero para nosotros, también es importante el factor humano: no tanto por los fetos que no han podido nacer ni sobrevivir, sino por los padres y, especialmente las madres, que han perdido un hijo después de haberlo gestado en su vientre.

No podemos imaginar el sufrimiento de esas gestantes que tras culminar el embarazo y dar a luz, se encuentran con un hijo muerto. Un hijo de sus entrañas, pero la escritora y poetisa iberoamericana María Calcaño, *considerada precursora entre las voces femeninas trata el tema del aborto en su poema “Desangre” del poemario “Alas fatales”, escrito en 1935, seguro que acertó al describir los sentimientos de pérdida, dolor y frustración. Aunque en la composición completa muestra una mirada idealizada del parto²² -...-. Sin embargo, el poema se endurece en frases latigantes hacia el cuerpo fracasado, hacia el cuerpo incapaz de sostener la vida del hijo, la culpa se hace presente, se traslada al vientre; así lo expresa:*

tenía un recuerdo de mañanas lindas...

se me vino del tronco el hijo nuevo...

fracaso de la siembra pródiga

en el vientre partido de miseria

²² Vivas, Madeleine Cruz: “Poética del aborto para un cuerpo que no nos pertenece. Aproximación al poemario *Hago la muerte* de Maritza Jiménez”, *Letras*, Vol. 60 (96), 2020, pp. 67-80, *hic* página 72. Puede consultarse el artículo completo en esta página web (última consulta 19/10/2022)

<https://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras/article/view/83>

Como apunta la profesora Vivas²³:

En la estrofa anterior se observa el sufrimiento ante esos dos cuerpos fracasados: su cuerpo y el de su hijo nuevo, que no fue. Su vientre inútil que no logró sostener la vida. El dolor multiplicado.

En este registro aparecen recogidos los nombres de las madres y sus maridos: nombres y apellidos que remiten a personas reales. De entre todos los caos anotados hay uno que se repite, un matrimonio que pierde un hijo en 1935, un feto con vida que falleció a las dos horas por debilidad congénita y seguramente habría culminado los nueve meses de embarazo y nueve años después la misma madre pierde a una hija de ocho meses y medio, tan bien nacida vida, que sin embargo, también muere. Son dos hermanos hijos del mismo matrimonio, en el caso del niño su muerte se debió a debilidad congénita, según anotó el médico que certificó el fallecimiento; su hermana, sin embargo, no tiene apuntada la causa del fallecimiento: podemos suponer que sería la misma.

De las veinte anotaciones de abortos en realidad hay 21 fetos muertos, porque, como ya dijimos, hay uno múltiple, *varón y hembra* en 1948. El registro comienza a datarse en 1918 con un caso de aborto y no aparece otra anotación hasta 1929. Cuatro años después, en 1933 se consignan dos, lo mismo que en 1934. En los años sucesivos, 1935, 1936, 1938, 1941 y 1942 encontramos también un único registro, pero en 1944 se inscriben dos abortos, lo mismo que en 1946. Los últimos años, 1948, 1956 y 1959 hay una inscripción y en 1960, último año de registro, se contabilizan dos.

En 20 casos aparece consignado el nombre de la madre y su filiación como “esposa de”, excepto en un caso, en el año 1956, en el que una mujer es madre soltera. No entramos a valorar, tampoco, los prejuicios sociales que acarrea a mitad del siglo XX, en España, el hecho de ser madre soltera, simplemente lo comentamos porque aparece reflejado en el folio correspondiente.

En los cuarenta y dos años que abarca este libro de abortos, son ocho los médicos cirujanos que atienden los casos y certifican el fallecimiento de la

²³ Vivas, art. cit. página 72.

criatura. La mayoría anota un caso, pero hay excepciones, como tres médicos que registran tres, cinco y hasta siete abortos.

Apuntábamos al inicio de este trabajo que la Real Orden de 1871 establecía este tipo de censos porque la tenencia y mantenimiento de los cementerios era una obligación municipal y se necesitaban certificados como los que estamos analizando, para dar enterramiento a los abortos humanos. En catorce ocasiones el Juez Municipal anota dónde deben darse enterramiento a los fetos, mientras que en siete, no aparece contemplada esa localización, pero debemos suponer que sería la villa de Valbuena del Pisuerga. Específicamente se señalan ocho enterramientos en Valbuena y seis en su pedanía²⁴ San Cebrián de Buena Madre²⁵, localidad que aparece completamente deshabitada desde según el censo del INE²⁶.

La última página del Libro de Abortos acaba el 19 de octubre de 1960 con el registro de un feto sin sexo determinado y de unos tres meses de formación. A partir de esta fecha no hay ningún otro certificado de aborto. ¿Cómo podemos explicar este hecho? ¿Dejaron las mujeres de abortar en Villanueva de Pisuerga y sus pedanías? No, lo que seguramente ocurrió es que las mujeres en edad fértil abandonaron el pueblo en un éxodo hacia la ciudad o hacia otras localidades más prósperas en busca de un nivel de vida diferente, sustituyendo

²⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Valbuena_de_Pisuerga

Última consulta 19/10/2022

²⁵ Desde el año 2000 a 2020 y hasta la actualidad, 2022, no ha habido ninguna persona censada en este municipio.

Última consulta 19/10/2022

https://es.wikipedia.org/wiki/San_Cebri%C3%A1n_de_Buena_Madre

Última consulta 19/10/2022

<https://www.diariopalentino.es/Noticia/Z5C85B2CD-B3FC-8258-36B8FA7997033CF1/202210/San-Cebrian-de-Buena-Madre>

Última consulta 19/10/2022

²⁶ *Supra*.

el mundo rural por el urbano. Así se explica en demografía la pérdida de población y, en particular, la pérdida de población en el campo²⁷.

CONCLUSIONES

El Libro de Abortos o Lección de Abortos era un documento legal que formaba parte del registro municipal en España, donde se anotaban los casos de nacimientos con fetos que no habían sobrevivido veinticuatro horas. En esos casos, se consideraba que no era individuo y no podía ser inscrito en el Registro Civil como nacido, sino como aborto.

Regulaba este registro la Real Orden de 1871, ley que estuvo vigente durante todo el periodo que recoge el registro estudiado.

Hemos analizado el Libro de Abortos de la localidad palentina de Valbuena de Pisuerga, que comienza en el año 1914 (así lo fecha la cartela de su portada), aunque *de facto* no se inscribe ningún aborto hasta 1918. Desde ese año hasta 1960, un periodo cronológico que dura cuarenta y dos años, encontramos 20 folios de inscripción con 21 abortos, porque uno de ellos es múltiple: son mellizos, un niño y una niña.

La inscripción en este registro y legajos constaba de dos páginas, anverso y reverso y estaba sujeta a una serie de datos e información como eran:

- 1- Identificación del médico y lugar de residencia.
- 2- Fecha hora del acto.
- 3- Identificación de los padres de la criatura.
- 4- Características del feto (con o sin vida, sexo, edad de formación y causa de la muerte).

²⁷ Véase mi artículo Álvarez García, Ana: "El éxodo femenino y sus consecuencias en el mundo rural: el caso de Villaquejida (León)", *XI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres* (15-31 de octubre de 2019)

https://www.revistacodice.es/publi_virtuales/xi_congreso_mujeres/xi_congreso_mujer.htm

Última consulta 19/10/2022

5- Fecha, lugar y firma del registro.

En el reverso se solicita:

- 1- La identificación del mismo médico que firma la propuesta de defunción y propone el lugar de enterramiento.
- 2- La rúbrica del Juez Municipal y del Secretario, para llevarse a cabo y asimismo.
- 3- Segunda rúbrica del secretario que certifica que se ha dado registro del caso bajo un número determinado en el legajo de abortos.

La información que no siempre se detalla es la referida al feto, sexo, edad de formación o casusa de la muerte, por ejemplo. En diecisiete ocasiones (81%) se señala si el feto ha nacido vivo o muerto, mientras que en cuatro (19%) no se contempla.

No hay, tampoco, uniformidad en el asentamiento registral del sexo de los varones: aunque se sugieren los términos de *varón*, *hembra*, *indeterminado*, los médicos varían usan indistintamente: *niño*, *varón*, *masculino*. Para los fetos femeninos se atienden al término *hembra* y se utiliza indeterminado cuando la edad de formación del feto no presenta los genitales definidos, lo que sucede antes y después del tercer mes de gestación. El 67% de los casos registrados pertenece a varones, el 20% a hembras y en un 13% no se puede determinar el sexo.

De los 20 casos de aborto anotados, uno es múltiple, de dos hermanos mellizos, varón y hembra, dos hermanos, por tanto nacidos de la misma madre y el mismo día, pero encontramos también otros dos hermanos, hijos de los mismos padres que nacieron muertos o murieron a las pocas horas con una diferencia de nueve años.

Solo en seis ocasiones, el 29% del total, se consignan las causas de muerte, la mitad de ellas por debilidad congénita y por compresión uterina o asfixia durante el parto. Ninguno de los fetos nacidos con vida sobrevive más allá de las tres horas.

La mayor parte de los abortos, un 53% se produce cuando el feto ha completado la gestación de nueve meses o casi, con ocho y ocho meses y medio.

Los abortos sufridos en todos los años, excepto uno en el año 1956, se anotan como hijos del matrimonio y el nombre de la madre se consigna en relación a la filiación con su marido. Es en 1956 cuando aparece una madre soltera.

Los últimos dos registros pertenecen a 1960 y las razones que podían explicar la ausencia de anotaciones y registros posteriores podemos achacarlas al éxodo rural sufrido en España a partir de la década de los sesenta.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Álvarez García, Ana: “El éxodo femenino y sus consecuencias en el mundo rural: el caso de Villaquejida (León)”, *XI Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres* (15-31 de octubre de 2019)

https://www.revistacodice.es/publi_virtuales/xi_congreso_mujeres/xi_congreso_mujer.htm

Fernández Hidalgo, María del Carmen y García Ruipérez, M: “Los cementerios, competencias municipales y producción documental”, *Boletín de la ANABAD*, Tomo 44, Nº 3, 1994, págs. 55-85.

<https://www.toledo.es/wp-content/uploads/2017/01/maria-del-carmen-fernandez-hidalgo-mariano-garcia-ruiperez-los-cementerios.-competencias-municipales-y-produccion-documental.pdf>

https://es.wikipedia.org/wiki/San_Cebri%C3%A1n_de_Buena_Madre

https://es.wikipedia.org/wiki/Valbuena_de_Pisuerga

<https://palenciaturismo.es/visitar/localidades/valbuena-pisuerga>

<https://www.diariopalentino.es/Noticia/Z5C85B2CD-B3FC-8258-36B8FA7997033CF1/202210/San-Cebrian-de-Buena-Madre>

Libro de Abortos, Juzgado Municipal de Valbuena de Pisuerga, año 1914.

Ubieto, A- Reglá, J- Jover J. M.- Seco, C: *Introducción a la Historia de España*, Editorial Teide, Barcelona, 1981¹³.

VV AA: *Atención al parto normal. Guía dirigida a mujeres embarazadas, a futuros padres, así como a sus acompañantes y familiares*, Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia, noviembre 2010. https://www.sergas.es/Asistencia-sanitaria/Documents/87/guia_atencion_parto_mujeres.pdf

Vivas, Madeleine Cruz: "Poética del aborto para un cuerpo que no nos pertenece. Aproximación al poemario *Hago la muerte* de Maritza Jiménez", *Letras*, Vol. 60 (96), 2020, pp. 67-80.

<https://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras/article/view/83>

Agudas, astutas e inteligentes: la pericia y sagacidad de las mujeres de Weinsberg

María Azucena Álvarez García
Doctora en Filología Clásica
alvarezgarcia71@gmail.com

Agudas, astutas e inteligentes: la pericia y sagacidad de las mujeres de Weinsberg

Presentación

¿Recuerdan aquella canción ochentera de la “Orquesta Gurruchaga” en la que nos invitaban a viajar? “Viaje con nosotros, si quiere gozar”... así rezaba en estribillo. Pues bien, hago mías estas palabras y los invito a viajar a la Germania del siglo XII y a un hecho histórico cuyas protagonistas son las mujeres *fieles* (con ese apelativo se las conoce en alemán) de Weinsberg.

Un viaje con la imaginación o a través de la televisión, viendo un documental, por ejemplo. Interesante y muy recomendable visionar el reportaje *Castillos de leyenda*¹ que emitió Radio Televisión Española (19/02/22), en la segunda cadena (la 2) y que despertó mi curiosidad. Este año toca conocer y admirar la agudeza, astucia e inteligencia de unas mujeres que derrotaron al emperador Conrad III.

Introducción

Cuando la Historia, con mayúsculas, se mezcla con la leyenda es difícil saber cuánto hay de verídico y real y cuánto de legendario. Probablemente los hechos, sean cuales fueren, históricos *per se*, hayan ocurrido en realidad, pero con el pasar de los años, una aureola mítica acaba engrandeciéndolos o empequeñeciéndolos. O peor aún, multiplicándolos y localizándolos en lugares en los que nunca sucedieron... O tal vez sí.

El estudio que nos ocupa surge de un reportaje de Televisión Española² que presentaba el castillo de Kreisbtein como lugar real del suceso que vamos a estudiar.

¹ <https://www.rtve.es/play/videos/castillos-de-leyenda/mujeres-poderosas/6368099/>

Puede verse el documental completo simplemente dándose de alta, gratuitamente, en la página web de RTVE Play.

² <https://www.rtve.es/play/videos/castillos-de-leyenda/mujeres-poderosas/6368099/>



Castillo de Kriebstein

<https://twitter.com/alemaniatourismo/status/1539146106424201216>

Pero, en esta investigación, hemos descubierto que este acontecimiento tan extraordinario aparece repetido en distintas ciudades alemanas y en diferentes épocas cronológicas: un

inteligentísimo y hábil recurso femenino para salvar la vida de los varones, cuando unos y otras sufrían los rigores de la guerra y la amenaza y pena de muerte.

Nos detendremos en detalle en el caso de Weinsberg, que parece ser la cuna del hecho histórico y la leyenda, aunque hay otros muchos repartidos por Alemania que comparten dicho suceso: una ciudad asediada que ostenta el mérito de haber conseguido liberar también a sus hombres por medio de una singular y curiosa estratagema. ¿En qué consiste? En cargar con sus maridos a la espalda y salvarlos de una muerte segura.

Este acontecimiento histórico aparece multiplicado y, por lo tanto, confuso, situado en distintos lugares que se disputan el origen real del mismo. Descubrimos el caso de las mujeres de Weinsberg indirectamente, a través de un reportaje televisivo que presentaba en imágenes el castillo de Kriebstein, en Sajonia (Alemania) y fechaba el suceso en el siglo XIV. A partir del minuto 19'17" el citado documental explicaba que el emperador Frederik el Beligerante intentó recuperar esta plaza y fortín por la fuerza y mediante el asedio, pero se enfrentó a la astucia de la esposa de un noble que consiguió salvar a los hombres de la ciudad, sus maridos, portándolos a sus espaldas. Al igual que Kriebstein, Weinsberg o las sitiadas Gelsterburg, Weidelburg o Winsperg³, las mujeres

³ El sitio de Winsperg se cita en este vídeo de 4'26" y tiene como protagonista también al emperador Conrad III y relata unos hechos sucedidos en 1138.

recurren a la sagacidad de cargar con los hombres a sus espaldas o escondidos en un mandil⁴.

Volviendo al reportaje de televisión, los historiadores y el narrador que lo documentan cuentan que, sitiada la fortaleza y bajo la condena de pena de muerte para todos los varones, el emperador Frederik accede finalmente a recibir en audiencia a las mujeres de Kriebstein y les concede la gracia de abandonar el castillo y la ciudad acompañadas de sus hijos y sus bienes más preciosos y preciados, aquellos que pudieran llevar únicamente sobre sus espaldas. La sorpresa del emperador es mayúscula cuando, al abrirse las puertas de la muralla, aparecen las mujeres tambaleantes, portando sobre los hombros a sus propios maridos.

Indagando sobre este suceso, fueron apareciendo numerosos ejemplos como la historia del sitio de Gelsterburg anteriormente aludido. Localizado en el estado de Hesse, Gelsterburg posee un castillo datado en el siglo XI, y según se cuenta *“la mujer del señor solicitó misericordia a las mesnadas que lo asediaban y le concedieron salir con lo que pudiera llevar en el delantal. Ella se puso una sábana a la cintura y metió dentro a su marido; una roca marca el sitio exacto hasta donde llegó con su carga”⁵*.

Muy similar es la leyenda de Weidelsburg, también en Hesse, según la cual el noble Reinhard von Dalwigk se enemistó con el conde Ludwig el Pacífico y se lanzaron a la guerra. Tras un duro cerco y asedio: *“Agnes, la esposa de Reinhard, salió a parlamentar y pactó la autorización para su marcha y la de sus criadas siempre que fuera llevando cada una sólo lo más preciado; al igual que en los casos anteriores, cargaron con el marido”⁶*.

Tras la historia de Kriebstein y siguiendo el hilo de este acontecimiento, encontramos otras mujeres agudas, astutas e inteligentes que protagonizaron la

<https://www.youtube.com/watch?v=UG86JhTIRXc>

⁴ <https://sites.pitt.edu/~dash/type0875ast.html#weibertreue>

⁵ <https://www.labrujulaverde.com/2018/03/la-leyenda-de-las-mujeres-que-abandonaron-un-castillo-sitiado-llevando-a-hombros-a-sus-maridos>

⁶ Supra.

misma escena tres siglos antes, en Weinsberg⁷. Parece que, en este caso, está claro quién fue antes: ¿la gallina o el huevo?

Según nuestras investigaciones, el suceso original sería precisamente el de Weinsberg y si otras muchas ciudades fortificadas repitieron la hazaña, sería más bien fruto de la leyenda. Pensemos que, si el hecho fue real y se anotó en los anales históricos⁸, cualquier emperador, rey⁹ o historiador lo conocería y sería difícil que volviera a repetirse, ¿no? Ciertamente, hay una duda razonable.

⁷ En esta página web puede verse y oírse la explicación resumida del hecho histórico que comentamos. Tiene una duración de 6'05".

<https://www.youtube.com/watch?v=ouPIWKB822A>

⁸ Aparece mencionado en la Crónica Imperial de Colonia, como veremos más adelante.

⁹ Usaremos en este trabajo los términos "emperador y rey" como sinónimos, para evitar la repetición y la cacofonía, aun sabiendo que no son estrictamente palabras sinónimas.

LAS MUJERES DE WEINSBERG

Encontramos algunas menciones en castellano¹⁰ a estas mujeres y su gesta, también en inglés¹¹ y especialmente, en alemán¹². Concretamente en seis textos literarios¹³ y uno de carácter escolar en los que hemos basado nuestro estudio¹⁴.

La gesta de Weinsberg aparece citada por primera vez en *La Crónica Imperial de Colonia*¹⁵, un compendio histórico, escrito en latín medieval, que recoge la historia de Alemania desde el año 546 a 1202 y fue manuscrita, por primera vez, en el año 1177 en la abadía de Siegburg y posteriormente continuada en Colonia.

¹⁰ <https://www.labrujulaverde.com/2018/03/la-leyenda-de-las-mujeres-que-abandonaron-un-castillo-sitiado-llevando-a-hombros-a-sus-maridos>

<https://sucedioque.com/2021/01/08/las-mujeres-de-weinsberg/>

<https://historiasdelahistoria.com/2017/05/03/salvaron-las-mujeres-maridos-asedio-del-castillo-weinsberg>

<https://www.diariodelviajero.com/europa/la-ciudad-alemana-en-la-que-las-mujeres-llevaron-a-los-hombres-en-su-espalda>

Vídeo en español de 6 minutos de duración: <https://www.youtube.com/watch?v=ouPIWKB822A>

¹¹ <https://www.heritage-history.com/?c=read&author=evans&book=oldtime&story=wives> consideran este hecho una leyenda y lo recogen bajo la expresión: “old times tales”: cuentos antiguos.

<https://books.google.es/books?id=xfM2AQAAMAAJ&pg=PA53&dq=weinsberg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjEh9HBveD6AhXU3oUKHW5cCjEQ6AF6BAGKEAI#v=onepage&q=weinsberg&f=false> Aparecen dos poemas titulados *Los tesoros de Weinsberg* y se hace referencia, precisamente, a lo más preciado de las mujeres: sus hombres.

¹² <https://www.vormbaum.net/index.php/download-center/nellenburg-gymnasium/3198-die-treuen-weiber-von-weinsberg/file>

¹³ *Las mujeres fieles de Weinsberg en la Literatura (Die treuen Weiber von Weinsberg in der Literatur)* <https://www.vormbaum.net/index.php/download-center/nellenburg-gymnasium/3198-die-treuen-weiber-von-weinsberg/file>

¹⁴ Las traducciones son propias y hechas desde el original en alemán de todos los textos. La autora tiene desde 2018 el título C1 de Alemán y ejerció de traductora algunos años.

¹⁵ https://de.wikipedia.org/wiki/Chronica_regia_Coloniensis El texto está en alemán.

https://en.wikipedia.org/wiki/Chronica_regia_Coloniensis El mismo texto anterior traducido al inglés.

Comprende la historia germana desde los emperadores romanos hasta los primeros reyes o emperadores alemanes. En la traducción del alemán leemos¹⁶:

La crónica imperial de Colonia es una de las primeras fuentes documentales en las que se menciona el suceso de Weinsberg. En torno al año 1170 el rey sitió la ciudad del duque de los güelfos de Bayern, llamada Weinsberg y forzó la capitulación, por lo que concedió permiso con consentimiento real para que las mujeres y esposas que se encontraran en el interior de la ciudad, la abandonaran llevando consigo lo que pudieran acarrear sobre los hombros. Pero ellas, deudoras de la fidelidad hacia sus esposos y pensando en su salvación, prescindieron de cualquier objeto doméstico y subieron a sus hombres a la espalda. Cuando el duque Frederik intentó hacer cambiar de idea al rey, este, que no aceptó mal el hecho de que las mujeres portaran esa carga, justificó su decisión explicando que no se puede desdecir la palabra de un rey.

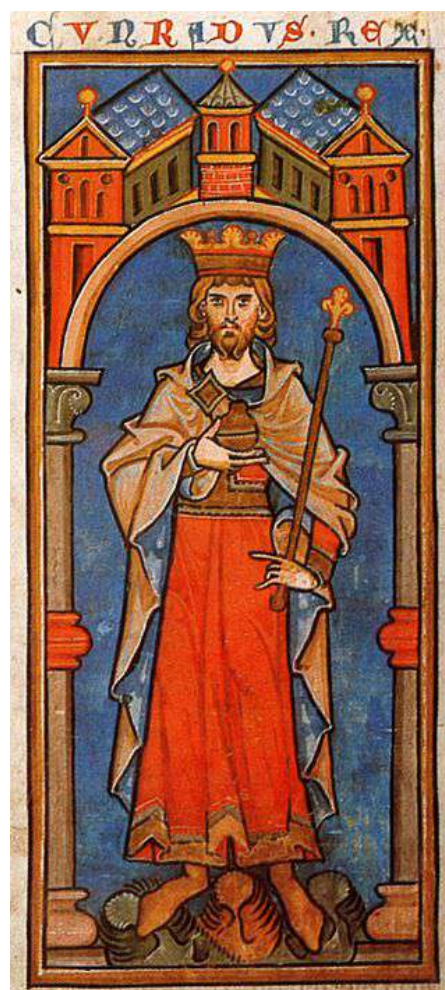


Imagen del emperador Conrad copiada de
https://de.wikipedia.org/wiki/Chronica_regia_Coloniensis

Es un texto narrativo breve, de carácter histórico, por lo tanto, objetivo y muy conciso. Indica la fecha y lugar del suceso, menciona la guerra y el sitio de la ciudad, pero no nombra a los participantes principales, que serían el rey y el duque de los güelfos. Sin embargo, aparece otro duque, Frederik, entre las filas de los leales al emperador y es quien intenta hacer cambiar las medidas

¹⁶ *Las mujeres fieles de Weinsberg en la Literatura (Die treuen Weiber von Weinsberg in der Literatur)*, página 1 <https://www.vormbaum.net/index.php/download-center/nellenburg-gymnasium/3198-die-treuen-weiber-von-weinsberg/file>

adoptadas en la capitulación de la ciudad: permitir la liberación de las mujeres con la carga que pudieran llevar a sus espaldas.

Sabemos que durante las civiles alemanas entre güelfos y gibelinos en esta época reinaba el emperador Conrad III.

En esta crónica aparece recogida la anécdota de la salvación de los hombres por parte de las mujeres y se las considera *deudoras de la fidelidad hacia sus esposos*, es decir, su decisión está basada en el sentimiento de fidelidad y lealtad matrimonial. Y aunque este hecho supone la salvación de los varones, algo que no se contemplaba y contravenía la capitulación de la ciudad, encontramos la referencia a la lealtad de la palabra de un rey. Es decir, el emperador mantiene su palabra porque es leal a ella y es digno de un rey.

Este es el origen de toda la historia. A partir de aquí, los otros textos que hemos traducido y comentaremos a lo largo del trabajo no hacen más que incidir en los mismos tópicos y temas:

- 1) La época cronológica, el año 1140.
- 2) El protagonista principal, el emperador Conrad.
- 3) Las mujeres como colectivo anónimo e inidentificado.
- 4) La sorpresa y disgusto del rey ante la salvación de los hombres.
- 5) El respeto a su palabra, que era ley.

Cuando realidad y ficción se funden, los artistas encuentran en esos sucesos una inagotable fuente de inspiración y el caso de Weinsberg ha sido una inspiración para poemas, obras pictóricas y escultóricas y hasta una cantanta de 1890¹⁷.

17

<https://books.google.es/books?id=6Piddz2TBjwC&pg=PP5&dq=weinsberg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjXxufqy->

[D6AhXI4YUKHZKPCXQ4ChDoAXoECAwQAg#v=onepage&q=weinsberg&f=false](https://books.google.es/books?id=D6AhXI4YUKHZKPCXQ4ChDoAXoECAwQAg#v=onepage&q=weinsberg&f=false) Hille, Edouard, autor de una comedia musical, una obra breve de cuatro páginas, cuyo texto se conserva en la biblioteca de

Destacamos algunas imágenes¹⁸. La primera, un conjunto escultórico en Weinsberg. La segunda, un grabado de Zacharias Dolendo, del siglo XVI.



<https://historiasdelahistoria.com/2017/05/03/salvaron-las-mujeres-maridos-asedio-del-castillo-weinsberg>

<https://viajandodeincognito.com/index.php/2022/05/17/gibelinos-guelfos-y-la-lealtad-de-las-mujeres/>
<https://www.baden-wuerttemberg.de/de/unser-land/traditionen/sagen-und-legenden/die-weiber-von-weinsberg/>

Y la tercera, uno de los cuadros expuestos en el museo de la ciudad de Weinsberg¹⁹.

https://libretti.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00057511_00001.html?sort=&letter=V&pubYear=%7B1761%7D&mode=person&context=
https://books.google.es/books?id=MP6N5FZB07sC&pg=PA54&lpq=PA54&dq=edouard+hille%00%2B+die+weiber&source=bl&ots=m28tP7-w95&sig=ACfU3U3u8h8m_AlxQu-29N5Dd2vxPlz2LA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjY9drFweD6AhV3gM4BHSQwBkgQ6AF6BAgKEAM#v=onepage&q=edouard%20hille%60%2B%20die%20weiber&f=false Página 54 a 61.

¹⁸ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Die_Weiber_von_Weinsberg.jpg
¹⁹ Cuadros expuestos en el museo de la ciudad de Weinsberg <https://www.weinsberg.de/freizeit-und-kultur/museen-und-austellungen/weibertreu-museum/>



© Weinsberg. Foto Nethanja Sarah Byson

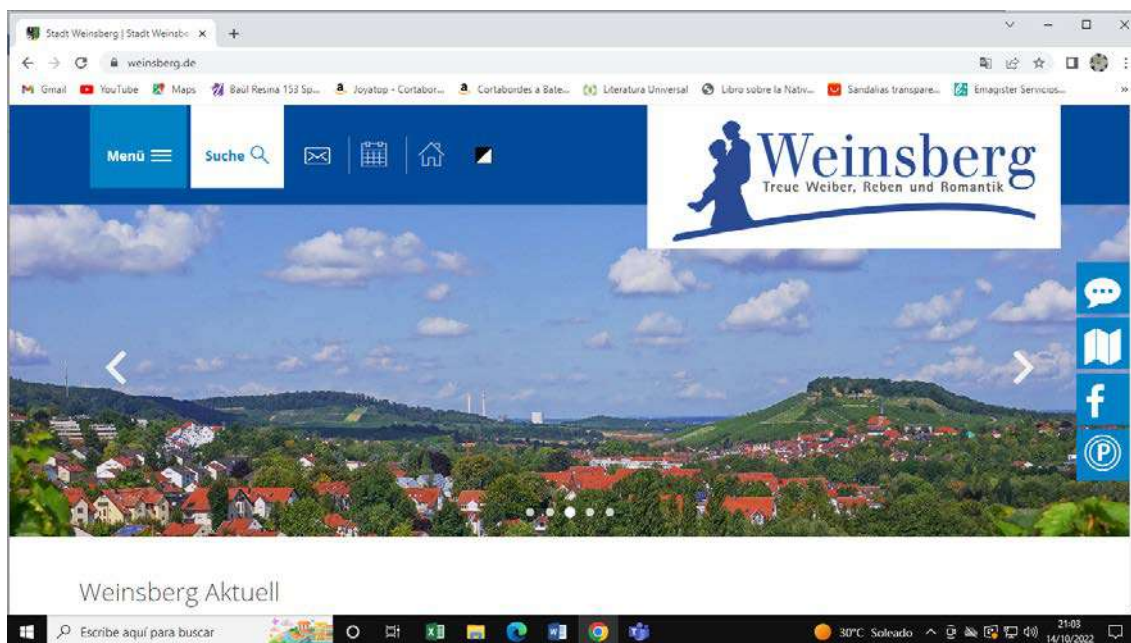
Mujeres que portan hombres sus espaldas: no es un acto cómico, es un acto de valor y sobre todo, de fidelidad.

Veremos un poco más adelante que los pasajes traducidos refieren el mismo hecho de la *Crónica Imperial* con muy pocas novedades o diferencias: se trata de salvar a los hombres del castillo acarreándolos a horcajadas sobre sus hombros, como si fueran una carga material, la más valiosa y preciadas que poseían y la única que el emperador les permitía llevar. Anticipamos en este punto que el logotipo de la página oficial de la ciudad de Weinsberg resulta muy llamativo y curioso.

WEINSBERG, LA CIUDAD DE LEYENDA

Weinsberg²⁰ es una pequeña localidad alemana en el estado alemán de Baden-Wurtemberg, con una población de unos 12.000 habitantes, eminentemente vitivinícola situada en un valle entre suaves lomas.

²⁰ <https://es.wikipedia.org/wiki/Weinsberg>



Página oficial de la ciudad alemana de Weinsberg. Su eslogan es: “Mujeres fieles, viñas y romanticismo”.

Si entramos en su web²¹, observamos que en la esquina superior derecha aparece la silueta de una mujer, una porteadora, que lleva a la espalda otra persona. Aparentemente sería una mujer, porque cubre su cabeza una toca similar a la de la porteadora, pero, ¿es realmente la “carga” una mujer?



Detalle del logotipo de la ciudad con la porteadora y su “carga”.

Esta dirección de internet nos invita a conocer la ciudad a vista de pájaro y, del mismo modo, hacemos extensible la invitación a todos los lectores. En un delicioso vídeo titulado *Weinsberg desde el aire*²² con una duración de 3'33" descubrimos la belleza de la ciudad, su iglesia, las ruinas del castillo donde historia y leyenda se funden, los viñedos y los servicios públicos: barrios urbanos, polideportivos, piscinas y hospitales y también encontramos información sobre el museo local que remite a la historia que estamos estudiando.

²¹ <https://www.weinsberg.de/>

²² https://www.youtube.com/embed/y19_019zNvs



<https://es.wikipedia.org/wiki/Weinsberg>



Ruinas del castillo de Weinsberg <https://www.weinsberg.de/>

Respecto

al museo local, se nos presenta así²³:



Fachada y puerta principal del museo de *Las mujeres fieles de Weinsbger*.

<https://www.weinsberg.de/freizeit-und-kultur/museen-und-austellungen/weibertreu-museum/>

²³ La traducción que aparece a continuación, una vez más, es nuestra.

En el año 1140 sucede la historia de la “lealtad de las mujeres” cuando el emperador gibelino Conrad III declaró la guerra contra el pueblo güelfo. El ejército del emperador asedió la ciudad y la cercó. En la batalla contra los güelfos salió vencedor el rey Conrad. Tras un largo sitio, la ciudad fue conquistada el 21 de diciembre. Tras la capitulación, amenazó a la población con la muerte. Sin embargo, el rey concedió clemencia a los niños y mujeres y les permitió abandonar la ciudad libremente con aquello que pudieran cargar a sus espaldas. Ante la sorpresa del ejército de Conrad, las mujeres no portaban sus bienes materiales, sino que por amor y fidelidad a sus maridos, ellas mismas los portaban a sus espaldas y los salvaban de una muerte segura. El rey mantuvo su palabra, sin romperla y permitió el abnegado sacrificio de las mujeres de Weinsberg. Desde hace 200 años a la ciudad se la conoce como “la ciudad de la fidelidad de las mujeres”.

El museo proporciona a los visitantes una multiplicidad de puntos de vista sobre este hecho histórico. Más de sesenta trabajos expuestos se pueden contemplar en él. Este acontecimiento es tan extraordinario que ha servido de inspiración a poetas, escultores, artistas y pintores: Se ha reunido una colección de obras únicas en su arte para poder disfrutarlas todas juntas.

TRADUCCIONES DE LOS TEXTOS ALEMANES

Es la propia página de la ciudad de Weinsberg quien reconoce la autoría del hecho como propio de su historia y el Archivo Histórico de Stuttgart²⁴ recoge seis textos literarios donde se menciona este acontecimiento. Hemos traducido esos seis textos y uno más, un séptimo, que es una tarea escolar para estudiantes²⁵.

El inicio de este estudio fue el pasaje recogido en *La Crónica Imperial de Colonia*, que ya hemos visto. El siguiente, por orden cronológico es otro breve pasaje

²⁴ <https://www.vormbaum.net/index.php/download-center/nellenburg-gymnasium/3198-die-treuen-weiber-von-weinsberg/file>

²⁵ <https://realschule-dornstetten.de/wp-content/uploads/2020/05/11.05-15.05-Arbeitsbl%C3%A4tter-6c.pdf>

narrativo que aparece en la obra *Deutschen Sagen* de los hermanos Grimm²⁶, un compendio de leyendas y tradiciones alemanas.

El fragmento en cuestión dice así:

Cuando el emperador Conrad declaró la guerra al duque güelfo en el año 1140,

— 130 —
und stiftete hernachmals Hirschau das erste Kloster, an die Statt der Mühle, darin er geboren worden war.

481.

Die Weiber zu Weinsperg.

Eimer Chronik 1499. Bl. 169.

Wergl. Pflüger Gesch. v. Schwaben II. 292. 293.

Als König Conrad III. den Herzog Welf geschlagen hatte (im Jahr 1140) und Weinsperg belagerte, so bedingten die Weiber der Belagerten die Uebergabe damit: daß eine jede auf ihren Schultern mitnehmen dürfte, was sie tragen könne. Der König gönnte das den Weibern. Da ließen sie alle Dinge fahren, und nahm ein jegliche ihren Mann auf die Schulter und trugen den aus. Und da des Königs Leute das sahen, sprachen ihrer viele, das wäre die Meinung nicht gewesen, und wollten das nicht gestatten. Der König aber schlug sie und that Gnade dem listigen Anschlag der Frauen: „ein königlich Wort — rief er — das ein Mal gesprochen und zugesagt ist, soll unverwandelt bleiben.“

482.

Der Teufels Thurn am Donaustudel.

Wentzl. Beitr. Chronik S. 330.

Es ist eine Stadt in Oesterreich, mit Namen Crain, ob der Stadt hat es einen gefährlichen Ort in der Donau, nennet man den Strudel bei Stocker-äu, da hört man das Wasser weit und breit rauschen;

tras el asedio a la ciudad de Weinsberg, se permitió a las mujeres que portaran con ellas lo que cada una pudiera cargar sobre sus hombros. El rey les prometió esto y las mujeres cargaron con los hombres sobre sus espaldas y los sacaron de la ciudad. El rey fue testigo y muchos protestaron ante el hecho. Conrad reconoció que este no era su deseo ni había sido su intención, que no le gustaba el hecho, pero mantuvo la promesa que les había dado a las mujeres: “La palabra de un rey es ley — explicó — no se desdice ni contradice” Y se mantuvo inalterable.

Observamos que, como en el caso de

La Crónica Imperial se mantiene esta misma información sobre el hecho histórico.

- 1) La época cronológica, el año 1140.
- 2) El protagonista principal, el emperador Conrad.

²⁶ Ejercicio escolar en el que se pide a los alumnos que traduzcan al alemán actual el texto de los hermanos Grimm.

<https://www.schule-bw.de/faecher-und-schularten/gesellschaftswissenschaftliche-und-philosophische-faecher/landeskunde-landesgeschichte/module/epochen/deutsch/maerchen/weinsberg/ab4.pdf>

- 3) Las mujeres como colectivo anónimo e inidentificado.
- 4) La sorpresa y disgusto del rey ante la salvación de los hombres.
- 5) El respeto a su palabra, que era ley.

No es el emperador Frederik ni en el castillo de Kriebstein, como mencionaban en el reportaje de Televisión Española ni tampoco coinciden las fechas: estamos refiriéndonos a un suceso ocurrido en 1140²⁷, mientras el reportaje de televisión lo databa en el siglo XIV.

El tercer texto cuyo estudio acometemos es la cantata de Gottfried August Brüger, *Die Weiber von Weinsberg*, es decir *Las mujeres de Weinsberg*, de 1774. Veamos ahora cómo se interpreta el mismo hecho en la letra de una canción, compuesta por trece estrofas de seis versos cada una, con un total de setenta y ocho versos de rima consonante, con un esquema métrico AB AB CC. La traducción se leería así:

1 ¿Quién puede decirme dónde queda Weinsberg?

*Seguramente será una pequeña ciudad,
seguramente albergará, en su interior,
mujeres y jóvenes inteligentes y piadosas.*

5 La libertad me permite

*Ser libre en Weinsberg.
Hace tiempo el emperador Conrad,
disgustado con esta ciudadela leal a otro pretendiente,*

²⁷

<https://books.google.es/books?id=bWqG26QvYdcC&pg=PA47&dq=weinsberg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjEh9HBveD6AhXU3oUKHW5cCjEQ6AF6BAGgEEAI#v=onepage&q=weinsberg&f=false>
Ise Jäger, Karl: *Burg Weinsberg, genannt Weibertreue. Beschreibung und Geschichte für Reisende und Freunde der Gegend*, Editorial: Heilbronn/Rothenburg Claß, 1825. En la página 44 de este libro se data el hecho histórico en la misma fecha y se recuerda este acontecimiento en las páginas 44 a 49.

le declaró la guerra y un asedio cruento,

10 la cercó con hombres y bestias,

la asedió y la sitio por todos lados.

Pero la ciudadela, a pesar de todas sus necesidades y carencias,

Resistía firme,

Entonces, ciego de odio, ordenó al heraldo que tocara la trompeta

15 E hizo resonar sobre los muros de la ciudad su infamia.

Dentro reciben la advertencia,

Dentro resuenan también las trompetas

Y se oyen gritos desgarradores.

En las casas y las calles

20 El pan y los víveres son cada día más escasos.

¡Ay de mí, abrázame Coridón!

¡Ay, de mí! Los pastores

Gritan “Kyrie Eleyson”.

Estamos desesperados, desesperados.

25 ¡Ay de mí, abrázame Coridón!

Este grito me ahoga en la garganta.

Súplicas, peticiones, ruegos...

Un grupo de mujeres emerge entre el miedo y la necesidad.

El consejo y las mujeres se reúnen.

30 Una joven de la familia de Lobesan lleva todo un día entero

Planeando una propuesta inteligente.

El pueblo entero se une, y a él nos uniremos todos nosotros

siempre para luchar y mantenernos.

Durante la media noche, la embajada más hermosa,

35 Formada por mujeres, se dirige al campamento.

Suplican clemencia, humilde y piadosamente

Suplican clemencia, pero no obtienen nada más que estas palabras:

“A las mujeres se les concede abandonar el castillo con sus mayores posesiones,

Todo lo que quede dentro será destruido y hecho añicos”.

40 Con la capitulación todo se vuelve más negro...

Cuando amanece,

Tened cuidado, tened precaución,

Se abre la puerta de la muralla y cada mujer porta a sus espaldas a su hombre.

¡He salvado mi vida yendo a horcajadas!

45 Algunos soldados buscan presto los cuchillos

Para pasarlos por el acero. Pero entonces Conrad dice:

“La palabra de un rey no se desdice ni rompe nunca” ¡Bravo- grita- bravo!

Cada mujer merece reconocimiento.

Les concedió el perdón y organizó un banquete

50 Lo más agradable posible.

Mandó bailar e hizo sonar las trompetas

Y bailaron todos juntos, tanto los ciudadanos como la capitanería.

¿Eh, puede decirme alguien dónde está Weinsberg?

Seguramente es una pequeña ciudad,

55 Cuyas mujeres con astucia, fidelidad e inteligencia han hecho que sobreviva.

La libertad me hará libre

Como fue libre Weinsberg.

La estructura textual de esta canción es mucho más compleja que la de los dos textos narrativos anteriores. Su finalidad no es la lectura, sino la interpretación vocal mediante música y voz. Para ello juega con la modulación en el uso de elementos entonativos, como las preguntas retóricas (versos 1 y 53) o las exclamaciones (versos 21, 22, 25, 44, 46 y 47). El léxico es dramático y duro: se oyen *gritos* desgarradores y está presente la *destrucción* de la ciudad, los cuchillos y el acero o el *ruego desesperado al Señor (Kyrie Eleyson)*, pero hay un tono festivo, porque la canción termina recordando una fiesta con trompetas y bailes.

En esta cantata aparecen identificados los personajes principales: el rey o emperador Conrad III (versos 5 y 46) y una joven noble de la familia de Lobesan (verso 30). Entre los personajes corales, escondidos tras el plural, como por ejemplo: *mujeres y jóvenes inteligentes* (verso 4), *pastores* (verso 22), un *grupo de mujeres* (verso 28), *las mujeres* (verso 29 y 35), los *soldados* (verso 32), los *ciudadanos y la capitanería* (verso 52), encontramos, como ya hemos dicho la individualidad en el rey, *la joven noble*, un *heraldo* (verso 19) y *Coridón* (verso 21 y 25), pastor y poeta griego, cuya mención sugiere un ambiente melódico o musical y al *consejo* (de hombres, verso 29).

Aunque se cita a las *mujeres jóvenes e inteligentes de la ciudad* en el verso 4, destaca la figura de una noble cuya astucia y plan sirve para convencer al consejo y a otras féminas, sobre una petición de clemencia. Petición que se adorna en la canción con la bella expresión que dice: *la más hermosa embajada* (verso 34), referida al grupo de mujeres que pedirían clemencia al rey.

La promesa del rey es que las mujeres abandonarán el castillo sitiado con sus mayores posesiones, portándolas a la espalda. El asombro es mayúsculo cuando esas posesiones no son materiales, sino humanas: los hombres que estaban condenados a muerte.

Los soldados proponen matarlas porque consideran el hecho una burla, pero el rey felicita a las mujeres, las jalea (*¡Bravo-grita, bravo!*, verso 47), admitiendo así que la decisión que tomaron es ingeniosa y digna de admiración. Se mantiene, también, la inmutabilidad de la palabra del rey: *la palabra de un rey no se desdice*

ni se rompe nunca (verso 47), y con el texto de los hermanos Grimm. Los datos objetivos de la *Crónica* y el de los hermanos Grimm son el modelo que siguen los textos posteriores, de ahí la repetición prácticamente literal de las palabras del emperador y de la validez y permanencia inalterable de su promesa.

Como novedad encontramos la referencia a una *fiesta* (verso 49 a 52) en la que conviven y celebran juntos los asediados, las mujeres y los hombres de Weinsberg y las tropas del emperador Conrad, incluso bailando juntos (versos 51 y 52).

En el año 1831 encontramos el poema de Adelbert von Chamisso (1781-1838), con un título homónimo a la cantata anterior: *Die Weiber von Weinsberg*²⁸ (*Las mujeres de Weinsbger*). Consta de 28 versos, organizados en estrofas de cuatro versos cada una, con rima consonántica en pareado AA BB. El contenido es como sigue²⁹:

1 *El primer Hohenstaufe, el emperador Conrad,*

permaneció con su ejército durante largos días ante Weinsberg

los güelfos habían sido derrotados, aquellos intrépidos ciudadanos

habían defendido su nido, que aún conservaban.

5 *Pero llegó la hambruna, la hambruna, esa semilla mortal,*

clamaron clemencia, pero solo encontraron odio.

“-Habéis dado muerte a mis mejores espadachines

en cuanto abráis las puertas, os encontraréis con mi acero”.

Entonces las mujeres se reúnen: “-suplicamos clemencia y un paso libre,

²⁸ <https://kalliope.org/da/text/chamisso2002022301>

En esta página aparece la traducción en inglés, que no hemos usado.

<https://www.timothyades.com/adelbert-von-chamisso-1781-1838-the-women-of-weinsberg/>

²⁹ Traducción propia de la autora. Naturalmente es difícil mantener la rima en una traducción de este tipo, no la hemos forzado ni buscado en ningún momento. Hemos depurado el léxico, buscando los términos más poéticos, aunque lo que realmente interesante es el contenido.

10 nuestras manos no están manchadas de sangre”.

*La cólera de las espadas de los soldados se ha enfriado
y sus corazones se han llenado de compasión.*

-Las mujeres pueden irse, son libres.

Se les permitirá llevar consigo lo más querido,

15 una carga que no les estorbe”.

Esta es la decisión del rey, esta es la palabra del rey.

*Y cuando en la mañana bien temprano amanece por el oriente,
un extraordinario suceso se contempla delante del campamento.*

Se abre tácito y silencioso el portón duramente asediado

20 y por él desfila una hilera tambaleante de mujeres arrastrado pesados pasos.

Tan pesada carga las hace inclinarse, doblar sus cervices

llevan sobre ellas a sus esposos, sus bienes más preciados.

“-¡Detengan a esas viles mujeres!”- grita un cobarde.

Entonces el emperador toma la palabra con solemnidad: “-¡No es ese mi deseo!

25 Y se oye al piadoso rey reír. “No era, en modo alguno, mi deseo,

pero ellas lo han hecho muy bien. Lo prometido es deuda.

La palabra de un rey se mantiene firme

y no se duda o desdice la orden de ningún emperador”.

Contamos con el mismo protagonista masculino, el emperador Conrad y la misma localización: la ciudad de Weinsberg, En estos veintiocho versos hay una parte eminentemente narrativa, en la que se cuenta y amplía la información histórica y otra dialogada, lo que aporta dramatismo al texto. Entendemos “dramatismo” en el sentido de carga emocional derivada o surgida por la aparición de personajes en el poema. El diálogo se entabla entre las mujeres (versos 9-10) y el emperador (versos 13-15 y 24-28) y aparece también un grito

amenazante de un *cobarde* (verso 23) que propone que sean detenidas y se les impida el paso.

Carga dramática, que no exactamente dramatismo, se ve muy bien en la elección de los términos del poema: *la hambruna, como semilla mortal* (v. 5), cuya repetición (*la hambruna, la hambruna*) provoca una fuerte carga emocional de dolor y sufrimiento, el *odio* (verso 6), la amenaza de encontrarse con la *muerte o el acero* (verso 9) o mención a las *manos manchadas de sangre* (verso 10).

Al igual que en los textos anteriores conocemos el nombre del rey (verso 1) y todo lo demás acaba siendo un grupo coral: *ciudadanos* (verso 3), *espadachines* (verso 7), *mujeres* (versos 9, 13 y 23), *soldados* (versos 11), *hombres o esposos* (verso 22). No interesa (o no se sabe, sencillamente se ignora) el nombre de los protagonistas, lo que importa resaltar es la astucia de las mujeres y su lealtad para no abandonar a los hombres de su familia. Y se insiste en el hecho de que el rey mantuvo su palabra: la firmeza de su palabra denota también firmeza en su carácter y así se le describe como un hombre justo, porque es justo mantenerse firme en lo prometido.³⁰

Uno de los aspectos más interesantes de este hecho histórico es que el rey les permitía a las mujeres cargar con las pertenencias que pudieran llevar a sus espaldas y fuera lo *más precioso, valioso y preciado* para ellas. Todo hacía pensar que serían objetos materiales, la sorpresa para los testigos, soldados, nobles y el propio emperador es que se trata de seres humanos y concretamente, de los hombres que debían morir en el asedio al castillo, tras la capitulación.

Nos interesa la expresión *lo más valioso, lo más preciado* usada en grado superlativo, que recuerda a la cita que exclamó Cornelia refiriéndose a sus hijos.

³⁰ En esta página puede escucharse la declamación del poema en alemán y ver un vídeo con imágenes alusivas al tema.

<https://www.youtube.com/watch?v=neR4s-m9uMk>

Se cuenta³¹ que en una ocasión, unas invitadas ningunearon a Cornelia Africana por no acudir a un banquete convenientemente adornada con joyas. La aludida presentó, entonces, a sus doce hijos con esta expresión: “he aquí mis joyas³²”.

Así pues, tanto los hijos de Cornelia, como los varones de la familia de las mujeres de Weinsberg son sus joyas más valiosas y preciadas. Por otra parte, estas expresiones hablan del afecto y sentimiento femenino, de ahí la atribución del apelativo “la fidelidad de las mujeres” a la ciudad alemana de Weinsberg.

Llegamos ahora al año 1849, el escritor Ludwig Pfau escritor, publicista y revolucionario, según su biografía³³, toma como modelo este hecho histórico y lo torna en un poema crítico, controvertido y de naturaleza política en el que resalta la figura del príncipe (del emperador) en lugar de la astucia de las mujeres. Tiene una finalidad claramente política y es incontestable que el autor pretendía promocionar con esta composición artística la revolución prusiana con la que estaba implicado políticamente³⁴.

Son cinco estrofas de cuatro versos cada una, con un total de 20, con rima consonante los versos pares y libre los impares. El título difiere de sus antecesores, no son las mujeres las que aparecen en él, sino el príncipe (emperador): *Die Fürstentreu bei Weinsberg* o *La fidelidad del príncipe en Weinsbegr*.

1 *En la loma de Weinsberg se encuentra la ciudadela de “la fidelidad de las mujeres”*

Como todos saben.

Algún cantante alabó sus ruinas

Y todavía hoy en día se siguen alabando.

5 *Pero que a las mujeres les hiciera tambalear el paso*

³¹ Valerio Maximo: *Factorum ac dictorum memorabilium libri IX* Libro IV, capítulo 4. https://en.wikipedia.org/wiki/Factorum_ac_dictorum_memorabilium_libri_IX

³² https://en.wikipedia.org/wiki/Haec_ornamenta_mea

³³ https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Pfau

³⁴ Página 5 de <https://www.vormbaum.net/index.php/download-center/nellenburg-gymnasium/3198-die-treuen-weiber-von-weinsberg/file>

El peso de cargar con sus maridos

Eso a mí no me resulta extraordinario,

Algo que alaban los demás poetas.

Que un príncipe alemán mantenga su palabra,

10 *Eso sí que me maravilla,*

Que mantenga su palabra comprometida,

¡Santo Dios, eso sí que es extraño!

El emperador dijo: “la palabra de un príncipe

Es tan sólida como el acero y el hierro”

15 *Y no pagó ningún peaje*

Y se mantiene así en la ciudad de Rastatt con los prusianos.

De aquí en adelante entre nosotros se llamará “la fidelidad del príncipe”

Más que la fidelidad de las mujeres.

Sin ninguna duda así será

20 *Porque el hecho histórico protagonizado por esas mujeres ya caducó.*

Recordamos que el poeta tenía una implicación política con la revolución prusiana y escoge el acontecimiento de Weinsberg para insistir en el peso de la palabra de un príncipe. En los versos 5 a 7 señala que el caso de “las mujeres fieles” a él no le despierta admiración y en el verso 20 explica que debería olvidarse o sustituirse el tema por la fidelidad del príncipe, porque el paso del tiempo ha hecho que la hazaña de las mujeres caduque.

A diferencia de los temas que estaban presentes y repetidos en los textos anteriores, aquí encontramos algunas novedades.

- 1) No se alude a la época cronológica.
- 2) Tampoco al protagonista principal, el emperador Conrad.
- 3) Las mujeres siguen apareciendo colectivo anónimo e inidentificado, pero ya no despiertan admiración.

- 4) No hay respuesta del rey ante la gesta de las mujeres.
- 5) En su lugar se magnifica el respeto a la palabra de un rey.
- 6) Hay un compromiso político claro en la figura de los prusianos y de la revolución que estaban llevando a cabo en Alemania.

Un texto igual de polémico es el que nos ocupa en penúltimo lugar, un breve fragmento narrativo de Bertolt Brecht³⁵ que también se distancia del tema original de la fidelidad de las mujeres de Weinsberg y es una burla a lo que tradicionalmente se había mantenido y respetado como hecho histórico incuestionable. Brecht trataba siempre de azuzar la conciencia crítica de espectadores y actores³⁶ y se le considera el máximo representante y creador de una tendencia literaria conocida con el nombre de “Distanciamiento”, es decir, alejarse de todo sentimentalismo y afecto hacia las obras y los personajes. Y este fragmento narrativo es un ejemplo de ello. Dice así³⁷.

Cualquiera conoce por los libros la conmovedora historia de las mujeres de Weinsberg, que sacaron de la ciudad a los hombres llevándolos a la espalda. Pero el bufón estaba allí y lo vio todo. Las vio irse cargadas hacia el campamento de los soldados de Bayern. Es totalmente cierto que los soldados les habían permitido llevarse consigo lo más preciado que guardaran en la ciudad y que pudieran cargar con ello a sus espaldas, pero cuando caminaban tambaleantes fuera de la ciudad, con sus pesadas cargas, se vio que fueron tan inteligentes que no se llevaron a sus maridos, sino que los reemplazaron por ropa de cama y tampoco se llevaron al obispo, sino los objetos litúrgicos más valiosos. El bufón se quedó a las puertas de la ciudad y vio cómo las mujeres se inclinaban y tambaleaban por la carga, pero en ningún caso esa carga representaba a ningún ciudadano varón.

Los dos poemas anteriores no debemos tenerlos en cuenta para nuestro comentario, porque son experimentos literarios muy críticos y cercanos al absurdo. Son ingeniosas piezas poéticas y narrativas que despiertan sorpresa ante el público o distanciamiento, la reacción que buscan sus autores.

³⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht

³⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht

³⁷ La traducción es nuestra.

Sin embargo, el último texto que vamos a comentar, un ejercicio escolar de 2022³⁸, dedicado a estudiantes alemanes, retoma el hecho histórico con una narración a la que siguen una serie de ejercicios, seis en total, que también hemos traducido, porque entendemos que es interesante localizar el lugar y el momento real del acontecimiento que estamos analizando.

El título del ejercicio es sencillamente *Las mujeres de Weinsberg*. Veamos qué dice el texto en castellano³⁹:

Weinsberg es una pequeña ciudad en medio del campo, por donde fluye el río Neckar, tenía sólidas murallas y un inexpugnable castillo. No obstante, el emperador Conrad, hace ocho siglos contaba con un ejército imbatible y cuando entró en guerra con la ciudad, amenazó a los habitantes, a través de un heraldo, con la orden de que no perdonaría la vida de ningún soldado o varón. Entonces se levantó un gran lamento en la ciudad. El grano, el pan y todos los víveres almacenados se habían agotado y lo único que quedaba para la salvación de los ciudadanos, si no querían morir de hambre, era rendir la plaza. Pero, si esto sucedía, significaba la muerte para todos los varones. Entonces, una mujer joven propuso lo siguiente:

-Si el emperador nos recibe en audiencia, supliquémosle clemencia nosotras, las mujeres.

El emperador las recibió, pero permaneció impasible e inmovible a sus súplicas. La joven dijo, entonces:

-Majestad, si solo pretendéis destruir la ciudad, permitidnos, al menos a nosotras, las mujeres salir vivas, pensad en nuestros hijos. ¿Nosotras, las mujeres, qué daño podríamos hacer? Si nos concedéis irnos con ellos, dejadnos también que llevemos algo para el largo camino que nos espera, permitidnos llevar con nosotras lo que más amamos y lo más valioso que tenemos.

³⁸ <https://realschule-dornstetten.de/wp-content/uploads/2020/05/11.05-15.05-Arbeitsbl%C3%A4tter-6c.pdf>

³⁹ La traducción es nuestra.

Finalmente el emperador accedió:

-Acepto, os lo concedo. Mañana se abrirán las puertas bien temprano y abandonaréis la ciudad llevando a vuestros hijos y aquello que os sea más valioso y que podáis cargar a vuestras espaldas, solo eso podréis llevar con vosotras.

A la mañana siguiente el emperador se situó sobre una loma delante de las puertas de la ciudad, acompañado por sus caballeros. Dio la orden de abrir las enormes puertas, comenzaron a salir las mujeres... pero, ¿qué era aquello? ¿Qué llevaban a sus espaldas? El espectáculo era hilarante y el rey rio. Cada mujer llevaba a horcajadas a sus maridos. Cargados a la espalda sacaban a sus maridos de la ciudad. Los hombres era aquello que el emperador les había permitido llevar: lo más valioso y querido que poseían. Los nobles se sintieron abochornados por el suceso, sin embargo el rey seguía riéndose.

-¡Inaudito! Las mujeres, una vez más, han sido más inteligentes que nosotros, los hombres y la palabra de un emperador no puede desdecirse ni malinterpretarse.

El rey concedió la libertad tanto a las mujeres como a los hombres y, según se cuenta, las hizo regresar y organizó una fiesta y se les permitió a los varones y a las mujeres quedarse a vivir en la ciudad. En la fiesta, el emperador en persona y sus nobles bailaron con las mujeres. El castillo, en estado de ruina desde hace ya algún tiempo, adoptó el apelativo de “la lealtad de las mujeres”.

Es un texto narrativo que contiene cuatro intervenciones dialogadas, lo que aporta un ritmo ágil. No parece definida la fecha cronológica, remite, sin embargo, a un suceso ocurrido ochocientos años antes de nuestra fecha (como veremos luego en la traducción de los ejercicios, este texto se plantea en el año 2022, porque se cita la pandemia y la reapertura de las instalaciones turísticas de Weinsberg).

Como en los casos anteriores (a excepción del poema de Pfau o el fragmento de Brecht) se menciona al emperador o al rey (línea 11, 17, 21, 24, 27, 28, 30 y 31)

también con su propio nombre, Conrad (línea 2), a los habitantes de la ciudad (línea 4) a un heraldo (línea 4), a los soldados (línea 4), a los varones u hombres (línea 4, 8, 24, 26, 29, 30, 32 y 33), a una mujer joven (línea 9 y 11), a las mujeres (línea 10,12, 13, 23, 24m 32, 33 y 35), el pronombre “nosotras” en femenino plural, referidas a las propias féminas (línea 20), el posesivo de segunda persona del plural “vuestros hijos” (línea 19) y caballeros y nobles (línea 22, 2 y 34). Queremos destacar como novedad que en este texto narrativo aparece la mención a *lo que más amamos y lo más valioso que tenemos*, (línea 15-16 y 27) expresión repetida por el rey para aceptar el acuerdo de capitulación.

Al igual que en la cantata de Gottfried August Brüder donde el rey mostraba su admiración hacia las mujeres, aquí aparece el adjetivo *inaudito* (línea 31) y el reconocimiento de que las mujeres han sido más inteligentes que los hombres. Por último, el texto recoge la idea de una fiesta en la que ambos bandos celebran la rendición y el perdón (línea 34).

A continuación del texto se proponen seis ejercicios que rezan así:

- 1) *Lee de nuevo el texto sobre las mujeres de Weinsberg y subraya con un rotulador los pasajes que no entiendas.*
- 2) *Aclara el significado de las siguientes palabras y escríbelas en tu cuaderno. Consulta las dudas en un diccionario en papel u online: ejercito/heraldo/lamento/almacenado/a la espalda/señalado/ruina.*
- 3) *¿Qué idea han tenido las mujeres para salvar a sus maridos? Inventa un diálogo entre tres mujeres. Ten presente que aún no han encontrado la solución al problema. Puedes identificarlas con un nombre. Escribe el diálogo en tu cuaderno con una extensión de medio folio.*
- 4) *El emperador cuenta a sus íntimos la historia de las mujeres. Escribe el relato desde su punto de vista. Puedes comenzar así: Permittedme que os cuente una historia absolutamente increíble. Había una vez una ciudad llamada Weinsberg a cuyos habitantes había declarado la guerra y por esa razón había planeado...*

- 5) *Eres periodista y estás presente en la fiesta de Weinsberg. Entrevista a una de las mujeres sobre su increíble historia. Escribe la entrevista en medio folio.*
- 6) *Este años eres guía turístico en Weinsberg. Tras la pandemia del coronavirus, finalmente pueden acceder los turistas a las ruinas de la ciudad visitar “la lealtad de las mujeres”. Cuenta a tu grupo de turistas la historia de las mujeres de Weinsberg. Escribe en tu cuaderno qué le dirías al grupo para hacer la historia más entretenida.*

Vemos, por tanto, que el tema de la fidelidad de las mujeres, la argucia y la astucia que mostraron para salvar a sus hombres o maridos está presente en las escuelas e institutos alemanes como contenido histórico y literario que es la mejor manera de conservar la Historia y la tradición de un pueblo.

Conclusiones

Llegamos a Weinsberg y conocimos el extraordinario hecho histórico acontecido en 1170 tras ver un documental de televisión que remitía a la gesta de un grupo de mujeres fieles en el castillo de Kriebstein. Un reportaje que suscitó nuestra curiosidad y que nos ha llevado a otro lugar y época.

En el caso que nos ocupa resulta paradójico que la Historia, que tradicionalmente ha ninguneado y ocultado a las féminas, resalte la astucia e ingenio de las mujeres y lo reproduzca en distintas localizaciones alemanas, como Geltesburg, Weidelburg o Kriebstein, entre otras.

Realidad y ficción se funden en un hecho que, aparentemente, se repite a lo largo de trescientos años en Alemania, desde el siglo XII al XIV.

Se reconoce, con este suceso histórico o pseudohistórico, la astucia como cualidad femenina más desarrollada y poderosa que en los hombres y se recalca la fidelidad y abnegación de las mujeres no solo hacia sus maridos, sino hacia cualquier hombre con el que tenga lazos de consanguinidad. A la vez se retrata la magnanimidad de un emperador cuya figura representa el triunfo ante las guerras civiles entre güelfos y gibelinos.

Para llegar a conocer la historia de las mujeres fieles de Weinsberg, hemos visitado la ciudad y accedido a su museo (de manera virtual) y hemos acometido la traducción de seis textos literarios y uno de carácter escolar, que hemos cotejado para comprobar cuánto mantienen de fidelidad al suceso histórico en sí.

Ninguno de estos textos literarios traducido y analizados identifica a las mujeres, todas son anónimas, algo “normal” en el curso de la línea histórica tradicional. Solo un poema habla de una joven, una muchacha, y una cantata se refiere a otra joven de la familia noble de Lobesan. La mención de la juventud y la atribución a esta edad y generación es un recurso estilístico, que concede a la juventud (divino tesoro) el privilegio de la astucia.

Sobre la palabra que aparece para designar a los varones, en todos los casos nos encontramos con es el genérico “hombre” que se usa también referirse a “esposo o marido”. Por los textos que hemos analizado, los hombres no serían exclusivamente los maridos, sino cualquier varón con quien las mujeres tuvieran en lazos de familia o consanguineidad, por ejemplo, padres o hermanos.

La mayoría de textos (excepto los de Pfau y Brecht) mantienen la misma información objetiva:

- 1) En todos ellos aparece el nombre del emperador, Conrad III.
- 2) Se habla del durísimo y feroz asedio que sufrió la ciudad.
- 3) Aparece recogida la promesa (o la intención) de aniquilar y matar a todos los habitantes varones.
- 4) La estrategia de las mujeres es fruto de una petición desesperada de clemencia, que es aceptada por el rey.
- 5) Las mujeres abandonan la ciudad con los hombres de su familia a la espalda.
- 6) Se mantiene la promesa del emperador, a pesar de ir en contra de su voluntad y su deseo.
- 7) Se produce un sentimiento enfrentado: por un lado, la admiración del emperador que es capaz de aceptar la derrota desde el punto de vista moral e intelectual y también físico (porque no puede cumplir con su amenaza de muerte) y por otro, la rabia que sienten los nobles que se

consideran burlados por las mujeres. Observamos, entonces, cómo la misma respuesta de las mujeres es valorada positivamente por el emperador, lo que implica que tiene, entre otras cualidades, bondad, misericordia, compasión y admiración; frente al rechazo que nace en el resto de nobles o caballeros, que se mueven por sentimientos de odio y rabia.

Los textos que recogen el hecho de Weinsbegr no solo retratan favorablemente a las mujeres, adornándolas de una inteligencia y astucia mayor que la de los hombres, sino también al rey que sale beneficiado y colmado de virtudes.

En cuanto a las diferencias, como novedad aparece la celebración de la paz con una fiesta en la que se felicita a las féminas por su astucia y, en cuanto a los personajes, excepto Conrad o una joven noble de la familia de Lobesan, el resto son corales y anónimos (mujeres nombres, soldados o nobles).

Los textos de Pfau y Brecht son contestatarios con la Historia, *ejercicios* literarios de naturaleza artística con una finalidad diferente a los otros: remover conciencias, conseguir acólitos a una causa política concreta o simplemente, alejarse de la realidad, mediante el “distanciamiento” emocional.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Diccionario Langenscheidt, Español-Alemán, Alemán-Español, Santillana, 1980

Jäger, Karl: *Burg Weinsberg, genannt Weibertreue. Beschreibung und Geschichte für Reisende und Freunde der Gegend*, Editorial: Heilbronn/Rothenburg Claß, 1825.

<https://books.google.es/books?id=6Piddz2TBjwC&pg=PP5&dq=weinsberg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjXxufqv->

<https://books.google.es/books?id=bWqG26QvYdcC&pg=PA47&dq=weinsberg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjEh9HBveD6AhXU3oUKHW5cCjEQ6AF6BAgEEAI#v=onepage&q=weinsberg&f=false>

https://books.google.es/books?id=MP6N5FZB07sC&pg=PA54&lpg=PA54&dq=edouard+hille%60%2B+die+weiber&source=bl&ots=m28tP7-w95&sig=ACfU3U3u8h8m_AlxQu-

<https://books.google.es/books?id=xfM2AQAAMAAJ&pg=PA53&dq=weinsberg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjEh9HBveD6AhXU3oUKHW5cCjEQ6AF6BAgKEAI#v=onepage&q=weinsberg&f=false>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Die_Weiber_von_Weinsberg.jpg

https://es.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht

https://de.wikipedia.org/wiki/Chronica_regia_Coloniensis (en alemán)

https://en.wikipedia.org/wiki/Chronica_regia_Coloniensis (en inglés)

https://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Pfau

<https://es.wikipedia.org/wiki/Weinsberg>

<https://historiasdelahistoria.com/2017/05/03/salvaron-las-mujeres-maridos-asedio-del-castillo-weinsberg>

<https://kalliope.org/da/text/chamisso2002022301>

https://libretti.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00057511_00001.html?sort=&letter=V&pubYear=%7B1761%7D&mode=person&context=

<https://realschule-dornstetten.de/wp-content/uploads/2020/05/11.05-15.05-Arbeitsbl%C3%A4tter-6c.pdf>

<https://sites.pitt.edu/~dash/type0875ast.html#weibertreue>

<https://sucedioque.com/2021/01/08/las-mujeres-de-weinsberg/>

<https://www.duden.de/woerterbuch> (diccionario online)

<https://www.heritage-history.com/?c=read&author=evans&book=oldtime&story=wives>.

<https://www.labrujulaverde.com/2018/03/la-leyenda-de-las-mujeres-que-abandonaron-un-castillo-sitiado-llevando-a-hombros-a-sus-maridos>

<https://www.diariodelviajero.com/europa/la-ciudad-alemana-en-la-que-las-mujeres-llevaron-a-los-hombres-en-su-espalda>

<https://www.rtve.es/play/videos/castillos-de-leyenda/mujeres-poderosas/6368099/>

<https://www.schule-bw.de/faecher-und-schularten/gesellschaftswissenschaftliche-und-philosophische-faecher/landeskunde-landesgeschichte/module/epochen/deutsch/maerchen/weinsberg/ab4.pdf>

<https://www.timothyades.com/adelbert-von-chamisso-1781-1838-the-women-of-weinsberg/>

<https://www.vormbaum.net/index.php/download-center/nellenburg-gymnasium/3198-die-treuen-weiber-von-weinsberg/file>
D6AhXI4YUKHZKPCXQ4ChDoAXoECAwQAg#v=onepage&q=weinsberg&f=false
29N5Dd2vxPlz2LA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjY9drFweD6AhV3gM4BHSQwBkgQ6AF6BAgKEAM#v=onepage&q=edouard%20hille%60%2B%20die%20weiber&f=false

<https://www.weinsberg.de/>

<https://www.weinsberg.de/freizeit-und-kultur/museen-und-austellungen/weibertreu-museum/>

<https://www.youtube.com/watch?v=UG86JhTIRXc>

<https://www.youtube.com/watch?v=ouPIWKB822A>

https://www.youtube.com/embed/y19_019zNvs

<https://www.youtube.com/watch?v=neR4s-m9uMk>

<https://www.youtube.com/watch?v=ouPIWKB822A>

XIV Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres 2022

La mujer y lo femenino en la novela

Medialuna de sombras

de

Marcia Álvarez Vega

Yaiza Álvarez Gil

Alumna de 2º de Bachillerato en el “I.E.S Santa Bárbara” de Langreo, Asturias

@yaizamariagil@gmail.com

RESUMEN

La finalidad de este análisis e investigación es desarrollar el papel que juega cada una de las mujeres que son mencionadas en la obra y detallar tanto su apariencia física, como su relación con los protagonistas, y así, reflexionar sobre la relevancia que tienen respecto a la historia o como la influyen.

ÍNDICE

¿Quién me iba a decir a mí, Yaiza Álvarez Gil, alumna de segundo de bachiller de un instituto público asturiano, I.E.S Santa Bárbara en la Felguera, que iba a estar participando en un congreso como este?

Pues aquí estoy y he realizado este trabajo por múltiples razones: la primera y para mí, la más importante es el encuentro virtual¹ (22/6/2022) que tuvimos con la propia autora del libro *Medialuna de sombras*, Marcia Álvarez Vega, encuentro que se llevó a cabo tras una lectura comentada del mismo en la asignatura de Literatura Universal. Este es el segundo motivo: la lectura comentada. Aunque estas razones hayan sido las principales para llevar a cabo este trabajo, también me ha motivado la implicación que yo misma tengo con la lectura y la escritura, a parte del tema del trabajo con el que no podría estar más comprometida tanto moral como políticamente.

En este proyecto me ha embarcado la doctora en Filología María Azucena Álvarez García², profesora de Lengua castellana y Literatura, que participa desde hace 14 años en este congreso.

¹ El vídeo puede verse desde la página web del instituto público de secundaria "Santa Bárbara" de Langreo.

https://alojaweb.educastur.es/web/iessantabarbaralangreo/-/encuentro-virtual-con-marcia-alvarez-vega?redirect=https%3A%2F%2Falojaweb.educastur.es%2Fweb%2Fiessantabarbaralangreo%2Fpor-tada%3Bjsessionid%3DEC29CBCD55665F5EF53D0FD206F1BD6B%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_cxKJqJKYVkJ5%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_pos%3D2%26p_p_col_count%3D3

² A quien agradezco la dirección del trabajo y sus correcciones y la pasión que despertó en mí por la literatura, durante su asignatura de Literatura Universal, curso 2021-22.

BIOGRAFÍA Y DATOS SOBRE LA ESCRITORA³



Con 6 años de edad se mudó a Israel. Más tarde por decisión paterna se trasladaron a España, donde creció y se formó académicamente. Empezó en el mundo de la escritura cuando era tan solo una niña y nunca dejó de hacerlo. Tanto es así que muy joven consiguió que dos de sus novelas ya quedaran finalistas en concursos. Trabajó en casi todos los ámbitos del trabajo social, su formación académica y vocación: hospitales psiquiátricos, adicciones, niños con capacidades especiales, cárceles, adopciones, etc.

Publicó su primera obra, Salve aeternum, con la que en 1990 quedó finalista en el Premio Asturias de Novela (Fundación Dolores Medio), distinción que repitió con Ausencia en la playa de Liguria (La Cáfila, 2006). En Chile un relato suyo se publicó en la antología de cuentos Música ligera (Grijalbo, 1994), tras un taller literario dirigido por el escritor Antonio Skármeta. También formó parte de la antología poética Poemas de vino de Luna (2005)⁴.

Sus novelas siempre suelen tener un trasfondo humano y social, especialmente preocupada por las situaciones de marginalidad (etnias, nacionalidad, condición sexual, pobreza, etc.) Nunca se había dedicado en serio a la novela policial ya que pensó que era necesario ser más inteligente para ello, pero el asesinato real del policía Mario Vega la afectó por la injusticia que derivó de ello. Esta novela fue su forma de protesta.

La ciudad que retrata en su obra está basada en sus propios recuerdos, porque la autora vivió varios años en San Juan, con lo que realidad y ficción se dan la mano⁵.

³ <https://www.velascoediciones.com/medialuna-de-sombras/>

⁴ «La chilena Marcia Álvarez Vega publica en España *Medialuna de sombras*, novela negra ambientada en San Juan (Argentina)», *ICN Diario* (28-10-2021).

<https://www.icndiario.com/2021/10/la-chilena-marcia-alvarez-vega-publica-en-espana-medialuna-de-sombras-novela-negra-ambientada-en-san-juan-argentina/?fbclid=IwAR1PbVa-97E9DevP2nIITRLYWrdT5toy1BEL9GcT2DuHT9qItXm58gmnkg>

⁵ *Supra*.

Aunque ninguno de los personajes de su historia existen realmente o existieron, los lugares y las circunstancias sí son reales como la casa del protagonista desde donde veía la estatua de Gardel todos los días durante la trama de la novela, el lugar donde se encontraba la comisaría, las calles que recorren los personajes, la escena del crimen y otros lugares más que son los mismos que transitan los sanjuaninos diariamente⁶.

SINOPSIS DE LA NOVELA



El desarrollo de la obra es en San Juan, una ciudad del interior de Argentina, donde un día de primavera aparece asesinado un policía homosexual con claros signos de tortura. La brutalidad del homicidio y el hecho de que las autoridades cierren el caso como “crimen pasional”, provocan que el comisario Manuel Munizaga empiece una solitaria y compleja investigación sobre la realidad del caso.

Temas como: Los prejuicios, la corrupción y el conservadurismo serán los principales y peores obstáculos en San Juan, una localidad que estaba acostumbrada a callar.

Para conocer mejor a la autora y el hecho en que se basa su novela, recomendamos el vídeo de doce minutos de duración que se encuentra en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=arj7FCg5YH8>.

Y en la entrevista radiofónica <https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/Entrevista%20Marcia%20Alvarez.mp3>

“La chilena Marcia Álvarez Vega publica en España *Medialuna de sombras*, novela negra ambientada en San Juan (Argentina)”, ICN Diario (26-10-2021)

⁶ Blanchero, F.: «Un terrible crimen sanjuanino inspiró una novela que lanzará una chilena en España», *Tiempo de San Juan* (26-10-2021).

<https://www.tiempodesanjuan.com/sanjuan/2021/10/26/un-terrible-crimen-sanjuanino-inspiro-una-novela-que-lanzara-una-chilena-en-espana-326066.html>

Críticos literarios han calificado esta novela **como una historia desgarrada y emocionante, que llega al alma y donde toca tomar partido, el que sea, pues no se puede salir incólume de la tremenda que nos va contando poco a poco**⁷.

¿QUÉ ES UNA NOVELA POLICIACA?

La novela policiaca es un género narrativo donde la trama gira en torno a la resolución e investigación de un misterio o crimen, como es el caso de *Medialuna de sombras*.

*La novela policiaca, criminal o negra es aquella en la que el delito no es tratado como un episodio o una motivación, sino como tema básico del cual derivan o con el cual están relacionados todos los dramas y conflictos humanos*⁸.

El protagonista de la novela generalmente es un policía o detective (en este caso el comisario Manuel Munizaga) que, mediante la investigación, la observación detallada y el razonamiento, consigue resolver el crimen o misterio: cuándo, dónde, cómo, quién y por qué. “La autoría del crimen se desvela en una semana, la introducción y el desarrollo de las pistas es muy inteligente y sutil”⁹.

Mayoritariamente conocemos autores que firman sagas de novelas policiacas¹⁰ y son contadas las mujeres que se dedican a este género, a excepción de las archiconocidas Agatha Christie o Patricia Highsmith, si bien la lista de escritoras se va ampliando con el tiempo y en todos los países del mundo¹¹, donde las mujeres están copando actualmente este género con gran éxito de público y crítica¹², que

⁷ Selin: Reseña de Medialuna de sombras, Anika entre libros (2-2-2022) <https://anikaentrelibros.com/medialuna-de-sombras>.

⁸ Galán Herrera, Juan José: *El canon de la novela negra*, Tejuelo, Nº 1, 2008, páginas 58 a 74, aquí, página 59.

⁹ Álvarez, A.: «Deliciosas lecturas veraniegas», *Diario Palentino*, 5 (27-7-2022).

¹⁰ Galán Herrera, Juan José: *El canon de la novela negra*, Tejuelo, Nº 1, 2008, páginas 58 a 74, aquí, página 60-61.

¹¹ En esta página encontramos una interesante lista de treinta y una autoras del género. <https://quelibroleo.com/noticias/autores/las-25-autoras-de-novela-negra-y-de-suspense-mas-leidas/>

¹² Uría, Paloma: *Las novedades en la actual novela policiaca*, *Página Abierta*, 224, enero-febrero de 2013. Artículo accesible en la siguiente página web: <http://www.pensamientocritico.org/paluri0213.htm>

prefieren centrar el protagonismo de sus obras en mujeres o investigadoras femeninas¹³. Algunas sin embargo, como la autora Marcia Álvarez Vega, mantienen el personaje masculino: un comisario de policía sagaz e inteligente, *minucioso y observador* que recuerda al Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle, al menos así lo han comentado algunos críticos y recomendaciones¹⁴.

La elección del protagonista masculino en la novela de Marcia Álvarez está mucho más fundada que en la tradición: la autora escoge un hombre en un contexto claramente homófobo para desvelar y aclarar un crimen contra un homosexual y facilitar un cambio de mentalidad tanto en sus agentes como en todo el cuerpo policial. A pesar de que la autora escoge un protagonista principal masculino, queremos resaltar, como ella misma¹⁵ se encarga de explicar que es un hombre feminista; algo que no es fácil de encontrar en una sociedad que aún tiene una corteza conservadora difícil de romper.

*Esta obra, basada en hechos reales, denuncia el mutismo y las prisas por dar por cerrado cuanto antes el brutal asesinato de un policía homosexual que investigaba oscuro lazos de corrupción y que ensalza la búsqueda de un hombre por resolverlo y buscar la verdad*¹⁶.

Las características de la novela negra son *el lenguaje y la fuerza de los diálogos*¹⁷, *el narrador*¹⁸, *los personajes*¹⁹, *el tiempo*²⁰, referido a acciones lineales, siempre hacia delante y la información de hechos pasados se consigue siempre por terceros,

¹³ Artículo citado *supra*.

¹⁴ Álvarez, A.: «Deliciosas lecturas veraniegas», *Diario Palentino*, 5 (27-7-2022).

¹⁵ <https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/video1371779678.mp4>

¹⁶ García-Peña, V.: «Un tango frente al silencio» (reseña), *El Comercio* (17-12-21), Culturas, 5. <https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/12/Veronica-Garcia-Pena-critica-Medialuna-de-sombras-rec.-16.12.21.pdf>

¹⁷ Galán Herrera, Juan José: *El canon de la novela negra*, Tejuelo, Nº 1, 2008, páginas 58 a 74, aquí, página 63.

¹⁸ Galán Herrera, página 64.

¹⁹ Galán Herrera, página 64.

²⁰ Galán Herrera, página 65.

*el espacio*²¹, *la acción*²² y *la intención de crítica social*²³. En la novela que estudiamos nos centraremos en los personajes femeninos, pero no queremos olvidarnos de la intención crítica social que la autora tiene muy presente. Para ella, además, *la novela negra recogió el testigo de la canción protesta y el cine de denuncia y ayuda a destapar la miseria de sociedades que llevan décadas sumidas en decadencia y corrupción*²⁴.

Otro aspecto que es notorio es que, cuando se revela la verdad sobre la condición sexual del protagonista, aunque sí recibe rechazo social, no pierde del todo el respeto por sus subordinados.

Es así cómo se percibe, en esta novela, una oportunidad de mejorar la sociedad a través del respeto. Mostrar que el odio es contagioso y puede volverse un fenómeno de masas, como en el caso de los linchamientos, racismo o en el odio al diferente... puede ser posible, poco a poco, en ese pequeño mundo que es la comisaría, se ve que la aceptación, la amistad y el respeto entre mujeres y hombres termina ganando. No se trata de que, a lo largo de la novela, los personajes “se conviertan buenos”, sino que se ven enfrentados a lo ridículo de sus prejuicios, machismo, mediocridad, y los personajes van aprendiendo progresivamente que el amor y el respeto son las metas que nos ayudarán a conseguir un mundo igualitario, sin discriminación, que nos permita valorar al otro tanto como exigimos ser valorados²⁵.

ÁNÁLISIS DE LAS MUJERES DE LA OBRA

Dicho esto, y sabiendo que el protagonismo en *Medialuna de sombras* lo asumen los hombres, mi estudio quiere fijarse en las mujeres estudiar y analizar el papel que juegan en la obra: personajes redondos o planos²⁶. Son *redondos aquellos cuya personalidad posee muchas características, presentan un interior complejo y dan*

²¹ Galán Herrera, página 65.

²² Galán Herrera, página 66.

²³ Galán Herrera, página 67.

²⁴ García Peña, V. Entrevista a Marcia Álvarez Vega, El Comercio, p. 53 (5-11-2021)

<https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/Marcia-Alvarez-EC-5.11.21.pdf>

²⁵<https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/video1371779678.mp4>

²⁶ Cardenal, Elena: *Cómo crear personajes. Guía para principiantes*. Create Space, 2016, página 21.

*sensación de realismo, además de que representan los conflictos psicológicos del ser humano y van evolucionando a través de la trama*²⁷. Por el contrario, *son planos aquellos que solo presentan un rasgo destacado y sus características psicológicas permanecen inmutables, sin evolucionar su forma de pensar o actuar. Su función es simplemente generar simpatía en el lector*²⁸. Adelanto que son algo más que una “cara bonita”, por lo tanto son redondos.

El hecho es que en la novela hay menos mujeres que hombres, pero sin embargo, el pensamiento feminista es el que impera en la obra, un pensamiento igualitario, no discriminador bajo ningún concepto: ni físico, ni personal ni por motivos económicos²⁹.

Y a su vez, en la clasificación de *personajes estáticos o dinámicos y evolutivos*, mientras que los *primeros se comportan del mismo modo en todo el relato*; las mujeres de la novela son mayoritariamente *dinámicas porque se ven afectados por los sucesos que ocurren en la historia, variando así su actitud*³⁰.

Aparece una decena de mujeres a lo largo de la novela, así son y esta es su función en la trama.

Laura García, sin edad especificada, pero gracias a datos tanto físicos como personales podemos afirmar que supera los 40 años. Aparece por primera vez³¹ en un encuentro con el comisario. Es la primera persona que ve el comisario tras entrar a la comisaría que dirige y es agente de policía, aunque no se llega a especificar su rango en ningún momento, pero se deduce que es más alto que el de la mayoría de los agentes. Es obesa (“la reciente obesidad de la oficial García”) y tiene los ojos oscuros. Su carácter es adusto y, aunque es cotilla, su comisario la respeta por desempeñar bien su trabajo.

²⁷ Cardenal, Elena, página 22.

²⁸ Cardenal, Elena, página 21.

²⁹ <https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/video1371779678.mp4>

³⁰ Cardenal, Elena, página 23-24.

³¹ Álvarez Vega, Marcia: *Medialuna de sombras*, Velasco Ediciones, 2021, capítulo 1, página 15.

Tiene un rol activo en la novela, por lo tanto es un personaje redondo³² se justifica por ser otra de las personas, al igual que Malena, en mostrar su lealtad hacia el protagonista, el comisario Manuel Munizaga y colabora con él en la investigación, no solo apoyándolo moralmente sino en las pesquisas, por lo tanto es también un tipo de personaje evolutivo.

La relación de Laura con el protagonista parece distante, aunque correcta y profesional al principio, pero se nota en ellos la confianza, fruto de tantos años trabajando juntos. Por ejemplo, a pesar de que el comisario sabe que la mujer escucha algunas de las conversaciones privadas suyas, él solo protesta, en vez de sancionarla como debería. En cambio, su relación con el resto de las mujeres también es respetada y ella no se involucra ni sanciona los comportamientos de sus compañeras ni de la estudiante.

La última que aparece mencionada en la novela³³, también al final de la trama, el caso ya casi resuelto. Su función es pasarle a su jefe Munizaga una llamada de otro comisario.

La joven **Malena Roldán** de 22 años hace su primera aparición en la escena de presentación en la comisaría³⁴. La descripción de Malena es: “Sí, era tan bonita como le habían dicho. Cabello castaño hasta los hombros con visos dorados, tan de moda entre las chicas; ojos marrones, rasgos de niña de dieciséis, aunque acorde a su DNI tenía 22” (...) “Tenía una voz agradable”. Destaca, por tanto por sus cualidades físicas que la hacen una joven muy atractiva.

Es estudiante de Comunicación Social (Periodismo) en prácticas. Sufrió la pérdida de sus padres y de su hermano siendo un bebé y fue criada por sus abuelos. Por ello, a pesar de ser bastante madura y valiente, en otros aspectos conserva actitudes un poco caprichosas y sufre un leve trastorno de ansiedad que ella logra paliar con TOCs, como lavarse las manos a menudo o mantener un orden perfecto en su mesa, que llena de artículos de escritorio. Conoce el lenguaje de señas y la

³² Cardenal, Elena, página 21.

³³ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 20, página 281.

³⁴ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 1, página 19.

lectura de labios, ya que tiene un primo hipoacúsico (incapacidad total o parcial para escuchar sonidos en uno o ambos oídos)

Tiene un rol activo en la novela, pues es de las pocas personas que muestran su apoyo inmediato al comisario, que lo ayuda en la investigación del asesinato. La facilidad que tiene para leer los labios será clave en el desarrollo de la investigación y en la búsqueda de nuevas pistas para resolver el caso. Es, por tanto, un personaje redondo y evolutivo, también.

Respecto a su relación con las otras mujeres que aparecen en la obra, es bien recibida y acogida por las mujeres de la comisaría, pero, aunque tenga una relación de amistad con todas ellas, despierta un especial vínculo con una abogada que es amiga de la víctima.

La última aparición de Malena³⁵, prácticamente al final de la obra, sucede cuando gran parte del caso ha sido resuelto y el comisario, tras mantener una conversación con ella, le dice que ya puede retirarse y así ir a pasear con un joven agente del que se ha enamorado.

La tercera mujer que nos encontramos es **Leonor Paredes**³⁶, 41 años, aparece por primera vez en el capítulo 2. Por las circunstancias del asesinato de la víctima, se considera pertinente hablar con ella, pues era su mejor amiga. “Elegancia. La palabra elegancia. Todo a su alrededor rezumaba estilo. La linda casa, la bella mujer de cabello negro lacio y bien peinado, que usaba maquillaje suave y tenía voz de fumadora”. Así la describe la autora.

Es abogada y era amiga de la víctima, pero guarda un secreto: es una mujer transexual. Durante su infancia y adolescencia ejerció la prostitución, pero gracias a la ayuda de la víctima, recordamos que era policía de profesión, logró salir de las calles y estudiar en la universidad. Como abogada, defiende a víctimas de la LGTBfobia y ayuda a víctimas del comercio sexual.

³⁵ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 20, página 286.

³⁶ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 2, página 32.

Tiene un rol activo, participa en la investigación tanto por su trabajo como por el hecho de ser amiga de la víctima, es un personaje redondo, su personalidad e interior es complejo, guarda un secreto de una vida pasada. Su presencia da sensación de realismo, sin embargo, es estático: no evoluciona en la novela. Su evolución forma parte de su transición al sexo femenino. Debemos recalcar la importancia de su papel, ya que es una mujer transexual, biológicamente había nacido hombre y tras una transición se ha convertido en una mujer no solo en los rasgos corporales femeninos, sino en su psicología. Ha pasado por todos los mundos y submundos que se asocian al colectivo “trans”, pero ha alcanzado una recompensa profesional con una exitosa carrera en el ámbito legal.

La sociedad que retrata la autora en esta novela es claramente homófoba y este personaje es el contrapunto a esa sociedad hostil contra el colectivo LGBT. El hecho de que Marcia Álvarez Vega le haya dado visibilidad es la muestra de protesta hacia el caso real del asesinato del policía Mario Vega, que fue el único policía homosexual declarado en la provincia. A pesar de que la ley de matrimonio igualitario se aprobó en Argentina en 2010, los matrimonios igualitarios en San Juan al comienzo fueron muy escasos y se pidió que el Registro Civil no lo comunicara a la prensa porque en algunos casos ni siquiera sus familias lo sabían. Cuando Mario Vega fue asesinado, la prensa solo le dio importancia al hecho de que participaba en eventos como drag-queen y la misma autora Marcia Álvarez, cuando le hicieron una entrevista en la televisión de San Juan a raíz de este libro, al ver que las preguntas eran todas de naturaleza morbosa, puso las cosas claras desde el comienzo y es notorio cómo eso descolocó al entrevistador y se quedó sin tema para preguntar.

Leonor se relaciona de manera más directa con los comisarios a cargo de la investigación y con Malena, con quien va a mantener una amistad y se convertirá en consejera. La joven la admira y Leonor conseguirá darle seguridad y hacer crecer su autoestima, incluso con consejos estilísticos que mejoren su presencia y apariencia física. El vínculo que crea con Malena es fuerte, la apoya, la ayuda, y llega a quererla como a una hija.

En cuanto a la función que establece con el resto de las mujeres de la novela no es muy destacada. No acude a la comisaría, la vemos en su casa, en su despacho y

los tribunales, como una verdadera profesional, que sin embargo sigue siendo juzgada por su diferencia, por su transexualidad y es odiada por muchos.

Su última aparición³⁷ es una escena de acción profesional, tras una actuación en los tribunales, se sabe amenazada de muerte y decide abandonar la ciudad. Pero al ser una mujer querida y su función muy activa en la trama, sigue siendo mencionada constantemente³⁸, ya sea recordándola, repitiendo sus palabras o comunicándose con ella telefónicamente o vía mail.

Tanto en este personaje como en el del protagonista y su condición sexual, se percibe al inicio cierto rechazo social que se va limando y diluyendo a lo largo de la trama. De modo que se percibe en esta novela una oportunidad de mejorar la sociedad a través del respeto. Mostrar que, así como el odio es contagioso y puede volverse un fenómeno de masas, como en el caso de los linchamientos, racismo o en el odio al diferente³⁹.

La madre de la víctima es Mercedes (no se da a conocer el apellido), se la menciona por primera vez⁴⁰ al hacer un repaso de la familia de la víctima, pero aparece físicamente y en persona en el funeral de su hijo⁴¹. Aunque nunca se menciona de manera directa, se deduce que tiene alrededor de 81 u 82 años, pues en la página 79, al hacer una breve historia de la familia de la víctima, se dice: “Su primer hijo, bautizado Rafael como su padre, había nacido cuando la madre rozaba los treinta. Ariel, cuatro años después”. Es decir, si sumamos 48 años que tenía la víctima al morir a los 33 o 34 años que tenía la madre al dar a luz, hablamos de 81 u 82 años, por otro lado, no se da a conocer ninguna descripción física.

No tiene profesión, es una viuda que vive de rentas. Muy devota y muy buena madre, pues a pesar de su conservadurismo, aceptó la condición homosexual de su hijo y lo apoyó siempre.

³⁷ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 13.

³⁸ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 20, página 287.

³⁹ <https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/video1371779678.mp4>

⁴⁰ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 3, página 52.

⁴¹ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 6, página 98.

Al ser la madre de la víctima y tratarse de una mujer mayor, tiene un rol más pasivo que activo, pero es mencionada con frecuencia.

Respecto a las relaciones tanto con el protagonista y las otras mujeres, debido a que solo aparece mencionada, nunca se ve una escena en la que interactúe, pero se sabe que tiene buena relación con el comisario Munizaga. Es un personaje plano y estático, sin evolución, pero necesario para crear una atmósfera familiar.

En su última aparición⁴², el comisario menciona que fue a visitarla y posteriormente evoca las palabras que le dijo.

La hermana del comisario, **Norma Munizaga**, 59 años, aparece por primera vez⁴³ mencionada por el protagonista. Actúa como personaje activo⁴⁴ cuando acude al velatorio de la víctima y se encuentra con su hermano. No hay una descripción física exacta, salvo menciones como que “la mujer, impecable casi a sus sesenta años” o “Norma estaba elegante, pero con esa expresión de *mater dolorosa* que él detestaba”, de las que se deduce que es una mujer guapa y elegante, pero poco más.

Licenciada en Filosofía, imparte clases de Ética en la universidad. En cuanto a su estado civil, está casada desde hace muchos años con el actual rector de la universidad. Es mujer muy beata y, al ser 11 años mayor que su hermano, es maternal con él, en lo positivo y en lo negativo.

Tiene un rol bastante activo que se justifica por representar el conservadurismo promedio de la ciudad en la que transcurre la novela. En cuanto a su relación con el protagonista es bastante directa ya que es su hermana y por otra parte, no se ve especial contacto con otros personajes femeninos. Como el personaje de la madre, también es plano y estático, sin visos de cambio ni de profundidad.

Aparece por última vez⁴⁵ en un encuentro con el protagonista que le reprocha su falta de apoyo.

⁴² Álvarez Vega, Marcia, capítulo 20, página 289.

⁴³ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 2, página 34.

⁴⁴ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 4, página 57.

⁴⁵ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 15, página 213.

La agente **Vanina** (no aparece apellido), no se especifica la edad, pero se le calcula unos 30 años. Aparece por primera vez⁴⁶ cuando Munizaga hace un repaso de cada agente que está trabajando ese día en la comisaria y la menciona. No hay una descripción física exacta, pero en un diálogo de la página 216 se menciona que es rubia. Cita textual:

-Recuerdo que una vez reventaste a Benítez fue porque le dijo una guarangada a la rubiecita de tu seccional.

-Vanina...

Esta policía con rango bajo, está casada y es madre de gemelos de corta edad. En paralelo, mantiene una relación clandestina con un compañero de la comisaria.

Es un personaje plano, sin cometido en la acción, pero su presencia se justifica por ser una agente más de la comisaria, que le da realismo y naturalidad en un ambiente de trabajo en el que difícilmente se trabaja a solas. Igualmente se presenta con un rol estático, no evoluciona y o sufre cambios personales a lo largo de la novela.

Tiene una buena relación con sus compañeros y con su jefe (Manuel Munizaga), es buena agente y leal. Con sus compañeras y con la alumna en práctica Malena, tiene buena relación, de compañerismo y amistad natural, no forzada, aunque más con la agente Cynthia, que es más cercana en edad.

Aparece por última vez en la escena final⁴⁷ en la comisaria, donde entre todos conversan qué hacer con un joven detenido que se comporta de manera prepotente.

Otra agente de policía, **Cynthia**⁴⁸, sin su apellido, pero tampoco se menciona la edad, pero al haber sido madre se deduce que es joven, menor de 30 años. Al igual que Vanina, aparece mencionada en el capítulo 1⁴⁹, cuando el protagonista hace un repaso de cada agente que está trabajando ese día en la comisaría y la cita. No existe una mención específica de su aspecto, pero sí se dice que: "Cynthia era

⁴⁶ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 1, página 22.

⁴⁷ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 21, página 306.

⁴⁸ En una conversación con la autora me ha proporcionado la información y su apellido sería, Lozano, tal y como se menciona en su segunda novela.

⁴⁹ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 1, página 22.

grata, y aunque manejaba con la misma maestría que la oficial García el trato adusto y distante de todo oficial, tenía la sonrisa más bonita del mundo y le brotaba fácil”.

Casada, fue madre hace pocos meses y es muy sensible, maternal y preocupada por sus compañeros. Es un nuevo personaje plano, tiene las mismas características de Vanina, una agente más de la comisaría.

Su relación con los demás personajes es positiva y el comisario tiene una especial deferencia hacia ella, pues la ternura de la joven y su forma de ser agradable, la hace tierna para todos. Como su compañera, su función es ambientar la escena laboral y es, por tanto, un personaje plano y estático.

Al igual que Vanina, aparece mencionada en la escena final.

La adolescente **Brenda Munizaga** de 14 años, es mencionada por primera vez⁵⁰ cuando el narrador comenta que el comisario Femenía es padrino de la hija del protagonista, pero no se menciona su nombre hasta la página 161, en boca de su padrino que la describe como: “Divina. Linda, simpática, muy cariñosa. Tiene su carácter. Salió al Vasco, qué se le va a hacer, pero es una linda piba.”

Sabemos que no vive en la misma provincia que su padre, sino en Rosario, provincia de Santa Fe, desde que sus padres se divorciaron cuando ella tenía siete años y se mudó con su madre a esa otra ciudad.

Tiene un rol bastante activo a pesar de que jamás aparece “en persona” por vivir lejos. Es un personaje redondo y dinámico, cambia y evoluciona en la relación con su padre y en su propio interior. Es mencionada muchas veces por su progenitor, quien habla mucho de ella y con ella, se llaman y escriben correos de manera constante. Apoya a su padre en todo, a pesar de haber tenido problemas en distintas épocas relacionados con la distancia que los separa.

Es hija del protagonista y ahijada de otro, pero al no aparecer más que mencionada, no se ve relación con otros personajes.

⁵⁰ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 1, página 24.

Aparece por última vez⁵¹ en el capítulo 20, página 294. Es mencionada por el comisario mientras habla con el fiscal, mencionando que no le importa ser creído por él. La confianza de su exesposa e hija le bastan.

La exmujer del protagonista es **Araceli** (no se menciona apellido), tampoco la edad, pero se calcula unos 45 o 46 años. Aparece citada por primera vez⁵² cuando Munizaga le cuenta a Malena que está divorciado y que tiene a su exmujer y a su hija en Santa Fe. Aunque, no es hasta la página 72 en la que descubrimos su nombre.

No hay una descripción física suya y se sabe muy poco se sabe de ella a lo largo de la novela, salvo lo que hemos referido: que estuvo casada con el protagonista, que vive en Santa Fe, que está casada en segundas nupcias y que no tiene más hijos que Brenda.

A pesar de ser un personaje que no se menciona, tiene un rol activo al apoyar al protagonista en todo lo relacionado con el caso y lo que personalmente les atañe a raíz de este, pero no es un personaje redondo ni dinámico. Como exmujer del protagonista y madre de su hija la relación con él es directa, y respecto a la relación con el resto de las mujeres no se menciona nada en la novela. Aparece por última vez⁵³ en una conversación entre el protagonista y su amigo.

La expolicía **Graciela** (no aparece apellido), tampoco la edad, pero se calcula 45 años, aparece nombrada por su esposo⁵⁴, el mejor amigo del protagonista. Tampoco aparece ninguna descripción física.

Fue policía, pero se retiró al casarse debido a que su relación comenzó de forma clandestina, mientras su actual esposo estaba casado con otra mujer, y eso no está bien visto en la policía.

Tiene un papel pasivo, plano y estático, nunca la vemos como un personaje, pero sí se habla mucho de ella y de la hija que tienen en común, Flor, de 13 años.

⁵¹ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 1, página 24.

⁵² Álvarez Vega, Marcia, capítulo 1, página 49.

⁵³ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 22, página 272.

⁵⁴ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 17, página 117.

A pesar de no aparecer nunca, se sabe que apoya a los protagonistas y busca formas de dar su respaldo. La relación con otras mujeres no se da.

Aparece por última vez⁵⁵ cuando su esposo cuenta una anécdota del día que nació su hija.

Estas diez mujeres participan directamente en la acción, excepto la madre del comisario Munizaga y la madre de la víctima, todas son mujeres trabajadoras con una carrera profesional a sus espaldas, excepto la adolescente Brenda. Es una novela, por tanto, realista, porque las mujeres en la actualidad tienen trabajos remunerados.

La media de edad de la mayoría es la de 30 a 45, en esta franja de edad encontramos a Laura, Leonor, Vanina, Cyntia, Araceli o Graciela. En los extremos encontramos a las octogenarias madres del comisario y del policía asesinado.

Otra característica en común es que muchas de ellas son agraciadas físicamente, son mujeres guapas y atractivas, como Malena, Leonor, Vanina o Brenda.

No son estas, sin embargo, las únicas mujeres que aparecen en la novela, hay otras que solo son mencionadas, como veremos a continuación.

- La exmujer del mejor amigo del protagonista, aparece citada al contar la historia de cómo se enamoró de una amiga y se divorció de su exmujer. También se la menciona cuando este amigo comenta que tiene problemas con el tema de la pensión alimenticia, a pesar de que sus hijos con ella son mayores de edad.
- Flor, la hija de este amigo (Bernardo Femenía), de apenas 13 años. Aparece en un par de escenas acompañando a su padre, pero no tiene un papel relevante en la historia.
- La abuela de Malena, quien crió a su nieta junto a su esposo.
- La limpiadora de la comisaría, que es mencionada, aunque nunca se la ve.
-

CONCLUSIONES:

⁵⁵ Álvarez Vega, Marcia, capítulo 17, página 220.

La novela es claramente una novela masculina, porque los protagonistas son hombres, sin embargo, la presencia de las mujeres es interesante y resulta necesaria para la trama.

Hay un total de diez mujeres descritas física y psicológicamente con mayor o menor profundidad. Las más relevantes y con un rol activo son Leonor, Malena, Norma y Laura.

Por una parte, **Leonor** cumple una función extremadamente importante como un personaje principal, ya que su papel es crítico y difícil en la investigación, pues es la mejor amiga de la víctima y su profesión es abogada. Respecto a esta mujer, debemos recalcar la importancia de su rol, ya que es una mujer transexual, biológicamente había nacido hombre y tras una transición se ha convertido en una mujer no solo en los rasgos corporales femeninos, sino en su psicología. Ha pasado por todos los mundos y submundos que se asocian al colectivo “trans”, pero ha alcanzado una recompensa profesional con una exitosa carrera en el ámbito legal.

El personaje de **Malena** es de vital importancia en la parte emocional (aparte de su aportación a la investigación), porque es colaboradora del protagonista en su proceso personal y, al compararse con ella y con su desgracia personal, consigue que el comisario quiera ser mejor persona para ayudarla a ella, ya que ambos están en una mala situación emocional.

La función de **Laura** es la del equilibrio, mantiene la lucidez y la unión del equipo sin caer en el maternalismo ni en lo personal, se podría decir que es el eje de la comisaría también por su experiencia trabajando en el cuerpo. Finalmente, **Norma**, cumple el papel de la mentalidad provinciana, es por ende, un papel negativo, pues antepone los convencionalismos a las emociones y es representativo de una sociedad conservadora, cerrada y beata, representando la mentalidad de San Juan.

Por todo esto, **Leonor**, **Malena**, **Norma** y **Laura** son personajes redondos, ya que son más complejos y su evolución tanto personal como mental es notoria a lo largo de la obra.

Las demás, a su vez, que a veces solo se nombran, tienen la función de dar coherencia al espectro de emociones y distensiones que puede haber en una novela policial. Desde **Cynthia** que se conmueve con facilidad hasta **Vanina** que mantiene

sus problemas personales ajenos a la comisaría. También se contraponen las diferentes formas de pensar de las madres, la madre de Ariel fue siempre “prohijo” y la madre de Munizaga siempre le mimó debido a la diferencia de dos años con su hermana, y es capaz de darle la espalda en el peor momento debido al peso de las convicciones. Ambas cumplen la función de equilibrar y demostrar las distintas facetas del ser humano, y, en concreto de la mujer en distintos momentos de la vida.

Por esto, **Cynthia, Vanina, Araceli, Brenda y Graciela**, son considerados personajes planos, debido a que son personajes secundarios, son prácticamente inalterables, es decir, permanecen de una misma forma a lo largo de la novela.

Cuatro de esas mujeres, Laura, Malena, Leonor y Brenda son además personajes evolutivos, mientras que las demás permanecen estáticas, sin evolución o cambio personal y psicológico.

Podemos concluir diciendo que la novela tiene un final feliz, porque se consigue la aceptación, la amistad y el respeto entre mujeres y hombres termina ganando en una sociedad cerrada y homófoba. No se trata de que, a lo largo de la novela, los personajes “se conviertan buenos”, sino que se ven enfrentados a lo ridículo de sus prejuicios, machismo, mediocridad, y los personajes van aprendiendo progresivamente que el amor y el respeto son las metas que nos ayudarán a conseguir un mundo igualitario, sin discriminación, que nos permita valorar al otro tanto como exigimos ser valorados⁵⁶.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Álvarez, A.: «Deliciosas lecturas veraniegas», *Diario Palentino*, 5 (27-7-2022).

Álvarez Vega, Marcia: *Medialuna de sombras*, Velasco Ediciones, 2021.

Blanchero, F.: «Un terrible crimen sanjuanino inspiró una novela que lanzará una chilena en España», *Tiempo de San Juan* (26-10-2021).

⁵⁶ <https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/video1371779678.mp4>

<https://www.tiempodesanjuan.com/sanjuan/2021/10/26/un-terrible-crimen-sanjuanino-inspiro-una-novela-que-lanzara-una-chilena-en-espana-326066.html>

Cardenal, Elena: *Cómo crear personajes. Guía para principiantes*. Create Space, 2016.

Galán Herrera, Juan José: *El canon de la novela negra*, Tejuelo, Nº 1, 2008, páginas 58 a 74.

García Peña, V. Entrevista a Marcia Álvarez Vega, *El Comercio*, p. 53 (5-11-2021)

<https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/Marcia-Alvarez-EC-5.11.21.pdf>

García-Peña, V.: «Un tango frente al silencio» (reseña), *El Comercio* (17-12-21), Culturas, 5.

<https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/12/Veronica-Garcia-Pena-critica-Medialuna-de-sombras-rec.-16.12.21.pdf>

«La chilena Marcia Álvarez Vega publica en España *Medialuna de sombras*, novela negra ambientada en San Juan (Argentina)», *ICN Diario* (28-10-2021).

<https://www.icndiario.com/2021/10/la-chilena-marcia-alvarez-vega-publica-en-espana-medialuna-de-sombras-novela-negra-ambientada-en-san-juan-argentina/?fbclid=IwAR1PbVa-97E9DevP2nIIIRLYWrdT5toy1BEL9GcT2DuHT9qItXm58gmknkg>

Selin: Reseña de *Medialuna de sombras*, Anika entre libros (2-2-2022)
<https://anikaentrelibros.com/medialuna-de-sombras>.

Uría, Paloma: *Las novedades en la actual novela policiaca*, *Página Abierta*, 224, enero-febrero de 2013. Artículo accesible en la siguiente página web:
<http://www.pensamientocritico.org/paluri0213.htm>

<https://alojaweb.educastur.es/web/iessantabarbaralangreo/-/encuentro-virtual-con-marcia-alvarez->

vega?redirect=https%3A%2F%2Falojaweb.educastur.es%2Fweb%2Ffiessantabarbar
alangreo%2Fportada%3Bjsessionid%3DEC29CBCD55665F5EF53D0FD206F1BD6
B%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_cxKJqJKYVkJ5%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_
state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-
1%26p_p_col_pos%3D2%26p_p_col_count%3D3

<https://quelibroleo.com/noticias/autores/las-25-autoras-de-novela-negra-y-de-suspense-mas-leidas/>

<https://www.icndiario.com/2021/10/la-chilena-marcia-alvarez-vega-publica-en-espana-medialuna-de-sombras-novela-negra-ambientada-en-san-juan-argentina/?fbclid=IwAR1PbVa-97E9DevP2nIITRLYWrdT5toy1BEL9GcT2DuHT9qItXm58gmnkg>

<https://www.velascoediciones.com/medialuna-de-sombras/>

<http://www.pensamientocritico.org/paluri0213.htm>

<https://velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/10/Entrevista%20%20Seharrea-Marcia%2026.10.21.mp4>

<https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/video1371779678.mp4>

<https://www.velascoediciones.com/wp-content/uploads/2021/11/Entrevista%20Marcia%20Alvarez.mp3>

<https://www.youtube.com/watch?v=arj7FCg5YH8>.

Una pionera de la Odontología en España: Josefina Landete Aragón

Daniel Rodrigo Benito Sanz

Universidad Complutense de Madrid

drbsanz@ucm.es

Introducción

Congresista, conferenciante habitual, articulista en revistas de prestigio, funcionaria de carrera, emprendedora en un consultorio privado, maestra... y una de las primeras mujeres españolas en obtener un título de Odontología. El caso de Josefina Landete Aragón contrasta con el de otras mujeres que, en los siglos XIX y XX, fueron menospreciadas y minusvaloradas por abrirse paso en el ejercicio del “arte dental”. De familia de médicos y dentistas, no constan trabas en su carrera profesional o ataques a su persona; recibió el apoyo de su hermano Bernardino y nunca creyó necesario casarse.

Algunas de las primeras profesionales del “arte dental” en España (como doña Polonia Sanz), ya biografiadas por voces más autorizadas, representan a pioneras que tuvieron que defenderse de quienes obstaculizaron su labor y las menospreciaron. En cambio, el perfil de Josefina Landete es el de la conferenciante y congresista imparable, apoyada por su hermano Bernardino en el estudio y profesión de la Estomatología, segundo título que ostentó después de obtener el de maestra. Esta doble vocación quizá la hizo decantarse por investigaciones que hoy consideraríamos de “Odontología pediátrica”, aunque terció también con estudios de “Materiales dentales”, entre otros temas.

Una biografía “atípica”. La influencia familiar

En los datos biográficos que hemos podido espigar, la mayoría de los cuales los debemos a la tesis de la doctora María José Solera Piña y al trabajo de Cristina Escrivá Moscardó, no consta que Josefina se tuviera que enfrentar a nadie, ni que le fuera necesario defenderse, ni que fuera objeto de crítica; se “limitó” a participar con asiduidad en todo encuentro profesional de tema odontológico o médico que se puso en su camino, pronunciando conferencias y comunicaciones aceptadas en congresos, con una constancia, variedad y solidez que, al parecer, no admitieron duda ni contestación. Esta trayectoria académica y laboral dibuja un gran contraste en disonancia con la carrera de obstáculos que tuvieron que superar otras pioneras del ámbito odontológico en España, como fue el caso de doña Polonia Sanz en el Madrid de mediados del siglo XIX.

¿Cuáles fueron las causas de esta tolerancia y aceptación? La pregunta es legítima. Quizá Josefina Landete, de familia de médicos y dentistas y hermana del mismo Bernardino Landete, compañero de congreso en algunas ocasiones, estaba ayudada y “legitimada” por una tradición familiar, por una situación parecida a la de Manuela Anierte y Paredes de Sales, viuda del dentista Francisco de Sales, quien ejerció la misma profesión que su marido y fue pionera en el lanzamiento de un libro de Odontología.

Josefina Landete Aragón, al decir de la doctora María José Solera Piña, es una de las pioneras españolas que ostentó un título de odontólogo. Fue hija de Bernardino Landete Vila y María Aragón Lozano y nació en el seno de una familia de profesionales de la medicina y la odontología en la Valencia de finales del siglo XIX. Obtiene el título de “Maestra”. Probablemente fue la de Josefina una de las mentes más sobresalientes de la familia, junto a la de su hermano Bernardino, quien le invita a trasladarse a Madrid para estudiar en la Facultad de Farmacia.

En Madrid realiza los cursos previos obligatorios de Medicina para acceder a la carrera odontológica. En 1913 contaba con otro título universitario al licenciarse en la Facultad de San Carlos de Madrid con la especialidad de Estomatología y de nuevo con la calificación final de “Sobresaliente”.

Congresos, conferencias, artículos...

Congresista y conferenciante habitual, destaca su participación en un encuentro científico al que concurrió la misma Marie Curie; se trata del I Congreso Nacional de Medicina (abril de 1919), y lo hace en la sección de Odontología, con una comunicación que en nuestra opinión refleja su doble vocación y titulación: *Proyecto de asistencia odontológica en las Colonias escolares con motivo de un ensayo realizado en Pedrosa*.

En 1921, dos años más tarde, obtiene la plaza de Odontólogo Municipal del Ayuntamiento de Madrid tras quedar en segundo puesto. De forma paralela a la función pública funda su consultorio privado.

Sus aportaciones quedan reflejadas en numerosos artículos y otras comunicaciones presentadas en congresos y en la Sociedad Odontológica Española (SOE). Asiste al Congreso de Pediatría que se celebra en San Sebastián en 1923, al II Congreso Nacional de Ciencias Médicas, al año siguiente, en Sevilla. Diserta sobre fístulas de origen dentario en la *Revista de Odontología* (Zaragoza, 1924), publica trabajos en la revista *La Odontología* y participa en el XII Congreso Dental Español, entre algunos otros.

En 1955 se jubila como dentista de la Casa de Socorro. Su fallecimiento en Madrid en 1969, recordado pocos días después en las páginas de ABC, pone fin a la labor incansable de esta mujer de congreso que -con más brillantez y solidez a toda prueba que enfrentamiento- tantas aportaciones hizo a la Odontología, la Odontopediatría y los “Materiales dentales” en las primeras décadas del siglo XX.

Fuentes consultadas

Escrivá Moscardó, Cristina (2015): “La doctora Elisa Soriano Fischer y sus coetáneas”, en Ciencia y técnica entre la paz y la guerra (1714 1814 1914). Francisco A. González Redondo (coord.). Soc. Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas, 2015. Vol. 2, pp. 1083-1090.

Solera Piña, María José (2011). Vida y obra de Bernardino Landete. Tesis (Doctoral), Facultad de Odontología (UCM). Disponible en el repositorio e-prints complutense: <https://eprints.ucm.es/13025/> [Última fecha de consulta: 9/03/2021].

«El XII Congreso dental español» en ABC: 7. 18 de marzo de 1931. [Última fecha de consulta: 9/03/2021].

Cooperadoras salesianas y proyectos comunitarios en localidades del interior argentino (segunda y tercera década del siglo XX)

Lucía Bracamonte

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,
Centro de Estudios Regionales “Prof. Félix Weinberg”,
Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Las congregaciones de salesianos de Don Bosco e Hijas de María Auxiliadora arribaron a la Argentina en 1875 producto de las gestiones entre el arzobispo de Buenos Aires, Federico Aneiros, y Giovanni Bosco.¹ A medida que se expandía la acción salesiana en el país también lo hacía la colaboración de benefactoras con los religiosos y las religiosas. Estas mujeres realizaban labores individuales y en comisiones femeninas en el marco de la Pía Unión de Cooperadores Salesianos, entidad fundada por Don Bosco con carácter de tercera orden.² Sin embargo, también había mujeres que se conectaban con los religiosos desde otros espacios de participación, como instituciones educativo asilares y comisiones pro templos y escuelas. Como señalamos en otro trabajo, “en el caso de los salesianos, la convocatoria a la acción social femenina tenía otros motivos más allá de la función más evidente de obtener recursos para sostener sus obras. Uno de ellos era el de sumarse a una estrategia católica más general, tendiente a integrar a las mujeres en sus proyectos para enfrentar la ‘cuestión social’. Otra de sus intenciones era tejer lazos con las élites que les permitieran beneficiarse de su poder político, su prestigio social, sus recursos económicos y sus redes de relaciones personales e institucionales.” (Bracamonte, 2017:187)

En esta oportunidad, el objetivo es reconstruir el rol de laicas que desde distintos puntos del interior del país cooperaron con las congregaciones y asumieron la representación de proyectos religiosos de sus comunidades relacionados directamente o tangencialmente con ella en las décadas de 1910 y 1920. Durante este

¹ La Pía Sociedad de San Francisco de Sales había sido fundada en 1859 en Turín (Italia) y aprobada por el Papa Pío IX en 1869. El Instituto de las Hijas de María Auxiliadora fue cofundado por María Dominga Mazzarello y Bosco en 1872 y actuó como rama femenina de la congregación hasta su autonomía en 1910. (Nicoletti, 2020)

² Esta tercera orden, integrada por religiosos y mayormente por seglares de ambos sexos mayores de 16 años, tenía una finalidad más de apostolado que de piedad o devoción. Las inscripciones eran aprobadas por el rector mayor y tenían como marco de referencia un reglamento emitido por Don Bosco.

último decenio aumentaron las comisiones de cooperadoras, tanto en la Capital Federal como en el resto del país y, como lo reflejará este trabajo, otras formas de involucramiento de mujeres con los salesianos desde espacios formalizados. A nivel nacional, se produjo un incremento de la militancia católica, que prefiguraba procesos que eclosionarían en la década siguiente como las procesiones y colectas callejeras, las peregrinaciones en tren, las conferencias y las asambleas abiertas a la comunidad. En el mundo asociativo asistencial católico, que continuaba siendo heterogéneo y poco amalgamado, nuevos grupos como Noel y la Liga de Damas Católicas convivían con otros más antiguos como las conferencias vicentinas, las Damas de Caridad y las comisiones de cooperadoras salesianas (Lida, 2015; Tossounian, 2015).³ Sus actividades caritativas, concebidas como una misión enraizada en un maternalismo de tipo social, fueron promovidas y avaladas por gran parte de los contemporáneos. En esta oportunidad, emplearemos como fuentes cincuenta cartas escritas por mujeres a inspectores salesianos localizadas en las sedes de Buenos Aires y Bahía Blanca del Archivo Salesiano Argentina Sur. La relevancia de estos documentos reside en que, como señalan Jaqueline Vassallo y Mónica Ghirardi, “permiten restituir la presencia de las mujeres como sujetos históricos...al mismo tiempo revelan las diversas modalidades de relación entre varones y mujeres y su incidencia en los procesos sociales.” (2010, 26) A través de las epístolas, identificaremos las necesidades e intereses colectivos que expresaban los pedidos, agradecimientos y reclamos en torno a nueve proyectos locales situados en las provincias de Buenos Aires, Córdoba y Corrientes, y en los territorios nacionales de Río Negro, Neuquén y Chubut. Si bien no eran los únicos casos de este tenor,⁴ pues existieron otras mujeres que también colaboraron con los salesianos sin integrar comisiones específicas de la Pía Unión, fueron seleccionados por la existencia de testimonios directos de las participantes femeninas en su desenvolvimiento, por tratarse de representantes de emprendimientos grupales y por estar radicadas en localidades que no oficiaban como capitales del país ni de las respectivas provincias o territorios.

³ Estos procesos coincidían con otras novedades de la posguerra como la afirmación de los feminismos, la obtención de una reforma del Código Civil en 1926 que amplió algunos aspectos del estatus jurídico de las mujeres y diversos cambios en las costumbres. Las católicas, en especial las jóvenes, adoptaban nuevas modas que proponían el acortamiento de las faldas y de los cabellos, ganaban la esfera pública desplazándose sin la compañía obligada antaño, leían folletines y novelas, emprendían prácticas deportivas y asistían crecientemente a bailes y cinematógrafos. (Barrancos, 2007)

⁴ Un caso estudiado en profundidad por María Andrea Nicoletti, previo al periodo analizado en esta ponencia, es el de la construcción de la capilla Inmaculada Concepción en Bariloche. (Nicoletti, 2019b)

No se trata de reconstruir la historia de esas localidades ni la historia de las congregaciones en ellas,⁵ sino, entendiéndolas como lugares que eran escenarios de interacción, estudiar acciones colectivas en pro de lo local protagonizadas por mujeres conectadas de distintas maneras a la red mayor de unas congregaciones en expansión. Como señala Sandra Fernández, “El lugar es el escenario privilegiado como ámbito de identidad, como espacio de resistencia y petición de derechos, de conflicto, como continente de expresión privilegiado de la sociabilidad en sus múltiples formas.” (2019:43) Nos referiremos mayormente al aspecto formal de la sociabilidad, entendida como noción que alude a las “prácticas sociales que ponen en relación un grupo de individuos que efectivamente participan de ellas y apunta a analizar el papel que pueden jugar esos vínculos” (González Bernaldo de Quirós, 2008), entrecruzándola con la noción de femineidad, un constructo cultural e histórico ligado a la categoría género, que en la época estaba basado en la postulación de la diferencia sexual como “natural”, asociado a la domesticidad y poseedor de un carácter relacional con respecto a la masculinidad, ligada a su vez a lo privado y lo público (Murillo, 1996; Ruelas Romo, 2006; Scott, 2011).

Como punto de partida, planteamos que existieron mujeres de poblaciones del interior que actuaron como promotoras de la erección de asilos, templos y escuelas, en consonancia con los cánones de femineidad delineados para su sexo y su clase. Sostenemos que, en casos como los analizados, ligaron esas iniciativas con las congregaciones salesianas y actuaron como voceras ante los religiosos. Afirmamos que, como consecuencia de ello, contribuyeron a afianzar la sociabilidad y la presencia institucional católica –especialmente la salesiana- en sus lugares de residencia.

Proyectos en localidades bonaerenses, cordobesas y correntinas

La intención de los salesianos era, siguiendo los dictados de Don Bosco, evangelizar a los pueblos indígenas de la Patagonia. Sin embargo, iniciaron sus actividades instalando una casa y un colegio en San Nicolás de los Arroyos para auxiliar a los inmigrantes italianos y educar a niños y jóvenes de la clase obrera (Bruno, 1987; Nicoletti, 2020). La Capital Federal y la provincia de Buenos Aires fueron las primeras zonas favorecidas en lo que a fundación de instituciones respecta. Como señala Cayetano Bruno con respecto a la primera: “Tuvo siempre primacía esta ciudad, así por el número de casas en ella fundadas, como por la relativa facilidad de su

⁵ Esto último ha sido realizado por otros historiadores e historiadoras cuyos textos serán citados a lo largo de la ponencia.

manutención. Su casi vertiginoso crecimiento, por otra parte, exigía mayor número de obreros de la mies, que no los lugares de población reducida.” (1987 II:21). Lo anterior se replicaba en relación a la Pía Unión, ya que además de existir bienhechores y cooperadores a título individual, las primeras, más activas y numerosas comisiones de cooperadoras surgieron en la Capital Federal. En cuanto al interior provincial, desde diversos puntos del mismo distintas benefactoras y cooperadoras se comunicaban con los religiosos desde fines del siglo XIX para tratar diferentes cuestiones.

Desde el Asilo San Luis, ubicado en las proximidades del pueblo de Punta Chica (un cuartel de la ciudad de Victoria, que contaba en 1914 con 3620 habitantes),⁶ se solicitaba a los salesianos en 1919 la asistencia de un capellán, lo cual se consideraba factible por su presencia en la zona.⁷ Este establecimiento había sido fundado en 1908 por Enriqueta Lezica de Dorrego en su casona y puesto a cargo de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paul. Contaba con una capilla contigua que, a falta de templo en el pueblo, había atraído desde el inicio a los fieles católicos.⁸ Como señalaba en una carta Inés Dorrego, hija de la fundadora: “Nos parece que podría facilitar nuestro pedido la proximidad de varias casas de vds. En San Isidro. Pues este capellán podría también ayudar el servicio de esas casas no necesitando emplear todo su tiempo en nuestro asilo.”⁹

Cabe señalar que tanto quienes estaban ligados a ese establecimiento asilar como los cooperadores y cooperadoras de las obras salesianas en la región pertenecían a lo que Leandro Losada ha caracterizado como elite nacional (Losada, 2008), y tenían allí residencias veraniegas. No tenemos datos acerca de los resultados de esta gestión que pone en evidencia el deseo de entablar un vínculo con los salesianos en

⁶ Los datos sobre Punta Chica han sido tomados del texto de Segura Salas (2001:39-40).

⁷ Las Hijas de María Auxiliadora habían establecido allí en 1881 un colegio para educar también a las niñas, un taller y un oratorio festivo. Colaboró con su puesta en marcha la Sociedad Socorro de San Isidro, constituida por señoras porteñas veraneantes en esa villa. Las religiosas también sufrieron la falta de capellán fijo hasta 1903, fecha en la que se instalaron los religiosos merced al legado de un terreno y de dinero por parte la cooperadora Isabel Amstrong de Elortondo y luego al apoyo de Lázaro Elortondo y Dolores Anchorena de Elortondo. (Bruno, 1987)

⁸ El Asilo San Luis atrajo a niños y niñas, pero especialmente a estas últimas. Ofrecía cursos regulares, un taller de costura y clases de catecismo. Hasta que se erigió la iglesia, para la cual Enriqueta Lezica de Dorrego efectuó donaciones, e incluso después, la quinta de su familia funcionó como centro religioso. Luego de la muerte de su fundadora sus hijos siguieron aportando al sostenimiento del asilo hasta que lo donaron a las religiosas. (Segura Salas, 2001: 45-48)

⁹ Archivo Histórico Salesiano Argentina Sur (AR AHS-ARS) Sede CABA, Carta de Inés Dorrego de Unzué a Reverendo padre, s.l., 27/3/1919. Los fragmentos documentales se transcribirán respetando la ortografía y gramática de las fuentes originales.

un sitio en el cual existían casas próximas, así como un conocimiento de las características de las congregaciones por haber allí personas que actuaban como bienhechoras o cooperadoras de las mismas.

En el sudoeste de la provincia, más precisamente en Bahía Blanca, fortín fundado en 1828 y que para 1914 era una ciudad con 44143 habitantes,¹⁰ los salesianos también tuvieron una presencia institucional desde fines del siglo XIX. Además de fundar los colegios Don Bosco y María Auxiliadora, y de aceptar la cesión del Colegio Nuestra Señora de La Piedad, se hicieron cargo de la parroquia entre 1890 y 1913.¹¹ Formar la comisión pro santuario de Fortín Mercedes en esta ciudad, con señoras y señoritas dispuestas a integrarla, fue una iniciativa que partió del inspector Luis Pedemonte, siendo aceptada por Pía Esandi: “Para mí será un placer el poderle complacer, reuniendo un buen grupo de exalumnas, entusiastas y trabajadoras para poder contribuir con nuestro grano de arena a la realización de la gran obra del Santuario. En su próximo viaje a esta trataremos de podernos reunir para la formación de la Comisión.”¹² La persona interpelada formaba parte de una familia inserta en la elite local, cuyos varones y mujeres estaban ligados a la militancia social católica en diferentes asociaciones o se habían consagrado como sacerdotes o religiosas. De acuerdo con la descripción de María de las Nieves Agesta (2015), este sector encumbrado, que se fue conformando entre fines del siglo XIX y la tercera década del siglo XX, estaba integrado por pobladores de la época fortinera, hacendados, consignatarios, rematadores, agentes marítimos y de seguros, comerciantes, personal jerárquico de los ferrocarriles y de los bancos y profesionales del poder judicial.¹³

¹⁰ Este dato demográfico y los que se consignarán a partir de aquí corresponden al Censo Nacional de 1914.

¹¹ Cabe aclarar que el desarrollo de las obras en Bahía Blanca y Fortín Mercedes quedó ligado a la instalación de los salesianos en la Patagonia, ya que esas poblaciones formaron parte del Vicariato Apostólico creado en 1883 y luego de la Inspección San Francisco Javier; aspectos a los que nos referiremos en el próximo apartado.

¹² Archivo Histórico Salesiano Argentina Sur (AR AHS-ARS) Sede Bahía Blanca, Carta de Pía Esandi a Luis Pedemonte, Bahía Blanca, 1º/7/1917.

¹³ En palabras de esta autora: “A diferencia de otras poblaciones del Interior herederas del pasado colonial y pos-independentista, la de Bahía Blanca se caracterizó en sus primeros tiempos por la ausencia de ordenamientos jerárquicos rígidos y por el carácter heterogéneo propio de las sociedades nuevas. En efecto, los orígenes de la élite local, no se remontaban más que, en el mejor de los casos, a 1828, año de la fundación, o a 1856, momento del arribo de la Legión Militar del Coronel Olivieri. La incorporación de nuevos miembros a la alta sociedad dependió en gran medida de la movilidad que permitía el desarrollo agrícola-ganadero, comercial, institucional o profesional. No era infrecuente que inmigrantes sin abolengo pero con iniciativa lograran, mediante el éxito económico, insertarse en las filas de la *high society* mediante lazos matrimoniales”. (Agesta, 2015:2)

Esandi integraría también unos años después una comisión específica de cooperadoras enmarcada en la Pía Unión, cuya conformación también sería promovida por Pedemonte. (Bracamonte, 2017) Las referencias a otros parientes presentes en su carta muestran que los salesianos apelaban a familias enteras para sostener sus obras y buscar soluciones a cuestiones sociales. En ciudades insertas en procesos de modernización económica y social,¹⁴ los grupos allegados a las congregaciones se sumaban a numerosas entidades recreativas, deportivas, masónicas, culturales, étnicas, de socorros mutuos, confesionales y laborales que daban cuenta del proceso de conformación de una esfera pública vigorosa y de una sociedad civil activa (Agesta, Caubet, Pascual, 2015).

En Fortín Mercedes, un poblado muy reducido distante unos cien kilómetros de Bahía Blanca, existían un colegio y un aspirantado salesiano. La obra del santuario logró concretarse, ya que su erección comenzó en 1920 y en 1925 se celebró allí la primera misa. Esto fue posible merced al involucramiento de Esandi y de otras personas de las elites locales y al empuje del inspector, quien incluso dio inicio en 1917 a las peregrinaciones hacia el lugar en el que estaba siendo construido.

En Córdoba, capital de la provincia homónima, los pedidos de fundación de una casa salesiana habían empezado en 1875. Finalmente, eso se concretó en 1905 con la apertura del colegio Pío X. En este contexto, el caso de Vignaud, colonia fundada por Ernesto Vignaud básicamente con familias piemontesas, es particular ya que, como señala Bruno (1987), con el tiempo se constituiría en rico núcleo vocacional con una floreciente casa de formación.¹⁵

Vignaud, debido a las dificultades para conseguir capellán para el templo que había erigido en honor a San José, se inscribió entre los cooperadores de Buenos Aires y frecuentó a los salesianos, con los cuales acordó en 1903 donar terrenos y construir edificios para colegios de varones y niñas que serían puestos a cargo de los religiosos y las Hijas de María Auxiliadora respectivamente. (Bruno, 1987) La familia promotora de la erección de esas entidades nunca dejó de estar al tanto de su funcionamiento y de aportar a su sostenimiento. Esto lo muestran las cartas escritas por Ana G. de Vignaud en 1913 y 1916 agradeciendo la satisfacción de su pedido de envío de un

¹⁴ Desde las dos últimas décadas del siglo XIX hasta fines de la década del veinte, la Argentina se insertó en el mercado mundial con el rol de país productor de alimentos y materias primas y receptor de productos manufacturados, capitales y mano de obra.

¹⁵ Sobre el accionar salesiano en la ciudad de Córdoba véase también Moretti (2014).

nuevo director, por considerarlo adecuado: “verdaderamente es un santo sacerdote, el Señor nos lo conserve por muchos años para la mayor gloria de Dios y bien de las almas.”¹⁶ Ella, en especial, continuó realizando cuantiosas donaciones a los salesianos luego de enviudar.

El caso de la provincia de Corrientes se diferencia de los anteriores pues no existían allí casas salesianas en el momento de escribirse las cartas que analizamos, aunque sí personas interesadas en que se establecieran. Si bien los salesianos recién se instalarían en 1927, ya desde fines del siglo anterior había iniciativas al respecto en las cuales ciertas mujeres tenían una participación destacada. El legado de Juana Francisca Cabral, perteneciente a la elite tradicional correntina, y el desarrollo de la Asociación de María Auxiliadora bajo la dirección de Eloísa Torrent de Vidal, cuyo esposo actuó como gobernador y senador, fueron factores de peso para la concreción exitosa de esa aspiración en la capital provincial. (Bruno, 1987) La correspondencia de otros puntos de la provincia, como Paso de los Libres, muestra a las claras cómo desde años previos al establecimiento de casas salesianas la obra de las congregaciones aparecía como atractiva para la sociedad local. No solo había bienhechores sino también cooperadores, en especial mujeres que trabajaban para aumentar la presencia salesiana y mantenían una comunicación continua con los religiosos.¹⁷

En lo que respecta a las cuestiones institucionales focalizadas en este trabajo, las epístolas analizadas testimonian los esfuerzos realizados para vincularse con los salesianos en otro enclave urbano del interior provincial: General Paz.¹⁸ Desde allí, Rosa Barrio, que reclutaba cooperadores y cooperadoras desde 1911, solicitaba en 1914 auxilio para la apertura de un Colegio de Niñas Huérfanas y Pobres bajo el amparo de una asociación caritativa, explicando de la siguiente manera los fundamentos de su proyecto: “En vista de la corrupción que ofrece la Escuela Laica; Dios me ha enviado la feliz idea de tratar de establecer...una Escuela Católica, bajo el amparo de una Sociedad Benefactora del Colegio de Niñas Huérfanas i Pobres, para que estas criaturas encuentren amparo i conserven esa pureza, estamos

¹⁶ AR AHS-ARS Sede CABA, Carta de Ana P. de Vignaud a José M. Vespignani, Vignaud, 18/2/1913.

¹⁷ AR AHS-ARS Sede CABA, Carta de Ana y Adela Torres a Valentín Bonetti, Paso de los Libres, 8/10/1922 y Carta de Ana M. Torres a Valentín Bonetti, Paso de los Libres, 26/s.m./1925.

¹⁸ Se trataba del poblado Caá Catí, cabecera del departamento de General Paz, cuya formación había comenzado en 1807 y que en 1910 cambió su denominación por la de General Paz. Para 1914 contaba con 2416 habitantes.

procurando traer siquiera dos o tres Hermanas de Caridad. Muchas contrariedades i tropiezos para la marcha regular, pero Dios es grande, no hai victoria sin lucha.”¹⁹ En otros pasajes detallaba las dificultades que tenía para concretar su deseo: “estamos pobres, solo contamos con 2000\$ m/n sin local para el efecto... no tenemos mas recursos todavía ni casa...En fin haga V. todo lo que pueda a nuestro favor como espero...”²⁰

En particular, Barrio le pedía al religioso que le enviara estatutos de escuelas salesianas que pudieran utilizar como modelo para redactar los propios de la institución que se iba a poner en marcha y libros para el estudiantado. También le requería religiosas para la enseñanza, cuyos gastos solventarían, y le pedía que si no era posible obtener Hijas de María Auxiliadora hiciera uso de su influencia para atraer a otras de cualquier congregación: “Sirvase indicarnos de que manera conseguir Hermanas, que Comunidad es mas fácil conseguir; si V. con su concurso valioso no ha de conseguir que vengan dos-tres o cuatro...”²¹ La premura por crear el establecimiento las conducía, según indicaba, a pensar en iniciar las tareas educativas con personal laico —“ Sras i Stas sic religiosas i vida honesta”²²- mientras esperaban su respuesta.

Los casos analizados hasta aquí hacen referencia a localidades como Bahía Blanca, Fortín Mercedes y Vignaud en las que se habían emplazado casas salesianas y a otras como Punta Chica y General Paz en las que no las había. En estas últimas, sin embargo, existían bienhechores/a, cooperadores/a y ex alumnos/as de las congregaciones y un conocimiento de sus propósitos y realizaciones. Asimismo, primaba el deseo de iniciar o afianzar vínculos de solidaridad con los religiosos que permitieran el logro de los proyectos encarados. Las inquietudes de estas personas giraban en torno a la necesidad de fomentar el culto y la educación católica, en particular hacia la niñez desvalida, y de contar con infraestructura y personal para hacerlo.

En este contexto, las emisoras se comunicaban con los inspectores tomando la representación de grupos ligados a instituciones educativo asilares. En todas las situaciones, identificamos agencias de mujeres de sectores sociales de la elite, ya

¹⁹ AR AHS-ARS Sede CABA, Carta de Rosa, s/d, 8/2/1914. El lugar de emisión surge del cotejo con otras cartas de la misma escribiente.

²⁰ AR AHS-ARS Sede CABA, Carta de Rosa, s/d, 8/2/1914.

²¹ AR AHS-ARS Sede CABA, Carta de Rosa, s/d, 8/2/1914.

²² AR AHS-ARS Sede CABA, Carta de Rosa, s/d, 8/2/1914.

fuera nacional o local, en interacción con las de los religiosos y orientadas hacia preocupaciones comunes. Entre otras cosas, ponían de relieve las dificultades que tenían para fundarlas, ponerlas en marcha y asegurar su continuidad. Eso les servía como justificación para pedidos de recursos humanos, como capellanes y religiosas, y de otros elementos, como libros y normativas para emular. También emitían expresiones de agradecimiento cuando sus necesidades eran escuchadas y atendidas. A diferencia de las iniciativas que partían de la sociedad civil y eran encarnadas por estas mujeres, en el caso de Fortín Mercedes fue el inspector quien puso en marcha el emprendimiento convocando específicamente a una cooperadora que podía tener poder para extender la convocatoria y efectivizarlo.

Iniciativas en localidades de los territorios patagónicos

Los salesianos ingresaron a la Patagonia acompañando al ejército de Julio A. Roca en 1879. CoMO ha expuesto María Andrea Nicoletti en sus numerosas investigaciones, tuvieron conflictos con las administraciones nacionales y eclesiásticas. En palabras de esta autora: “La Iglesia metropolitana sostuvo la jurisdicción de la Patagonia como parte del arzobispado de Buenos Aires. El Estado conquistó por las armas e impuso las administraciones de los territorios nacionales para gobernarlas. La congregación salesiana elaboró sus propios proyectos jurisdiccionales con el Vaticano pensando en la Patagonia como un espacio independiente ‘libre y sin ataduras’ de las administraciones estatal y eclesiástica.” (Nicoletti, 2020:49) Con respecto a esto último, ella explica que se diseñaron un vicariato y una prefectura apostólica que nunca fueron reconocidos oficialmente por el Estado argentino y solo parcialmente por el chileno. La congregación logró el otorgamiento a perpetuidad de las misiones patagónicas, pero a costa de que el vicariato descendiera a vicarías foráneas dependientes de tres obispados y administradas por salesianos.

Los salesianos llevaron adelante, junto con las Hijas de María Auxiliadora, un proceso evangelizador que Nicoletti califica como complejo y vertiginoso a lo largo y ancho del territorio patagónico. Su propósito era evangelizar a los pueblos indígenas y convertir a los colonos galeses e ingleses protestantes. Para ello, crearon misiones volantes que partieron de las fundaciones realizadas tras la conquista militar y organizaron reducciones en Tierra del Fuego. Por su parte, las misiones urbanas disputaron el territorio con otras agencias y lo complejizaron con una variedad de instituciones como parroquias, observatorios meteorológicos, escuelas, museos y hospitales, entre otras.

(Nicoletti, 2020) En general, se trataba de núcleos poblacionales recientes, con altas tasas de crecimiento, en los cuales había inmigrantes y cuya clase dirigente estaba constituida por funcionarios, comerciantes, empresarios, profesionales y propietarios de establecimientos ganaderos. (Pierini, 2005)

La actividad de los salesianos fue muy fuerte en la franja norte de la Patagonia.²³ En Allen, población rionegrina fundada en 1910, establecieron una capellanía atendida desde General Roca. El soporte pastoral había comenzado en 1911 a instancias de Restituta Méndez de Torres Ardiles, esposa del comisario y directora de la escuela estatal. Una comisión de señoras pro templo bajo la presidencia de Catalina B. de Piñeiro, esposa del fundador de la localidad, había logrado inaugurar por esa época la capilla dedicada a Santa Catalina, que fue atendida dominicalmente entre 1913 y 1914 por el padre Pedro Martinengo y luego por José María Brentana. (Bruno, 1987) A principios de la década del veinte, para saldar deudas del traslado de ese templo y costear el alquiler de un nuevo local, el inspector envió objetos para un bazar a beneficio a requerimiento de las “damas”. Ante la buena predisposición demostrada, continuaron las solicitudes, esta vez, la de arraigo de un capellán en el lugar: “Animada por la benevolencia con que Vd. atendió a mi primer pedido insisto en molestarlo por segunda vez rogándole haga ver al R.P. inspector de las misiones la necesidad que tiene nuestro pueblito de un capellán radicado en él, pues es demasiado exigir que un solo sacerdote pueda atender dos pueblos distantes cuatro leguas uno del otro y a mas las solicitudes de los fieles de la extensa Colonia; como en la actualidad lo hace el padre José María Brentana.”²⁴ Con el afán de transmitir fielmente la realidad de la vida religiosa local y el relevante rol desempeñado por las católicas, quien escribía, Luisa C. de Trujillo, explicaba seguidamente: “El R. P. Inspector tiene una idea errónea sobre la fe de los fieles de este rincón de su misión. Hay aquí mucha fe y muy buena voluntad, solo falta animarla y una prueba de ello es que hasta el momento en que hemos visto que quedaba nuestro pueblo sin capilla no nos ocupábamos de las necesidades del cura que la asistía, porque nadie se ocupaba en saber si había o no las limosnas necesarias, pero llegado este momento nos hemos reunido varias

²³ Con respecto al caso previo de Bariloche, Nicoletti indica que la capilla, cuya erección no estuvo exenta de conflictos entre los salesianos y los “vecinos caracterizados” que integraban las comisiones pro templo de caballeros y damas, funcionó como un espacio de construcción de una élite con poder económico, que buscaba visibilizar territorialmente su prestigio social. (Nicoletti, 2019b)

²⁴ AR AHS-ARS Sede CABA, Carta de Luisa C. de Trujillo al Director del Colegio León XIII de Buenos Aires, Allen, 5/7/1922.

señoras en comisión para ver estas necesidades y sin grandes dificultades gracias a Dios hemos reunido una modesta suma mensual que alcanza para pagar los alquileres de la casa que sirve de capilla y una pequeña mensualidad al capellán y al mismo tiempo ir poco a poco reuniendo un fondo para comprar un edificio para la capilla del pueblo; lo que pensamos realizar el año entrante.”²⁵ A la vez que resaltaba el poder de las iniciativas locales, demandaba de la siguiente manera mayor atención por parte de los religiosos: “Pero si el R. P. inspector persiste en tenernos olvidados serán vanos nuestros empeños.” En ese sentido, solicitaba en nombre del grupo de personas que representaba, que se dispusiera la realización de visitas del inspector y que éste se hiciera cargo de los proyectos.²⁶ El deseo de contar un con lugar fijo de culto se cumpliría pues, según señala Bruno (1987), el solar definitivo sería adquirido en 1925.

En una situación similar, por tratarse de otra capellanía atendida desde General Roca, se encontraba la localidad rionegrina de Cipolletti, fundada en 1903.²⁷ Desde allí, Lucinda Larrosa de Fernández, esposa del fundador, y María Magdalena Jorge Acosta, en carácter de representantes de una comisión (como en el caso anterior), se dirigían a Pedemonte en 1922 para comentarle que asistía cada vez más cantidad de fieles a la casita que servía de “modesta” capilla. Le narraban que la comisión que había tenido a su cargo su construcción y sostenimiento había obtenido algunas “dádivas” que, unidas a otros fondos reunidos, permitían mejorar ese santuario que tenían la pretensión de ver transformado en “un gran centro de cultura Católica”²⁸. Además, esos recursos les permitían ofrecerle a Brentana, cuya dedicación elogiaban, elementos para ampliar su misión religiosa. Sintetizaban su perspectiva con las siguientes palabras: “Constituye para nosotros un placer y una satisfacción muy grande el observar cómo este ambiente que al principio parecía tan indiferente, va mostrando progresivamente su fe religiosa y como la acción del Padre Jose Maria es más importante y fecunda desde que tiene a su cargo esa humilde casa del Señor; desde donde se brinda a todo el mundo con su celo de misionero incansable.”²⁹

²⁵ AR AHS-ARS Sede CABA, Carta de Luisa C. de Trujillo al Director del Colegio León XIII de Buenos Aires, Allen, 5/7/1922.

²⁶ AR AHS-ARS Sede CABA, Carta de Luisa C. de Trujillo al Director del Colegio León XIII de Buenos Aires, Allen, 5/7/1922.

²⁷ Allen y Cipoletti pertenecían al Departamento de General Roca, que en 1914 tenía 9110 habitantes.

²⁸ AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Lucinda L. de Fernández y María Magdalena Jorge a Luis Pedemonte, Cipolletti, 16/2/1922.

²⁹ AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Lucinda L. de Fernández y María Magdalena Jorge a Luis Pedemonte, Cipolletti, 16/2/1922.

Ambas mujeres también expresaban sus deseos de emprender proyectos educativos y reforzar las celebraciones católicas. Más concretamente, narraban que habían conseguido un *armonium* con el cual pensaban “solemnizar” y dar “mayor exteriorización” a las fiestas religiosas. Además, agregaban que, debido a que contaban con bancos de escuela, pensaban habilitar una de las piezas con puerta exterior para establecer un pequeño curso escolar de Doctrina Católica y enseñanza primaria a cargo del mencionado sacerdote y destinado a los niños de la población. De acuerdo con lo señalado por Nicoletti (2020) no era extraño que la sociedad civil patagónica se organizara para satisfacer sus necesidades educativas.³⁰

Además de lo anterior, las palabras de las emisoras citadas encerraban un agradecimiento por las labores, muchas veces dificultosas debido a las características de la geografía y la población patagónicas, que realizaban algunos de los misioneros. Sin embargo, del mismo modo que las voceras de Allen, expresaban ciertas demandas de apoyo a sus acciones en forma de giras de inspección: “La Comisión que presido tiene algunos proyectos referentes a la mayor extensión que debe darse a nuestro culto Católico en esta región y pienso que sería muy ventajoso; el que Vd, Reverendo Padre, nos hiciera una visita que aprovecharíamos no solo para oír su autorizada opinión sobre lo que proyectamos sino también para inaugurar con su bendición la pequeña escuela que ya tenemos pronta. Desearíamos pues saber si es posible esperar su visita y más o menos en que fecha se realizaría para aprovechar muy bien el tiempo que Vd nos dispense evitando demoras o postergaciones.”³¹

Iniciativas colectivas locales de empuje similar se evidencian en las cartas que les llegaban a los religiosos relativas al territorio de Chubut. Una de ellas era el proyecto de la Comisión pro escuela y capilla católica de Puerto Madryn, que logró ponerse en marcha en 1916, con respecto al cual se señalaba que era un “baluarte de civilización en Pueblos como este, llamado a ser uno de los principales Puertos de la República.”³² Como señala Bruno, esa población había sido atendida por el capellán Juan Muzio,

³⁰ En palabras de la mencionada autora: “Dentro de la fuerza de la Ley N° 1420, los *vecinos caracterizados*, los funcionarios del Consejo Nacional de Educación, los empresarios, las autoridades estatales en los territorios nacionales y las congregaciones salesianas, interactuaron en la conformación de este campo, diversificando sus ofertas educativas, compitiendo entre ellas o complementando sus propuestas para atraer a un alumnado diverso y heterogéneo.” (Nicoletti, 2020:48). Agrega que “en la práctica, además, la congregación captó no solo los espacios a los que el Estado no llegaba, sino que muchas veces compitió abiertamente con este.” (Nicoletti, 2020: 61)

³¹ AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Lucinda L. de Fernández y María Magdalena Jorge a Luis Pedemonte, Cipolletti, 16/2/1922.

³² AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Cristina E. de Fulton a Luis Pedemonte, Puerto Madryn, 5/4/1916.

que desde 1905 arribaba desde Rawson y Trelew. Durante varios años las misas tenían lugar de manera precaria en casas particulares o en el hotel donde se hospedaba el religioso. Finalmente, se consiguió un terreno por donación de la compañía inglesa de ferrocarriles en el cual, con subvención del gobierno y ayuda popular, se edificaron la capilla y dos habitaciones para escuela.

Los salesianos también aportaron una suma de dinero pero, al momento de inaugurarse, aún no se contaba con personal docente, lo cual esperaba solucionarse con la llegada de un religioso encomendado para tal misión.³³ En palabras de la escribiente: “estamos seguros, que el día que la habran aunque sea con una maestro tendrá una asistencia que ara honor al sacrificio y buena voluntad de la congregación Salesiana que tan acertadamente es Vd. el Director en estas regiones, Dios le premiará los sacrificios y bien que hace a los niños.”³⁴ En este caso, las palabras elogiosas entrañaban un reconocimiento pero también constituían una manera de persuadir al interlocutor para que atendiera el requerimiento.

En cuanto al territorio neuquino, en 1920 Pedemonte le comentaba a otro sacerdote que un grupo de personas se empeñaba en erigir la Iglesia de San José en San Martín de los Andes, precisando que el padre Zacarías Genghini se ocuparía de ello y destacando el protagonismo femenino en la puesta en marcha del proyecto.³⁵ En una misiva de dos años después, la Comisión pro capilla de Señoras y Caballeros expresaba que necesitaba un salesiano para dirigir los trabajos próximos a iniciarse, tarea complicada por la gran cantidad de tiempo que la misma persona debía dedicar a las misiones de la zona durante los meses de verano, que a su vez eran los más propicios para concretar las construcciones. En tal sentido, le preguntaron a Genghini quién sería el asesor por los trabajos que iban a comenzar en breve con los pocos fondos recolectados hasta la fecha. Su respuesta fue que seguramente Pedemonte nombraría a otro para ese fin, pues a él le sería imposible cumplir con ese compromiso en medio de sus actividades misioneras. Acto seguido, los receptores del mensaje mostraron su desacuerdo con el nombramiento a través de la misiva firmada por

³³ Cristina E. de Fulton manifestaba al respecto: “Adjuntamos una vista de la Capilla y Escuela sacada el día de la inauguración, también por indicación del Padre Vacchina le mandamos el resibo de los quinientos (500) \$ que V. ordeno se nos diera por lo cual quedamos muy agradecidas.” AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Cristina E. de Fulton a Luis Pedemonte, Puerto Madryn, 5/4/1916.

³⁴ AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Cristina E. de Fulton a Luis Pedemonte, Puerto Madryn, 5/4/1916.

³⁵ AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Luis Pedemonte al P. Juan, Altamar, 17/8/1920. Esta población había sido fundada en 1898.

Adelina B. de Laurel en la que se consignaba: “Al oír estas palabras, por unanimidad protestamos y de unánime acuerdo se delegó a la suscripta para pedir a Ud., R. sic Padre, a fin que digne dejar sin efecto el nombramiento aludido, y en caso contrario, dar por fracasado todo trabajo de la capilla, por ser el Padre Genghini el único que tiene la confianza de los pobladores de este departamento.”³⁶ En efecto, según se narra en el *Boletín Salesiano*, dicho religioso misionaba en la zona partiendo de Junín de los Andes desde los albores del siglo XX.³⁷

Otras peticiones que también reflejaban iniciativas de las propias comunidades llegaban a los religiosos desde Zapala, que era una localidad de reciente fundación, pues se había conformado en 1913, y que para 1920 contaba con 971 habitantes, gran parte de ellos inmigrantes. En esa zona, como en las mencionadas anteriormente, los misioneros habían realizado giras desde los inicios de la centuria. Desde allí, una mujer cuyo nombre es ilegible, se dirigía en 1922 al inspector para plantearle su preocupación por los perjuicios que la enfermedad de Pedemonte y su partida a Italia podían acarrear para la construcción de “nuestra Iglesia y Establecimientos cristianos”. Debido a la posibilidad de efectuar la compra de un edificio para esos fines, esta cooperadora, que iba a donar los primeros bancos para el templo, le pedía la dirección de la presidenta de la Comisión de Buenos Aires para solicitarle su opinión acerca de los pasos a seguir. Además, para fortalecer la enseñanza del catecismo, que reunía cada vez mayor cantidad de alumnos, le solicitaba el envío de “dos o tres catecismos Breve para poder prestar a los chicos que saben leer y que pueden estudiar durante la semana en sus casas y un libro de cuentitos religiosos, bien sencillo, para hacer una lectura bien hecha...”³⁸ A juzgar por las anotaciones realizadas posteriormente en la carta, este último pedido de material fue atendido por los receptores, aunque el templo no se construyó hasta décadas después.

En los proyectos de la zona patagónica coincidían los intereses de los religiosos y de los/as laicos/as asentados/as en enclaves urbanos que, en general, eran de reciente fundación y en los cuales se estaban construyendo los roles y lazos sociales. La

³⁶ AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Adelina B. de Laurel a Luis Pedemonte, San Martín de los Andes, 31/7/1921.

³⁷ AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Adelina B. de Laurel a Luis Pedemonte, San Martín de los Andes, 31/7/1921. “Junín de los Andes”, en *Boletín Salesiano*, año XXI, núm, 11, p. 300.

³⁸ AR AHS-ARS Sede Bahía Blanca, Carta de Condesa al Padre Director de Buenos Aires, Zapala, 17/4/1922.

“civilización” y el “progreso”, además de la lucha contra el laicismo, eran aspiraciones compartidas por estas personas, que veían en los agentes religiosos un aporte en esa dirección. Como en los casos analizados en el apartado anterior, la predilección por la atención de la niñez, sujeto privilegiado por las congregaciones, aparecía de manera transversal a varios emprendimientos.

Proveer a la feligresía católica adulta e infantil de sitios adecuados de culto y formación religiosa, actividades que se realizaban en condiciones de precariedad, aparecía como algo apremiante para los sectores católicos de estas sociedades nuevas, heterogéneas, móviles y en crecimiento. Estos rasgos las diferenciaban parcialmente de las localidades que mencionamos en el apartado anterior, pues, aunque algunas de ellas compartían ciertas características, como el hecho de no contar con un patriciado tradicional (aunque en ocasiones sí con vínculos con la elite nacional porteña), pertenecían a provincias que tenían otro estatus jurídico. En los territorios nacionales se implantó, en palabras de Marta Ruffini (2007), un republicanismo tutelado, que consideraba a los pobladores más como habitantes que como ciudadanos.³⁹ Estas iniciativas también muestran el protagonismo de mujeres ligadas a las elites locales y, en algunos casos, conectadas con otras de la elite nacional, en la puesta en marcha de proyectos de erección de templos y escuelas para enseñar el catecismo y las primeras letras.⁴⁰ Las emisoras, en representación de comisiones, también manifestaban los obstáculos con los que tropezaban sus proyectos. No solo les pedían a los inspectores el envío de personal, en especial de sacerdotes, sino que también agradecían cuando les enviaban recursos materiales y, especialmente, elogiaban el accionar de los religiosos abocados a la atención espiritual de sus respectivas comunidades. Estos, que eran escasos, debían lidiar con las dificultades para sus viajes, la precariedad de los alojamientos, las inclemencias climáticas, la escasez de medios de comunicación, la dispersión de la población, etc.⁴¹ Asimismo,

³⁹ La mencionada autora explica que se implantó una fuerte centralización burocrática y se colocó a los residentes en una condición de minoridad e incapacidad política, ya que contaban con derechos políticos restringidos. Sin embargo, esta especie de ciudadanía nominal no conllevaba pasividad política, ya que ejercieron la libertad de expresión, participación, asociación e información. (Ruffini, 2007) Cabe señalar que las mujeres, además de no contar con capacidad civil plena, tampoco tenían derechos políticos.

⁴⁰ Nicoletti identifica en sus trabajos a esposas de funcionarios liberales y anticlericales, que aceptaban la colaboración de sus esposas con los salesianos. (Nicoletti, 2020).

⁴¹ Sobre las dificultades que se presentaban para la acción salesiana en estas décadas, entre ellas, la desorganización, las irregularidades administrativas, la personalización de las misiones y la escasa formación del personal, así como los intentos de organización por parte del inspector, véase Nicoletti (2019).

las corresponsales planteaban diversos reclamos que tendían a marcar las responsabilidades e incluso discutir decisiones de las autoridades salesianas sobre las zonas que le habían sido encomendadas.

Consideraciones finales

En esta oportunidad hemos focalizado acciones de mujeres de pueblos y ciudades del interior de provincias y territorios nacionales para analizar su conexión con los salesianos. Su inserción en entidades educativo asilares y en comisiones da cuenta de la adopción de parámetros de sociabilidad asociativa considerados modernos en la época. Se trataba de instituciones y grupos con un radio de acción local y fruto de iniciativas de las comunidades en un contexto en el que existían mayores posibilidades de inserción de las mujeres en la vida pública, intenciones manifiestas de la Iglesia de promover las organizaciones del laicado y, en especial, una consolidación del proyecto salesiano en diferentes puntos del país.

Más allá de las notorias diferencias regionales que hemos marcado, se trataba de mujeres pertenecientes a sectores encumbrados de sus respectivas sociedades, ya fuera por estar insertas en la elite nacional o en las elites regionales o locales—cuya jerarquía y poder de gestión de recursos eran mucho menores—, en interacción con varones de sus círculos sociales, que entablaban acciones mancomunadas con religiosos y religiosas para fomentar el catolicismo en sus lugares de residencia. Para quienes integraban esas franjas sociales, realizar actividades de este tipo podía significar la satisfacción de cumplir con sus deberes religiosos, la adquisición de prestigio social dentro y fuera del ámbito salesiano y el fortalecimiento de las relaciones intraélite, especialmente cuando se trataba de sociedades en construcción. Si bien ni la cooperación salesiana ni la acción católica local estaban en principio feminizadas, estos casos dan cuenta de roles protagónicos de mujeres en un contexto de inferioridad jurídica y acatamiento de normas de femineidad de la época. Muchas tareas cotidianas, como la comunicación epistolar, la organización de eventos y otras tramitaciones para conseguir financiamiento y recursos humanos eran gestionadas mayormente por mujeres. Estas no solo invertían tiempo en este campo de trabajo voluntario y no remunerado, sino también sus propios recursos económicos.

Si bien es difícil reconstruir acabadamente sus trayectorias biográficas, en base a las fuentes existentes puede afirmarse que esas bienhechoras y cooperadoras formaban parte de una élite que, más allá de las pertenencias partidarias o las creencias religiosas de los varones, compartía el ideario caritativo/filantrópico y aceptaba el rol

protagónico de las mujeres en asociaciones de diverso tipo con fines religiosos. Resta profundizar en futuros trabajos la presencia masculina laica, opacada en estos documentos que ponen de relieve el importante rol de intermediación asumido por mujeres, pues estos procesos invitan a observar las relaciones entre varones y mujeres, así como también las similitudes y las diferencias entre las prácticas de unos y de otras.

Bibliografía

Agesta, M. de las N. (2017). "Modernismo de gente bien. Asociacionismo intelectual y cultura de élite en Bahía Blanca (1882-1930)". V Jornadas Nacionales de Historia Social. La Falda: 2015. http://www.cehsegreti.org.ar/historia-social-5/mesas%20ponencias/MESA%207/AGESTA_7.pdf

Agesta, M. de las N., Caubet, N. y López Pascual, J. (2017). "Conciertos y disonancias en la gestión de la cultura. Misión civilizatoria y distinción social en la Asociación Cultural de Bahía Blanca (1919-1959)". En Cernadas, M., Agesta, M. de las N. y López Pascual, J. (Coords.), *Amalgama y distinción. Culturas políticas y sociabilidades en Bahía Blanca (131-177)*. Bahía Blanca: EdiUns.

Barrancos, D. (2007). *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana.

Bracamonte, L. (2017). "Damas´ y asistencia social: las comisiones de cooperadoras salesianas en Bahía Blanca durante la década de 1920". En Cernadas, M., Agesta, M. de las N. y López Pascual, J. (Coords.), *Amalgama y distinción. Culturas políticas y sociabilidades en Bahía Blanca (179-211)*. Bahía Blanca: EdiUns.

Bruno, C. (1981). *Los salesianos y las Hijas de María Auxiliadora en la Argentina*. Vol. I: 1875-1894. Buenos Aires: Instituto Salesiano de Artes Gráficas.

Fernández, S. R. (2019). "Ver de cerca, ver lo pequeño, ver lo diferente, una cuestión de escala". En Salomón Tarquini, C., Fernández, S. R. Lanzillotta, M. de los A., Laguarda, P. I. (Eds.). *El hilo de Ariadna. Propuestas metodológicas para la investigación histórica* (39-49). Buenos Aires: Prometeo.

González Bernaldo de Quirós, P. (2008). "La ´Sociabilidad´ y la historia política". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <http://nuevomundo.revues.org/24052>

Lida, M. (2015). *Historia del catolicismo en la Argentina entre el siglo XIX y el XX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Losada, L. (2008). *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Epoque*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Moretti, N. D. (2014). *Buenos cristianos y honrados ciudadanos. La obra salesiana y la cuestión social. Córdoba, 1905-1930*. Córdoba: Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti".
- Murillo, S. (2006). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI.
- Nicoletti, M. A. (2019). "Una geografía salesiana: trazos misioneros en la Patagonia 'ad gentes' (mediados del SXIX y principios del siglo XX)". V Jornadas de Cultura, territorio y prácticas religiosas III Coloquio latinoamericano territorios, fiestas y paisajes peregrinos, Expresiones de lo sagrado en los territorios locales. Bahía Blanca. <https://rid.unrn.edu.ar/bitstream/20.500.12049/4852/1/Coloquios%20peregrinos%20Nicoletti%20con%20certificadod.pdf>
- Nicoletti, M. A. (2019b). "La Capilla 'Inmaculada Concepción' y el entramado de poder en el Bariloche de las primeras décadas del siglo XX. *Pilquén*, 22 (3), 27-42.
- Nicoletti, M. A. (2020). *Patagonia: misiones, poder y territorio: 1879-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. Libro digital.
- Pierini, M. de los M. (2005). "Con la ayuda de Dios... y de los hombres: la obra de los Cooperadores Salesianos en el Territorio Nacional de Santa Cruz." X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Rosario: Universidad Nacional del Litoral. <http://cdsa.academica.org/000-006/313.pdf>
- Ruelas Romo, R. (2005). "El género en la historia de las mujeres. Una reflexión sobre sus aportes y dificultades". *GénEros. Revista de análisis y divulgación sobre los estudios de género*, 23 (35), 45-49.
- Ruffini, M. (2007). *La pervivencia de la República posible en los territorios nacionales. Poder y ciudadanía en Río Negro*. Bernal: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- Scott, J. W. (2011). "Género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis?". *La manzana de la discordia*, 6 (1), 95-101.
- Segura Salas, H. M. (2001). "Historia de una localidad sanfernandina". San Fernando: Municipalidad de San Fernando. https://issuu.com/info_destinos/docs/puntachiavictoria
- Tossounian, C. (2015). "Las Asociaciones Femeninas y la Emergencia de un Estado Social: La Protección a la Maternidad y a la Infancia (Buenos Aires 1920-1940)". *Estudios Sociales del Estado*, 1 (2). <http://estudiossocialesdelestado.org/index.php/ese/article/view/56>

Vassallo, J. y Ghirardi, M. (2010). *Tres siglos de cartas de mujeres. Reedición comentada de la obra Literatura Femenina de Pedro Grenón*. Buenos Aires: SJ, CICCUS / Universidad Nacional de Córdoba / CONICET.

ENFERMERAS Y GUERRA: EL CASO DE JAÉN

Manuel Cabrera Espinosa

En nuestro imaginario hablar de enfermeras y guerra nos conduce casi automáticamente a pensar en los cuidados que las enfermeras han prestado a los heridos en las múltiples contiendas militares que han asolado y siguen asolando nuestro planeta.

Muchas líneas se han escrito, y muchas más quedan todavía en el olvido pendientes de ser sacadas a la luz, de las enfermeras y su constante trabajo al lado de los soldados heridos prestándole unos cuidados imprescindibles para poder salvar sus vidas. De igual modo, muchas son las mujeres que han estado prestando cuidados en las contiendas que por doquier se han producido y muy pocas las que podemos nombrar. Es evidente que la mayor parte de ellas han desarrollado una inmensa labor desde el anonimato. Mujeres invisibles que, con su labor constante, sacrificada y callada han podido dar soporte, consuelo, cariño, compañía y cuidados a las también invisibles personas que han resultado muertas o heridas en las guerras. Tras los números que aparecen en los partes de guerra y que recogen los libros de historia, se ocultan personas. Personas con sus propias necesidades que han tenido que ser cubiertas, que seguro han sido cubiertas, por la presencia de las enfermeras. En una sociedad como la actual en la que parece que la cifra lo inunda todo, deberíamos de dejar de trivializar e impedir que el número se convierta en la medida de todas las cosas.

Varios son los trabajos que se acercan a alguna de estas enfermeras que tan gran labor realizaron en las contiendas armadas. En la mayoría de los casos nos acercamos a mujeres de clase social alta o reconocida intelectualidad como es el caso de Priscilla Scott-Ellis, aristócrata británica que vino a España atraída por el Infante Alfonso de Orleans, y que participó como enfermera en los hospitales del bando nacional; Gusti Jirku, voluntaria del servicio sanitario de las Brigadas Internacionales, que recorrió los hospitales del frente republicano, de Rainiera Hidalgo, que describió en su diario la dureza de su trabajo como enfermera de Cruz Roja en el frente de Madrid; de Mercedes Sanz Bachiller, que organizó el auxilio social y sanitario en la zona nacional desde la Sección Femenina o de Nan Green, comunista inglesa, que también colaboró en acciones sanitarias en la zona republicana.

Entre las Enfermeras más conocidas por su inmenso trabajo en las contiendas suele sobresalir la figura de Florence Nightingale. Florence es considerada una de las

madres fundadoras de la enfermería moderna, Florence Nightingale nació en Italia, concretamente en Florencia de ahí su nombre, el 12 de mayo de 1820, en el seno de familia adinerada inglesa. Tras estudiar enfermería comenzó a trabajar como enfermera durante unos meses en el Hospital de Salisbury, para realizar con posterioridad un curso de enfermería Alemania en el Hospital de Kaiserswerth. Sus dotes para la organización de la enfermería sobresalieron rápidamente y ya en 1853, fue nombrada superintendente en el hospital de Harley Street en Londres. Un año más tarde estalló la guerra de Crimea y tras la publicación de un artículo en el periódico "The Times" en la que se denunciaba la deplorable situación en la que se encontraban los soldados heridos en el frente con hospitales faltos de los servicios más indispensables y con una mortalidad altísima, la presión de la opinión pública forzó un cambio de estrategia y mayores recursos para los hospitales de campaña. Era la oportunidad que necesitaba una mente inteligente e inquieta como la de la enfermera Nightingale que con sólo treinta y cuatro años se puso al frente de un grupo de 38 enfermeras entre las que se contaban dos Hijas de la Caridad y partió al frente para prestar cuidados a los soldados heridos en los hospitales de campaña del ejército británico, siendo la primera vez que mujeres podían acceder a los hospitales militares ingleses. El 4 de noviembre de 1854, Florence Nightingale llegó al Hospital Barrack, en Scutari. Los inicios no fueron fáciles pues chocaron con la rígida organización de la sanidad militar totalmente masculinizada. Sin embargo, fueron capaces de instaurar medidas sanitarias denominadas habitualmente elementales, pero con potentes resultados en la recuperación de la salud, tales como medidas higiénicas, limpieza y aireación de las salas, distribución por patologías, mejora de la alimentación. Además, organizó actividades de acompañamiento y terapéutica recreativa. Con estas medidas enfermeras, en poco más de un año logró bajar la mortalidad de los soldados ingleses del 42 al 2 por ciento.

Otro aspecto analizada en relación a los conflictos bélicos y las enfermeras, como en parte ya hemos visto en la figura de Florence Nightingale y que recoge a la perfección José Siles, de la Universidad de Alicante, titulado "Enfermería y conflictos bélicos: una historia por hacer", es la consideración del carácter de progreso que los conflictos bélicos han supuesto para la profesión enfermera, aunque sólo sea durante un período de tiempo muy determinado: "Debido a la propia historia de la enfermería, vinculada tanto a roles domésticos como paradomésticos y, por tanto, a una división sexual del trabajo con un perfil ideológico muy preciso, en los países democráticos los períodos posbélicos han tenido consecuencias muy positivas para la revalorización social y profesional de la

enfermería: es el caso de la enfermería en Estados Unidos tras la II Guerra Mundial. Sin embargo, en los enfrentamientos en los que el bloque vencedor ha impuesto un régimen autoritario o dictatorial, la enfermería ha experimentado un franco retroceso: el ejemplo más claro y cercano se remonta al final de la Guerra Civil española, cuando se produce la ruptura con el proceso reformista y de profesionalización de la enfermería desarrollado por la II República y se vuelven a implantar esquemas de épocas pretéritas, potenciando los valores religiosos y biológicos domésticos (madre, criadora, ama de casa) y todo ello integrado en un sistema pseudomilitar como lo fue la Sección Femenina".

Interesante es este proceso de desprofesionalización de las enfermeras y de las matronas que se produce tras la guerra civil y que en parte es el resultado del propio desenlace de un conflicto bélico entre dos bandos de un mismo país donde quedará un bando de vencidos y otro de vencedores. Los vencedores impondrán sus propios esquemas culturales e intentarán eliminar los del bando perdedor. En este sentido, el régimen dictatorial franquista estaba basado en unos principios ideológicos reaccionarios de autoridad y jerarquía; que implicaban dominación y subordinación. Prevalció un sistema de género masculino con una clara división sexual del trabajo y dominio del patriarcado. Esto desembocó en situaciones de desigualdad hacia el sexo femenino, desigualdad que también sufrirían profesiones femeninas como lo era la enfermería o las matronas¹.

Por otra parte, las leyes protectoras de la familia, generaron una visión muy determinista de las mujeres que las reducía de nuevo a su papel de madres "ángel y esencia del hogar²" con una exacerbación de la maternidad que llegó a ser considerada un deber social y patriótico lo que junto con la creación de ayudas públicas para las mujeres casadas que cesaban su actividad laboral para ocuparse de las labores de reproducción llevó a una gran parte de las mujeres al cese de la actividad laboral una vez que se casaban.

Pero también nos parece interesante visibilizar un aspecto oscuro que ha sucedido tras las contiendas militares, nos referimos a las represalias que el bando vencedor suele emprender contra el bando vencido, máxime en el caso de una guerra civil como es el caso de la guerra civil española. Tras la victoria del Frente Nacional y la instauración del poder dictatorial de Franco se inicia un período de represalias y "depuración", se abren

¹ Torres, Á. (2014). Las matronas en Málaga y provincia (1900-1956). Estudio cualitativo en perspectiva historiográfica y de género. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia.

² García-Nieto, M. C. (2000). Trabajo y oposición popular de las mujeres durante la dictadura franquista. En G. Duby y M. Perrot (Eds.), *Historia de las mujeres. El siglo XX* (pp. 661-672) (5). Madrid: Taurus.

miles de causas contra personas del otro bando. De nuevo, en el imaginario social cuando hablamos de represaliados tras la guerra civil pensamos en políticos, sindicalistas, militares...., la mayor parte de las veces hombres. Pero entre las personas encausadas también encontramos a mujeres, y entre ellas las enfermeras. A ellas vamos a dedicar un pequeño espacio en este XIV Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres. Sus nombres y el expediente de sus causas lo hemos podido localizar a través de los archivos del Instituto de Estudios Giennenses, concretamente en el Catálogo de Memoria Histórica de la Provincia de Jaén en el que se encuentra digitalizado los fondos giennenses depositados en el Archivo Histórico del Tribunal Militar Territorial Segundo (Sevilla), que gestiona el Ministerio de Defensa (Ejército de Tierra) y custodia, entre otra documentación, los fondos de los encausados tras la Guerra Civil Española.

El marco legal en el que tiene su origen la Justicia militar del primer franquismo fue el Código de Justicia Militar de 1890 que fue publicado por Real Decreto de 27 de septiembre de 1890 y que estuvo vigente hasta la ley de 17 de julio de 1945, junto con el Bando de Guerra de 28 de julio de 1936, que va a dar las pautas particulares en cada uno de los territorios de la nación. El referido código de justicia militar establece dos tipos de procedimientos, uno denominado Previo y el otro Criminal. Dentro del procedimiento Criminal podemos encontrar tres subtipos: Ordinario, Sumarísimo y Sumarísimo de Urgencia. Los más usados y los que encontramos en los procesos que analizamos en este trabajo serán los sumarísimo y el sumarísimo de urgencia. El procedimiento Sumarísimo Se inicia con motivo de “notitia Criminis” es decir: denuncia, atestado, expediente incoado en los campos de detención de presentados y prisiones. El Procedimiento Sumarísimo de Urgencia se establece por decreto de 1 de noviembre de 1936, es parecido al sumarísimo en su constitución si bien suprime alguna de sus partes, para hacerlo más ágil y así poder juzgar mucho más rápido. Esta rapidez la suele conseguir con la supresión de la fase de plenario, lo que afecta sobremanera a las garantías procesales, este procedimiento de urgencia sobrevive hasta el 12 de junio de 1940 en que queda derogado³.

³ González, E. (2003). La justicia militar en el primer franquismo. Sociedad y política almeriense durante el régimen de Franco. Actas de las Jornadas celebradas en la UNED durante los días 8 al 12 de Abril de 2002 / coord. por Manuel Gutiérrez Navas, José Rivera Menéndez, 2003, ISBN 84-8108-281-3, págs. 155-166.

En cuanto a la estructura usada en este tipo de procesos, suele estar muy uniformada constando de⁴:

- 1) Portada. Se encabeza con caracteres tipográficos, dejando un lugar para la localidad donde se desarrolla la causa. El número de sumario viene expresado. Así mismo, aparece el nombre de la o las personas procesadas, lugar de la prisión preventiva si la tuviera, fecha del delito y juez instructor. Hay que tener en cuenta que no todas las portadas son iguales, aunque en líneas generales nos mostrarán la información antes expuesta.
- 2) Inicio. Documento por el cual se da por iniciado el procedimiento. Documento que envía el auditor al juez, con el nombre de los encausados, número de causa, lugar y fecha.
- 3) Diligencia de nombramiento de secretario.
- 4) Documentos que acreditan el crimen y que sirven para iniciar el proceso: denuncia, atestado de la guardia civil, etc.
- 5) Ratificación del parte del atestado.
- 6) Toma de declaraciones de testigos y petición de informes cívicos y morales.
- 7) Auto de Procesamiento. Escrito en el que se relatan los hechos, de los que se acusa al imputado, utilizando como base el código de justicia militar de 1890 y el Bando Declarativo del Estado de Guerra de 28 de Julio de 1936.
- 8) Declaración Indagatoria. Se realiza con la comparecencia del encartado ante el juez. Allí se interroga sobre los hechos y se consignan los datos de filiación, cargos políticos, etc.
- 9) Auto Resumen. Es un resumen de lo actuado hasta el momento, dando por concluida la fase de sumaria para pasar a la de plenario (vista, solicitud del acto de la vista, deliberación tribunal, sentencia).
- 10) Informe del Auditor. Escritos de la acusación y del defensor.
- 11) Señalamiento de la vista. Se señala el día y hora de la vista y los componentes del Tribunal.

⁴ Hidalgo, J. (2003). La justicia militar en Almería y Granada durante el franquismo. Estructura de una causa o sumario. Sociedad y política almeriense durante el régimen de Franco. Actas de las Jornadas celebradas en la UNED durante los días 8 al 12 de Abril de 2002 / coord. por Manuel Gutiérrez Navas, José Rivera Menéndez, 2003, ISBN 84-8108-281-3, págs. 141-154.

12) Acta de la Vista. Audiencia pública con presencia del tribunal, se da lectura de los autos, el Fiscal hace su solicitud de delito y pena, el Defensor expone su conclusión y el procesado hace su manifestación.

13) Sentencia, recogiendo el Fallo.

Pasemos a ver en esta ya última parte de la comunicación un pequeño resumen de la causa emprendida sobre algunas de estas enfermeras giennenses recogidos, como hemos mencionado con anterioridad, en los Fondos de personas Encausadas en la guerra civil española del Instituto de Estudios Giennenses.

Amparo Valderas Moral

Se le realiza un Procedimiento Sumarísimo de Urgencia registrado con el número 55691, por el delito de auxilio a la rebelión, recogido en el artículo 240 código justicia militar. Es juzgada por José Miralles Morales, Juez militar nº 7, el Secretario será Julio Álvaro.

9118 EJERCITO ESPAÑOL

AUDITORIA DE GUERRA DEL EJERCITO DE OPERACIONES DEL SUR

PLAZA DE JAEN 2.503

Procedimiento Sumarísimo de Urgencia núm. 55691

19 Julio 17. d. 38

PROCESADOS
Amparo Valderas Moral

En prisión provisoria de

Desde el día

N° 11.599

Por el delito de *Auxilio a la Rebelión*

JUEZ INSTRUCTOR
D. José Miralles Morales
Álvaro

SECRETARIO
D. Julio Álvaro

Leg. 285
N° 11599

Consejo de Guerra Permanente de Jaén

Amparo es natural de Valdepeñas de Jaén tenía su domicilio en la calle Salido número 14 de la capital del Santo Reino. Ejercía de “practicanta” en el instituto nacional de higiene. En un informe de la guardia civil se recoge sus frecuentes viajes a Madrid donde su marido era guardia de asalto, marchándose definitivamente a la capital de España a primeros de 1938 para volver con posterioridad “días antes del levantamiento comunista”. Queda viuda puesto que su marido había sido fusilado, según se recoge en el sumario, al ser considerado un “elemento de izquierdas perteneciente al partido comunista y presumiblemente a la UGT”.

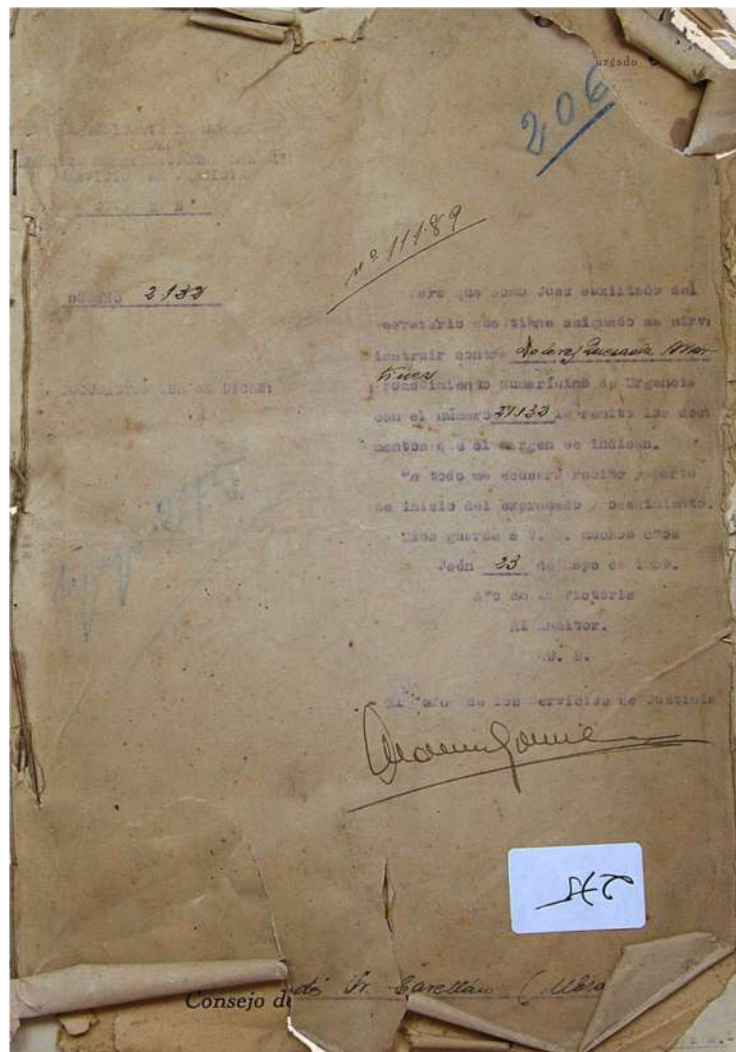
El Auto de procesamiento se efectúa con fecha 23 febrero de 1940. El motivo de la denuncia es la aproximación que la denunciada tiene con las ideas de izquierda, se relata los viajes que durante la guerra civil realizaba a Linares para encontrarse con su marido, que tras la guerra fue fusilado, y con el “alcalde rojo” de Linares. También recoge el atestado una denuncia que Amparo realizó el 19 de agosto de 1936, en la que en pleno dominio de izquierdas en la capital ella denuncia a sus vecinos de las viviendas número 8, 13, 15 y 17 de la mencionada calle Salido por captar la onda de la cadena de la Unión radio Sevilla. Se le consideraba perteneciente a UGT

Entre los testigos que recoge el sumario se encuentra el del Practicante José Esteban Cruz. José Esteban Cruz es en la época un Practicante de reconocido prestigio que había sido presidente del Colegio de Practicantes, era compañero del instituto provincial de sanidad. El relata que conoce las ideas de izquierdas de la demandada y conoce las visitas a Linares que realizaba con asiduidad Amparo para ver a su marido y alcalde rojo de Linares con quien tenía amistad, pero que delante de él nunca ha realizado declaraciones políticas y en el desempeño de su trabajo no encuentra trato discriminatorio. También se recoge el testimonio de Carmen Corredor Rodríguez una vecina de su hermana, que tampoco la ha oído acercarse a las ideas de izquierdas y el de Francisco Vena López, natural de Manila (Filipinas), médico compañero del instituto provincial sanidad. Francisco había oído comentar que la inculpada hizo denuncia sobre vecinos que oían radio Sevilla, pero que en su trato diario laboral no la había oído defender ideas de izquierda

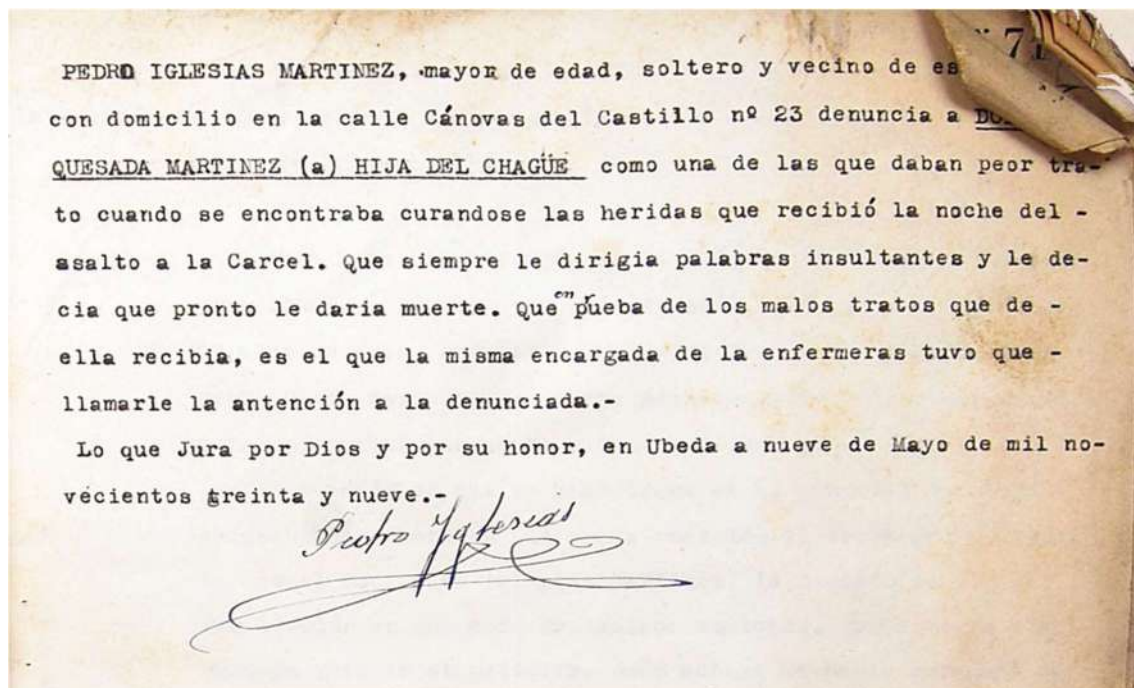
Amparó permanecerá en prisión preventiva hasta la celebración de la vista del consejo de guerra el 17 de abril de 1940, teniendo la procesada 30 años, es absuelta y puesta en libertad.

Dolores Quesada Martínez

Procedimiento Sumarísimo de Urgencia 21132 en el juzgado militar de Jaén con fecha 10 de abril de 1940. Dolores es natural de Úbeda siendo su padre un importante activista de izquierdas denominado el Chagüe, en prisión preventiva en la cárcel de Úbeda desde 10 mayo 1939. El Jue instructor será Juan Manuel García de Carellán y Ugarte, Oficial Honorario del Cuerpo Jurídico Militar. De Secretario actuará Ángel Maestre Daza, soldado del regimiento de infantería número 8 de Oviedo, el cual es licenciado en julio de 1939 por lo que se nombra nuevo Secretario en la persona del “Falangista Francisco Barbero”. El delito por la que se encausa es el de rebelión militar. Dolores Quesada tenía 29 años, vivía en Úbeda en la calle Santa María número 11, había pertenecido a UGT.



El proceso se inicia por la denuncia de Pedro Iglesias Martínez vecino de Úbeda de 28 años de edad, estudiante. Pedro interpone una denuncia el día 9 de mayo de 1939, motivada por los malos tratos que recibió de la acusada cuando estuvo ingresado en el hospital de Úbeda y ella ejercía allí de enfermera.



En el proceso declara como testigo Manuella de Pablo Antón, jefa de enfermeras de la sala de cirugía del hospital de Úbeda donde se encontraba trabajando Dolores. En su declaración afirma que Pedro Iglesias Martínez estuvo ingresado en la sala de cirugía donde fue tratado por la inculpada y que allí Pedro se quejó del trato dado por Dolores y aunque ella no lo presenció “la cree capaz por ser de genio violento y de mal carácter la inculpada”. También se recoge en el auto la testificación de Antonio Pascuau Cortés de 28 años, estudiante de medicina de Úbeda el cual cree que la “encausada es de instintos criminales, mala persona que se gozaba en el sadismo martirizando de palabra a los presos de derechas que se encontraban en el hospital de Úbeda”. Pone en duda su moralidad por vivir amancebada y refiere la condena que también sufre la madre de Dolores por delitos de insulto al Generalísimo y menosprecio a la Causa.

La Sentencia se dicta el 7 de octubre de 1939, Condenada 20 años de reclusión temporal como autora responsable de un delito de auxilio a la rebelión militar

Dolores Rusillo Cabrera

Procedimiento Sumarísimo de Urgencia número 16097, con fecha de 28 de abril de 1939, por el delito de auxilio a la rebelión. Actuará como juez Ernesto Echevarría Ledesma, teniente del juzgado número 7 de Jaén, el Secretario será el soldado Alfonso Ruiz Murillo.

EJERCITO ESPAÑOL

AUDITORIA DE GUERRA DEL EJERCITO DE OPERACIONES DEL SUR

PLAZA DE

Procedimiento Sumarísimo de Urgencia N.º

PROCESADOS En prisión preventiva de

Desde el día

EXAMEN DE FIRMAS JAEN Revisado nº 249

Por el delito de

JUEZ INSTRUCTOR SECRETARIO

Lcg. 286 S
Nº 11634

Consejo de Guerra Permanente de

El 26 de abril de 1939 es detenida Dolores por el sargento de la comandancia de la guardia civil de Jaén Joaquín Pugas. Dolores tenía 39 años, casada, natural de Bailén aunque vivía en Jaén en la calle Hornos Negros nº 2. Catalogada en el escrito de detención como peligrosa extremista, aunque sin antecedentes recogidos, consta que al estallar la guerra civil se encontraba contratada de enfermera en el Sanatorio el neveral, posteriormente a partir de 1937 trabajará en el hospital de Jaén. Se filió al partido comunista donde desempeñó el cargo de secretaria administrativa, pertenecía a la célula

comunista de radio Moscú. Constaba que estuvo junto a Dolores Ybaurriz (la Pasionaria) en una ocasión que visitó Jaén, ya que salió fotografiada junto a ella en el escenario del teatro Cervantes de la capital. En el hospital trabajaba como enfermera en pabellones de detenidos y llegó a formar un grupo de Socorro Rojo Internacional que denominaron “General Miaja”. Se recogen el testimonio de dos de sus vecinas, Carmen Liébana y Encarnación Rama que certifican su militancia izquierdista. También es citado como testigo un médico del hospital, Ángel García Ortiz que reafirma las ideas de izquierdas de la encausada si bien nunca la ha visto en el ejercicio de su trabajo maltratar o discriminar a ninguna persona.

Dolores es condenada a 6 años 1 día de prisión mayor, intentará un año después una revisión de la sentencia con petición de prisión atenuada, pero se cerrará el proceso de revisión el 3 de agosto de 1943 con la ratificación de la misma condena.

Fabiola Cortés Urzainqui

3164
Santa Clara
4237

ES ON MILITA PAÑOL 9919

AUDITORIA DE GUERRA DEL EJERCITO DE OPERACIONES DEL SUR

PLAZA DE

Procedimiento Sumarísimo de Urgencia N.º 43,500

421
N.º 415

PROCESADOS

En prisión preventiva de
Desde el día

Por el delito de

JUEZ INSTRUCTOR SECRETARIO

Sr. D. Miguel San Gil Sr. José de Rodríguez Fein

Legajo 102

4029

Consejo de Guerra Permanente de

Procedimiento Sumarísimo de Urgencia número 43580 por el delito de rebelión militar, iniciado con fecha 25 de septiembre de 1939 fecha en que Fabiola entra en prisión preventiva en la cárcel de Jaén. Juez instructor el capitán Miguel Cruz Cuenca, Secretario el soldado José María Rodríguez Vela. Fabiola tenía 29 años, era natural de Calcastillo (Navarra) y vecina de Jaén, domiciliada en la plaza de San Antonio número 13. Trabajaba como enfermera en el hospital provincial, durante la guerra civil la trasladaron al Hospicio de mujeres, donde desarrolló su labor de enfermera.

Se adjunta un informe de la comisaría de información y vigilancia de Jaén, en el que se recoge la militancia de Fabiola en el partido comunista en el que ocupó un cargo directivo, además de haber sido secretaria de “las Mujeres Antifascistas”. Considerada activista importante por su participación en manifestaciones, en un registro de su casa se encontró una ametralladora. En el informe es considerada “persona peligrosa para la Causa Nacional”. El informe es firmado por Miguel Osuna, secretario de orden público.

Se dicta Sentencia el 10 de mayo de 1940, donde se declaran probados los hechos sobre su militancia activa en el partido comunista, considerándose constitutivos de un delito de auxilio a la rebelión militar previsto y penado en el artículo 240 del Código de Justicia Militar. Es condenada a doce años y un día de reclusión temporal.

Victoria Luján Cebrián

Procedimiento Sumarísimo de Urgencia número 57.629, juzgada por el delito de auxilio a la rebelión. Como juez instructor actuará el alférez de infantería Rafael Moyano Rosales, como secretario el también alférez de infantería José Antonio Hinojosa Gómez-Urda.

Victoria se encuentra en prisión preventiva en la cárcel de Jaén desde el 31 de marzo de 1939. En el momento de la detención Victoria tiene 22 años y es natural de Valencia aunque domiciliada en Jaén. Se recoge en un informe de antecedentes de Valencia que vivía en la calle Sornells número 2, bajo, que había manifestado una buena conducta “antes del Movimiento se le veía con alguna frecuencia ir a misa”, estudiante de enfermería termina sus estudios en plena contienda militar y se traslada a Jaén.

EJERCITO ESPAÑOL 9/1/40

AUDITORIA DE GUERRA DEL EJERCITO DE OPERACIONES DEL SUR

PLAZA DE Jaén

Procedimiento Sumarísimo de Urgencia N.º 57.629

N.º 11402

PROCESADOS

Victoria Sanjaume Beltrán

En prisión preventiva de Jaén

Desde el día 31 marzo del 1939.

36 folios
8 Mayo 1940

Por el delito de Auxilio a la Rebelión

JUEZ INSTRUCTOR
Alfons de Sanjaume
Rafael Moyano Rosales

SECRETARIO
Alfons de Sanjaume
D. José Antonio Sanjaume Gomez-Hela

Leg. 280 S.
N.º 11402

sejo de Guerra Permanente de Jaén.

Es durante el período de guerra, según recoge un informe de la comisaría de investigación y vigilancia de Jaén, donde comienza su acercamiento a las ideas izquierdistas. Trabajaba como enfermera en el hospital provincial y es catalogada como mujer de “relajadísimas costumbres lindando con la vida galante”. Se tenía la certeza de que era espía del SIM (servicio de información militar del bando republicano) ya que aunque era una “simple enfermera del hospital, vivió en los dos mejores hoteles de ésta, el hotel Francia (hoy Nacional) y el hotel Rosario en los que la sola habitación en el período roja valía de 12 a 15 pesetas. Vestía a todo lujo, no sólo de trajes de los que tenía una abundante colección, sino de medias de seda de las que entonces valían 200 pesetas, zapatos y ropa interior lujosísima, de todo lo cual hacía gala”. Se informa que era amiga íntima de Pedro García Cabrera jefe del SIM del sector sur, y tuvo también relación con otro jefe del SIM, Hilario Sánchez y con Cristino Fallos Huertas, un cargo de izquierdas de hacienda. Incluso el médico Rafael Mazas Solas relata que desde su domicilio había observado en varias ocasiones como Victoria entro en la sede del SIM sita en la travesía

de la Avenida del Generalísimo 1 de la capital. También se recoge la información aportada por una compañera enfermera del hospital, Natividad Valero Cobo, la cual asegura que era una espía del SIM “lo que se veía por su proceder de mujer de costumbres relajadísimas”, incluso cree que quedó embarazada y abortó, probablemente de forma voluntaria. También es interrogado un empleado del hotel Rosario, Faustino Mesa Rivilla, el cual manifiesta que Victoria se reunía en el hotel con miembros de SIM, que era elemento destacado de izquierdas y que siempre hablaba mal del “glorioso movimiento nacional”.

Victoria en su declaración se exculpa diciendo que la relación con el SIM había sido para tratar a un paciente. Que ha estado en el hotel Rosario y tiene buenas ropas gracias a su sueldo de 500 pesetas mensuales que recibe por su trabajo como enfermera en el hospital provincial y que “siempre ha cumplido con su deber y que jamás le han tenido que llamar su atención sus superiores, comportándose con los enfermos todo lo humanamente que sus fuerzas le permitían”.

La sentencia se dicta el 17 de abril de 1940, momento en que Victoria contaba con 24 años. Victoria es absuelta por no poder demostrarse que fuera miembro del SIM, puesto que el resto de imputaciones y hechos robados no son constitutivos de delito.

Como hemos podido ver a lo largo de estos breves relatos de Procedimiento de Encausamiento de estas enfermeras giennenses, es que las enfermeras no escaparon durante la postguerra española de la persecución programada por el régimen de la disidencia franquista. Una persecución que formaba parte de la acción de gobierno. De hecho, ya desde el primer gobierno franquista se crea un ministerio de Orden Público donde quedarán adscritos los servicios de seguridad de marcada politización y entre cuyas secciones se integraron las Brigadas de Información y de Investigación Social, especializadas en la vigilancia y control de la población y en la represión política. En todos los casos que hemos expuesto se usa el método de Urgencia, siendo las sentencias desiguales, aunque casi todos los casos analizados se mantiene la idea del cuidado que estas enfermeras realizaban independientemente de la adscripción política de la persona enferma, reforzando la idea de que las profesiones sanitarias durante los conflictos bélicos continúan manteniendo su compromiso con el bienestar de la población, de toda la población, razón por la que suelen ser respetadas y no expuestas a fuego enemigo.

Hay que resaltar el compromiso político de alguna de las enfermeras mostrado por su intensa participación en la esfera pública, una participación en lo público de la mujer, y concretamente de las enfermeras que, aunque decaerá durante el régimen franquista siempre ha estado presente en nuestra sociedad, aunque en la mayor parte de las ocasiones haya quedado bastante oculto. Esta participación política o social rompe con el prototipo de mujer enfermera dedicada al cuidado de los demás y aislada de las problemáticas de la sociedad en la que presta cuidado y expone la realidad de la profesión enfermera como una profesión inserta en la sociedad y que por su acercamiento holista a la persona es capaz de detectar y denunciar aquellas problemáticas sociales que se encuentran en las bases de la enfermedad. Recordamos al respecto que Florence Nightingale cuando logró disminuir la mortalidad de los soldados en la guerra de Crimea no sólo cuidaba, también denunciaba las pésimas condiciones de salubridad en las que se encontraban los hospitales de campaña ingleses.

Por último, la presencia de estos Juicios Sumarísimos a Enfermeras me ha llevado a una reflexión que enlaza con situaciones que estamos viviendo en la actualidad. Observamos cómo en los conflictos bélicos el personal sanitario, y concretamente las enfermeras, son respetadas por ambos bandos. Son personas dedicadas al cuidado y que por propia ética profesional van a intentar salvar vidas, en esa digna función y pensando que pueden ser objeto de su cuidado tiendo a respetarlas y no agredirlas, por ello suelen ser respetadas por ambos bandos. Sin embargo, una vez que la contienda termina se vuelve a la realidad social de vencedores y vencidos y el personal sanitario sufre la misma persecución que el resto. En la actualidad, con la situación de pandemia que nos ha tocado vivir está ocurriendo una situación bastante parecida. Todavía tenemos en el recuerdo los aplausos generales con los que todas las noches hemos ensalzado la labor del personal sanitario. Unos aplausos que estaban expresando el reconociendo a su labor, pero que también servían para animarlos a que continuaran arriesgando su vida por el bien general de los demás. Una vez que se tiene control sobre la pandemia se vuelve a una realidad social en la que dejamos de ser héroes para convertirnos en villanos de un sistema sanitario que no es capaz de cubrir los deseos de bienestar de la población.

Mary Warnock y Evelyn Deno dos investigadoras comprometidas con la Educación Especial y protagonistas de un cambio radical en la atención del Alumnado con Necesidades Educativas Especiales.

M^a Victoria Cabrera Pérez

Por cuarta vez participo en el Congreso Virtual de Historia de las Mujeres en la XIV Edición con una comunicación que tiene como protagonistas a dos mujeres a las que he considerado que deben ser conocidas y reconocidas por sus grandes aportaciones innovadoras en el campo educativo y de manera especial en la Educación de alumnos/as que presentan Necesidades Educativas Especiales.

Durante muchos años en la Educación Especial por diversas circunstancias y factores relacionados con la enseñanza obligatoria contribuyeron a diferenciarla de la Educación general, al mostrarse ésta incapaz de solucionar el problema en la organización escolar en su intento de dar respuesta a las diferencias individuales del alumnado.

En primer lugar expongo una breve síntesis de **Evelin Deno**, cuyas investigaciones, junto con otros autores, fueron abriendo el camino para hacer una realidad el Informe Warnock.

A continuación presento una reducida biografía de **Helen Mary Warnock** que presidió la Comisión de Investigación en 1978 sobre Educación Especial y en su honor el Informe lleva su nombre.

EVELYN Neva DENO

El Informe Warnock no hubiera sido posible sin la aportación educativa de Evelin Deno, psicóloga que se centró en el diseño y prestación de servicios que ayudaran a niños discapacitados y a sus padres. De hecho, a partir de los años 60 del siglo XX, con el surgimiento de las corrientes integradoras tuvieron lugar algunos modelos de integración que podían considerarse como antecedentes del Informe Warnock, entre ellos: el modelo Reynolds(1962), el modelo en cascada de servicios de Evelin Deno (1970), el modelo Gearhart y Weishahn (1976) y el modelo Cope y Anderson¹ (1977). En todos ellos destaca el establecimiento de niveles progresivos de integración en cascada de emplazamiento y/o servicios, que parten de la escuela ordinaria para la mayoría y que progresivamente en función de las necesidades educativas del alumnado proponen el aula especial la escuela especial y los entornos educativos extraescolares para los casos que revistan mayor gravedad.

Todos estos modelos tienen el objetivo común de flexibilizar la separación entre escuela especial y ordinaria (Dueñas1989).

Con posterioridad al Informe Warnock aparece el modelo Hegarty y Pocklington (1981), en la misma línea que los anteriores pero planteado únicamente desde el punto de vista educativo, excluyendo el asistencial y contemplando 8 niveles

¹.- Su modelo está referido al contexto británico y aunque fue pensado para atender a niños con deficiencia física se puede aplicar también a otras situaciones más heterogéneas.

en el sistema de servicios de la entrega de ayuda y con agentes políticos para fortalecer el vínculo entre las aspiraciones individuales, las imágenes sociales las realidades físicas que encuentra en su entorno.

Evelin Deno da otro enfoque centrandolo el proceso de regulación de los asuntos de adultos y el diseño de implementación de programas. Recibió varios premios por su contribución al campo en que se encontraba involucrada.

El modelo de prestación de servicios que ha diseñado y probado se implementa como un prototipo de servicio nacional. Es en 1970 cuando propone un sistema concebido en la Educación Especial como medio facilitador del cambio educativo, función que solo se puede dar si se da unida a la educación general. Su propuesta organizativa, tiene en cuenta la diferencia numérica de los sujetos afectados siendo indicativo el descenso de nivel de una necesidad mayor de servicios especializados.

Los conceptos y diagramas de la Cascada en Servicios de Educación Especial han hecho que el nombre de Evelyn Deno sea conocido en todo el mundo. Este modelo es aplicable al desarrollo de servicios educativos especiales para todo tipo de deficiencias y tiene una característica fundamental, la valoración de las necesidades educativas de los sujetos y no en las categorías clásicas de diagnóstico. Así algunos alumnos pueden estar recibiendo una enseñanza de apoyo (nivel 2) o permanecer a tiempo completo en una clase especial (nivel 4) en función de haber detectado dicha necesidad y no por su condición de sujeto excepcional.

Con este enfoque Evelyn Deno abogó por un sistema educativo integrado y unificado, utilizando un servicio continuo ampliado y basado en las necesidades de los estudiantes y su sistema en "Cascadas" fue un precedente del posterior Informe Warnock.

Modelo organizativo de Deno para los servicios de Educación Especial

Nivel 1.- Niños en clases normales, incluidos los deficientes capaces de seguir la marcha normal con o sin ayuda médica o asesoramiento especial.

Nivel 2.- Asistencia a clases normales y servicios educativos complementarios.

Nivel 3.- Clase especial a tiempo parcial. (Con programas educativos)

Nivel 4.- Clase especial a tiempo total. (Con programas educativos)

Nivel 5.- Residencias y Escuelas especiales.

Nivel 6.- Casa

Nivel 7.- Instrucción en hospitales. Servicios "no educativos" (Programas sanitarios).

Aunque este modelo fue muy aceptado, algunos autores (Hegarty, Pocklington y Lucas, 1981) lo consideran en un sentido impreciso continuo integración-segregación, donde hay una línea de progresión de un extremo a otro del espectro, pero la dirección puede invertirse en los niveles intermedios.

¿Quién es Evelyn DENO?

Es una psicóloga del desarrollo infantil que se centró en el diseño y la prestación de servicios de ayuda para niños con discapacidades y sus padres. Hija de August y Jennie Dreier, nació el 8 de Enero de 1911 en una granja de Norwalk y fue residente durante muchos años en Minneapolis.

Completa su educación superior graduándose a la edad de 16 años; asistió a la Crosse Teacher's convirtiéndose en maestra de guardería y escuela Primaria en 1950 al obtener una maestría. Al completar el doctorado ocho años más

tarde con el tema sobre Desarrollo Infantil y Psicología Clínica en la Universidad de Minesota. Su carrera continúa cuando fue nombrada directora principal de una institución escolar pública de Educación Especial y Rehabilitación en Minneapolis. En 1967 regresa a la Universidad de Minesota como profesora de Psicología Educativa y directora de una institución llamada Centro Psicoducativo de la Universidad de Minnesota. En ese mismo periodo desempeñó el cargo de subdirectora del Instituto de Capacitación y Liderazgo para la oficina del Desarrollo profesional.

En 1971 se jubila para atender a su marido enfermo de Parkinson, no obstante siguió activa en la búsqueda y defensa de los derechos individuales de atención médica y tratamiento, también de las personas mayores.

Activista en las políticas estatales y federales relacionadas con la Educación de niños con discapacidades, participó en la redacción de la Primera Ley de Educación Especial en Minnesota a finales de la década de los años 50.

Su trabajo junto a otros en el desarrollo del Modelo de Educación Especial “Cascada² de Educación de Especial” sigue siendo el modelo para la prestación de servicios educativos en la actualidad y fundamental para la elaboración de las leyes federales y estatales de Educación Especial.

Recibió numerosos premios locales estatales y nacionales por sus diversas contribuciones a la educación especial y habilitación de personas con discapacidad.

Murió el 4 de junio de 2005, siendo enterrada en el cementerio de Lakewood de Minneapolis.



Evelyn Deno



Mary Warnock

².- El término en “Cascada” se refiere al movimiento en cascada desde el entorno más integrado hasta el menos restrictivo posible.

Helen Mary Warnock. Esta filósofa británica nació en el seno de una familia acomodada de Winchester el 14 de Abril de 1924. Sus padres, Archival Edward Wilson y Ethel Mary Schuster. Casada en 1949 con Geoffrey Warnock y padre de sus cinco hijos: Stephana, Felix Geoffrey, James Marcus...

Tuvo una esmerada educación en distintos centros: Prior`s Field School, St. Swithun`s School de Winchester y en el Lady Margaret Hall de Oxford (de estudios clásicos) durante los años 1942 a 1948. Fue asistente de filosofía en el St Hugh`s de Oxford y entre los años 1976 y 1984 estuvo en este centro como investigadora principal.

Esta filósofa especializada en Moral, Educación y de la Mente, estudiosa del existencialismo, profesora de universidad y política ocupando cargos de responsabilidad como Directora de la segunda Escuela Femenina, High School de Oxford (1966-1972), Directora del Girton College de Cambridg (1984-1991) y durante los años 1985 a 2015 fue miembro de un grupo mixto independiente de la Cámara de los Loes. Además fue miembro de la Academia Británica (2000-2019), de la Academia de Ciencias Médica (2011) y del Independent Broadcasting Authority (IBA) del Reino Unido de 1973 a 1981.

En el año 2000 fue profesora visitante de Retórica en el Gresham College de Londres, aunque ya se había jubilado en 1992.

Fue Asesora del Comité Británico sobre experimentación animal (1975- 1985) y Presidenta de dos importantes Comisiones de Investigación del Gobierno, la primera (1974-1978) sobre Necesidades Educativas Especiales y la segunda (1982-1984) sobre Fecundación Humana y Embriología³ (Reproducción asistida).

Ambos Informes, fueron ampliamente aceptados por el Gobierno e incorporados a la Legislación.

Es autora de diversos libros, Ethics since 1900 (1966); Existencialism (1970); Imagination (1976); Memoria (1987); Mary Warnock: Una memoria- Gente y lugares (Duckworth, 2001); An Intelligent Person`s Guide Ethics (1998); Dishonest to God (2010).

Fallece a los 94 años el 20 de Marzo de 2019 en Savernake Forest. Reino Unido, habiendo recibido durante su larga vida las siguientes distinciones: Dama Comandante de la Orden del Imperio Británico (1983). Medalla Albert (1998). Companion of Honour (2017).

³ La filósofa **Mary Warnock** fue una de las organizadoras de la era de la biología. Durante de más de treinta años forjó el ambiente estrictamente regulado y, profundamente permisivo predominante en Gran Bretaña, tanto en experimentación animal, investigación embrionaria como la reproducción asistida.

EL INFORME WARNOCK

Este Informe publicado en el Reino Unido en 1978 supuso un cambio radical en la educación del alumnado con Necesidades Educativas Especiales porque apostó por su inclusión en las escuelas ordinarias, al mismo tiempo que proponía una modificación en la atención de los mismos.

El **Informe Warnock** referido a las Necesidades Educativas Especiales de niños y jóvenes de Inglaterra, Escocia y Gales fue encargado por el secretario de Educación a una comisión de expertos, presidido por Mary Warnock y lleva este nombre en su honor. El Comité comenzó sus trabajos con la entrada en vigor de la Ley de Educación de 1970 (para niños y niñas deficientes). Según esta ley toda persona deficiente quedaba incluida en el marco de la Educación Especial, sin tener en cuenta la gravedad de su dificultad por lo que se consideraban ineducables. No tenía en cuenta que la Educación es un bien al que todos los niños y niñas tienen derecho y los fines de la misma son también los mismos para todos, independientemente de las diferencias individuales de cada uno en su proceso de desarrollo, por ello la Educación se entiende como un continuo de esfuerzos para dar respuesta a las diversas situaciones y momentos de su vida escolar.

Este documento traspasó las fronteras europeas y convulsionó los esquemas vigentes siendo un hito importante en los conceptos y programas dirigidos al alumnado con discapacidad al ampliar, más allá de las referencias exclusivas a personas con discapacidad, adecuando el currículo general al ámbito de la Educación Especial y de las Necesidades Educativas Especiales, consiguiendo popularizar una concepción distinta de la Educación Especial respecto al concepto tradicional.

Está fundamentado en las siguientes concepciones generales:

- Todos los niños son educables. Ningún niño será considerado ineducable.
- La educación es un bien al que todos tienen derecho.
- Los fines de la educación son los mismos para todos los niños.
- La educación especial consistirá en satisfacer las necesidades educativas de un niño con el objetivo de acercarse a lograr estos fines.
- Las necesidades educativas especiales son comunes a todos los niños.
- Ya no existirán dos grupos de niños: los discapacitados que reciben educación especial y los no discapacitados que reciben, simplemente, educación.
- Para describir algunos niños que necesitan alguna ayuda especial se empleará la expresión “dificultades de aprendizaje”.

Los aspectos recogidos en el Informe Warnock supusieron un cambio educativo en la igualdad de derechos de todo el alumnado al poder acudir a una escuela ordinaria con independencia de presentar unas características

u otras. En épocas anteriores a la publicación del Informe existía una diferenciación que no debía establecerse. Además la Ley de Educación de 1970 del Reino Unido recoge que todo alumno/a que presente Necesidades Educativas Especiales⁴ se incluiría en la Educación Especial, fuera cual fuese su grado de afección.

Estos **aspectos** del Informe Warnock los podemos resumir en los siguientes:

1. Defensa de la inclusión del alumnado en las escuelas ordinarias.
2. Consideración de la Educación Especial como elemento complementario a la educación, no como forma de separación.
3. Insistencia en que el derecho a la educación es para todos los niños.
4. Modificaciones en la organización y en los recursos empleados, impulsando un cambio de actitud de la sociedad sobre la Educación Especial.
5. Considera de gran importancia la formación del profesorado en Educación Especial que permita incluir en sus aulas a niños y niñas que presenten Necesidades Educativas Especiales. No se conseguirá ninguna mejora en la prestación educativa especial si no se producen avances significativos en la formación del profesorado.

En el Informe Warnock queda explícita la idea de que los **finés** de la educación son los mismos para todos los niños y niñas ante cualquier problema en que se pueda encontrar en sus procesos de desarrollo

Estos fines son dos:

- Primero, aumentar el conocimiento que la persona tiene del mundo en que vive y su comprensión imaginativa tanto de las posibilidades de ese mundo como de sus propias responsabilidades en él.
- Segundo, proporcionarle toda la independencia y autosuficiencia que sea capaz, con el fin de que pueda incorporarse a la vida laboral y esté en plena disposición de controlar y dirigir su propia vida.

De esta manera, la Educación Especial, consiste en satisfacer las necesidades especiales de una persona con objeto de acercarse, en lo posible, al logro de los fines de la educación. Por un lado, las necesidades educativas son comunes a todas las personas, al igual que lo son los fines de la educación; pero por otro lado, las necesidades de cada persona le son específicas ya que se definen como lo que él o ella necesita para, individualmente, realizar progresos.

⁴.- Cuando Mary Warnock acuña el término "Necesidades Educativas Especiales" se produce un gran avance, ya que esta denominación lleva implícita la necesidad de que los alumnos y alumnas con discapacidad u otro tipo de problemas o dificultades dejen de trabajar de manera paralela.

El Informe Warnock rechazó la idea de la existencia de dos grupos diferentes, los deficientes y los no deficientes, de los cuales los primeros reciben educación especial y los segundos simplemente educación. Recomendó el abandono de la distinción entre educación especial y educación asistencial, y partir del principio de que hasta uno de cada cinco niños pueden necesitar ayuda educativa especial en algún momento de su vida escolar. La educación especial se transforma en un concepto más amplio y flexible.

Su impacto en la Educación Especial

En definitiva, el Informe Warnock dio lugar a un cambio significativo en la Educación Especial, tanto del Reino Unido como en otros países, siendo el punto de partida de las modificaciones educativas (eliminación de la separación del alumnado y el cambio en el pensamiento de la sociedad en relación con las personas que presentan Necesidades Educativas Especiales).

Concretamente en España este Informe inspiró varios puntos que marcan los aspectos legislativos de Educación Especial en nuestro país:

- El término de Necesidades Educativas Especiales en la legislación educativa, fomenta la inclusión del alumnado en las aulas ordinarias con los apoyos necesarios en función de sus características.
- Consideración de que todo el alumnado puede presentar necesidades en diferentes momentos de su etapa educativa y habrá que conocer el apoyo más conveniente.

A modo de conclusión y esperando haber contribuido al conocimiento y difusión del **Informe Warnock** y de estas dos mujeres comprometidas en la búsqueda de estrategias didácticas-organizativas de aquellos alumnos y alumnas que durante mucho tiempo no recibieron una educación en igualdad, quiero terminar mi comunicación con el Resumen del Comité en los siguientes términos:

"Los cambios organizativos y los recursos adicionales no serán suficientes por sí mismos para alcanzar nuestros fines. Tienen que ir acompañados de cambios en las actitudes. La educación especial debe ser considerada una modalidad de actividad educativa no menos importante, no menos exigente y no menos gratificante que cualquier otra, y los profesores, administradores y demás profesionales dedicados a ella han de asumir frente al niño con necesidades especiales el mismo compromiso que asumen con los demás niños. Tampoco basta con que estos cambios de actitud se limiten a las personas dedicadas a la educación especial son necesarios en la opinión pública en general. Tiene que ser ampliamente aceptada la idea de que la educación especial implica idéntico nivel de calificación y de conocimientos expertos que cualquier otra modalidad de educación y que, en términos humanos, las compensaciones por los recursos invertidos en ella son igualmente grandes."

Bibliografía

- Bautista, R. (1990). Modalidades de escolarización: El aula especial y el aula de apoyo. En R. Bautista y otros *Necesidades Educativas Especiales*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Cardona Moltó, C. Atención a la diversidad: estrategias organizativas-didácticas
- Chaffin, J. D. (1975). ¿Retrasados mentales en escuelas normales? Siglo Cero.
- Deno, E. (1970). La educación especial como capital de desarrollo. Niños excepcionales.
- Deno, E. & Centro Nacional para el mejoramiento de los Sistemas Educativos. Rama de Niños Excepcionales. (1973). Alternativas educativas para niños excepcionales. Trabajos elaborados para la Subdivisión de Niños Excepcionales del Centro Nacional para el Mejoramiento de los Sistemas Educativos. Arlington.
- Deno, E. (1994). Revisión como capital de desarrollo: una evaluación de un cuarto de siglo de medios versus fines. *Revista de Educación Especial*, 27.
- Fierro, A. (1991). Las necesidades educativas especiales en la Reforma educativa: El horizonte de la Secundaria. *Siglo Cero*.
- Monereo, C. (1983). *Técnicas de integración escolar para alumnos con necesidades especiales*. Trabajo presentado al premio Joana Tuldrá de Pedagogía, convocatoria año 1983. Barcelona.
- Warnock, M. (1987). Encuentro sobre Necesidades de Educación Especial. *Revista de Educación*, Número extraordinario.

MARÍA PAZ JIMÉNEZ (1909-1975): EL EXILIO Y SU PASO SIGILOSO POR LA PLÁSTICA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA

Cristina García Cuesta
Dra. en Historia del Arte
Profesora asociada Universidad de Valladolid

«Para el exiliado la frontera es, sin metáfora alguna, la línea que separa la vida de la muerte. Todo cuanto ha sido muere en el momento de cruzarla. La paradoja es que él/ella continúa vivo» (Dolç 2009, 42)

Durante casi los cuatro años que se prolongó la guerra civil española (julio 1936 - abril 1939) y, sobre todo, a partir del triunfo de la misma del bando nacional, alrededor del medio millón de personas huyeron al exilio¹. De esa elevada cifra, un buen número eran artistas, que, por razones políticas, económicas, familiares o de asfixia cultural, se vieron en la obligación de abandonar España, en compañía de su familia o bien solos y solas. Fueron amparados/as principalmente por países como Francia, México y Argentina, pero también lo hicieron otros como Chile, Cuba, Estados Unidos, Reino Unido y la Unión Soviética. Francia fue la salida más cercana para muchos y muchas artistas españoles/as, que cruzaron apresuradamente la frontera de los Pirineos hacia el país galo. En París se encontraba el grupo de los artistas españoles emigrados con anterioridad a la Guerra Civil, la Escuela de París, donde podían hacer causa común con los españoles allí residentes o continuar su periplo hacia tierras latinoamericanas, camino de un largo destierro.

Los exiliados que habían dejado España con la esperanza de regresar lo antes posible a su país, pierden la ilusión tras el desenlace de la II Guerra Mundial. Pronto se dieron cuenta que su exilio temporal había pasado a ser permanente. El deseo de continuar con sus vidas hizo que se integraran en los países de acogida desarrollando buena parte de su vida laboral en ellos.

Las mujeres que salieron de España, lo hicieron con el legado democrático e igualitario de la II República, y en su exilio continuarán luchando por mantener

¹ Aunque muchos de ellos regresaron en apenas un año. De la cifra de 465.000 exiliados, se estima que unos 170.000 fueron mujeres, niños y ancianos (Rubio 1996, 32-60).

esos valores en territorios propios y/o compartidos de comunicación, a través de distintos medios de expresión, como el asociacionismo y el arte. Es importante resaltar que las mujeres propiciaron una conciencia más clara e incluso una liberación como señala Iliana Olmedo, ya que el exilio *«al ubicarlas en la misma posición marginal que los hombres [...] les brinda oportunidades creativas y de difusión [...]»* (Olmedo 2007, 48), permitiéndolas además actuar dentro de las asociaciones de acogida, crear otras nuevas y revitalizar otras que se habían gestado durante la guerra. Fue el caso de Unión de Mujeres Españolas (UME), formada a partir de la Asociación de Mujeres Antifascistas (AMA), en Francia en 1939 que estuvo activa hasta 1945. Sus integrantes intentaron llevar a cabo un proceso de construcción de identidad colectiva, basada en la recuperación nostálgica de la II República como apunta la historiadora Mercedes Yusta (2002, 613). Estas asociaciones y las publicaciones que editaban, en forma de libros y revistas, daban sentido al exilio, al actuar en contra del franquismo y al constituirse como una vía de resistencia: se fomentaba el conocimiento de los intelectuales exiliados, la difusión de ideas pacifistas, mítines y reuniones, además de tener en el punto de mira el regreso a España, informando de su situación política y social. Las mujeres que participaron en ellas lograron cierta autoridad, pudiendo expresar libremente sus ideas e inquietudes, concienciando a otras mujeres exiliadas. Tal como hizo Clara Campoamor, Constanza de la Mora, Isabel Oyázabal de Palencia, entre otras muchas.

En el campo de las artes, con su formación y conocimientos se atrevieron con todo tipo de formatos: dibujos, pinturas, grabados, frescos, ilustraciones de libros y prensa y carteles entre otros. Todo ello les sirvió para obtener ingresos para vivir, ya que los primeros momentos en el exilio fueron duros. Aunque fueron acogidos/as muy favorablemente, la vida de las artistas refugiadas no fue fácil. Llegaban en precarias condiciones, instalándose en pequeños apartamentos o en habitaciones de modestos hoteles. Gracias a las ayudas del propio Gobierno del país y de organismos españoles como el Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles (SERE) y la Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles (JARE), sortearon todo tipo de adversidades.

El mayor peso recayó sobre las mujeres, fuesen cual fuese su nivel de formación o su trayectoria profesional, pues debían cuidar de la familia y del hogar, y al mismo tiempo buscar ingresos extras con trabajos remunerados

relacionados con las tradicionales “labores femeninas” (costureras, niñeras). Las pintoras Elisa Piqueras (casada con Joan Renau) y Rosa Ballester (mujer del escritor Ángel Gaos) son dos de los muchos ejemplos que viven esta situación (Boned Colera 2010, 4-5). A otras artistas, las circunstancias les fueron más favorables, y no se vieron obligadas a renunciar a su vocación, bien porque nunca llegaron a casarse ni a tener hijos, y por lo tanto la familia no les pedía responsabilidades; o bien, porque pudieron compaginar su vida como esposas y profesionales, encontrando en el exilio el escenario idóneo para realizarse plenamente, dando rienda suelta a su creación y compromiso político y social. Este fue el caso de Maruja Mallo, Remedios Varo, Manuela Ballester, Elvira Gascón, o nuestra protagonista María Paz Jiménez. Aquellas que no abandonaron España, al no exiliarse a ningún país extranjero, vivirán una situación de aislamiento, como una cárcel abierta cuyos barrotes fueron el silencio, un exilio interior.

En Sudamérica, México fue el país que más exiliados y exiliadas acogió, aproximadamente unos dieciocho mil² republicanos/as fueron amparados/as por el presidente Lázaro Cárdenas y el pueblo mexicano entre 1939 y 1945, siendo el 41% mujeres (Boned Colera 2010, 4). Otro país de acogida muy importante fue Argentina; a Buenos Aires llegaron Rafael Alberti, Alfonso Rodríguez Castelao, Luis Seoane, Néstor Basterrechea, Gregorio Muñoz, Agustín Nogués, Manuel Viladrich (Ballester 1978, 11-58). Entre las escasas referencias a las mujeres refugiadas, sobresalen los nombres de la pintora Maruja Mallo, las escritoras María Teresa León, Rosa Chacel y María Martínez Sierra, la profesora María de Maeztu, la pedagoga María Luisa Luzuriaga, la psicóloga Fernanda Monasterio, las actrices Margarita Xirgu, Ana María Campoy, la escenógrafa Victorina Durán y una desconocida María Paz Jiménez Escudero.

María Paz nace en Valladolid, en el barrio de San Andrés, el 23 de octubre de 1909, en el seno de una familia de etnia gitana, siendo la mayor de tres hermanos³. Escasos recuerdos perviven de su paso por la ciudad del Pisuerga, pues con apenas seis años su familia se traslada a San Sebastián, donde pasará

² Es difícil conocer la cifra exacta, puesto que en su momento no se aplicó un criterio homogéneo de recuento (Cabañas Bravo 2009, 57).

³ Su hermana más pequeña, veinte años menor que ella, es Rosario Escudero (1929-), la bailaora de flamenco, que participó en la compañía El Ballet Español de Pilar López.

su infancia y adolescencia. El ambiente cultural de la cosmopolita San Sebastián, en aquellos años de “belle époque”, fue muy propicio para despertar en María Paz su vocación artística, sintiéndose atraída por el dibujo y la pintura, la cual practicará de manera espontánea, sin recibir enseñanza reglada.



Figura 1. *Autoretrato* (1950-52). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo

Mari Paz se enamora del nieto de Indalecio Bizcarrondo *Bilintx*, uno de los versolaris más importantes del siglo pasado, el ingeniero donostiarra Alfredo Bizcarrondo, con el que contrae matrimonio en 1933. Acto seguido, la pareja se traslada a Madrid, donde serán testigos del ambiente cultural de la capital, y donde se entregue por completo a la pintura, afianzando su vocación artística durante el transcurso de su embarazo, «aderezada por sus lecturas de obras de divulgación astronómica de Flammarión, y de los escritos sobre filosofía y biología de

Jean Rostans, que nos revelan su búsqueda de las claves para entender el origen y sentido de la vida [...]» (Fornells 1989,13).

En la primavera de 1937 deja Madrid junto a su marido⁴ y a su hijo, trasladándose a San Sebastián y posteriormente el 9 de agosto de 1937⁵ abandonaron definitivamente España rumbo a Argentina en el vapor *Groix*: «fue en el año 37 [...] en un barco que salía de aquí del muelle [San Sebastián] y llevaba a todos los refugiados que iban a Francia [...] primero fuimos a San Juan de Luz y creo que después a Burdeos⁶, y desde allí ya desde un barco a Buenos Aires [...] hicimos una escala en Río de Janeiro y después Buenos Aires»⁷, donde permanecerán hasta 1945, año en que finaliza la II Guerra Mundial.

⁴ El marido de María Paz, Alfredo Bizcarrondo, junto a sus hermanos Nicolás y Antonio, todos ellos ingenieros de caminos, abrazaron la causa republicana en el País Vasco. Ello conllevó a que fuesen sancionados, siendo apartados del servicio (Nicolás 11/2/1937, Antonio 19/2/1937 y Alfredo 23/6/1939), y por ende teniendo que exiliarse a puntos diferentes de la geografía.

⁵ Dato obtenido de CEMLA (Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos).

⁶ Entre otras ciudades francesas, Burdeos actuó como puerto de partida para los buques que cruzaban el Atlántico en dirección a América del sur.

⁷ Carlos Bizcarrondo (hijo de María Paz Jiménez), entrevistado por Cristina García Cuesta el 7 de septiembre de 2015.

Durante los siete años de estancia en Buenos Aires, la familia Bizcarrondo Jiménez vive en el barrio Boedo y logra integrarse en el medio argentino, afianzando lazos con otros exiliados españoles. Alfredo Bizcarrondo trabajará en la construcción del nuevo puente Nicolás Avellaneda para salvar Río Matanza-Riachuelo (1940)⁸, como empleado de una empresa vizcaína establecida en la capital. Y María Paz completa su aprendizaje autodidacta, acudiendo a las llamadas “Escuelas Libres” (Fornells 1989, 13) y a clases de dibujo con Mercedes Rodríguez de Soto Acebal (Moya 2000, 11) «*animada siempre por mi padre [Alfredo Bizcarrondo, su marido], gran impulsor de su carrera artística y de la de mi tía Rosario también*»⁹. Pinta y dibuja sin descanso, participando en múltiples exposiciones: Salón del “Tout Petit”, Salón Nacional de la Plata, etc. En 1943 realiza su primera muestra individual en las Salas Municipales, con veintidós óleos, entre los que se encontraban títulos como *Seres diáfanos, Feto, Embriones, Esotéricas, Misticismo*, entre otros (fig. 2, fig. 3). Al igual que Maruja Mallo o Remedios Varo, María Paz Jiménez se inicia en la pintura con una obra figurativa, conectada con los postulados del surrealismo imperante, donde nos presenta un ambiente psíquico, en el que se hacen visibles seres filiformes y formas orgánicas que flotan en una superficie sin definir. Recordemos sus palabras: «*Desde que tengo recuerdo, al contemplar el mundo que nos rodea he experimentado una fuerte sensación de irrealidad*» (Fornells 1989, 13). Su afición a la lectura de textos de astronomía, filosofía y biología en busca de respuestas para entender el origen del mundo y el sentido de la vida; junto a la primera toma de contacto en San Sebastián con el surrealismo, que rechazaba la copia de la naturaleza en favor de la exploración de la mente y el subconsciente, se hacen patentes en su obra argentina con una paleta de gamas frías, que acentúa «*la espiritualidad y misticismo de estos lienzos [...] que juegan un importante papel en la consecución de su fisonomía poética*» (Fornells 1989, 14).

⁸ Carlos Bizcarrondo (hijo de María Paz Jiménez), entrevistado por... 2015.

⁹ Carlos Bizcarrondo (hijo de María Paz Jiménez), entrevistado por... 2015.



Figura 2. *Sin título* (1943). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo



Figura 3. *Sin título* (1943). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo

En 1945 María Paz y su familia deciden poner fin a su exilio y regresan a España, instalándose de nuevo en San Sebastián. Para entonces su actividad artística estaba plenamente consagrada, pero su nombre era totalmente desconocido en los círculos artísticos españoles. Para solventar esa ausencia, María Paz emprende con ahínco una ardua tarea para darse a conocer con su obra pictórica, la cual dará un giro significativo respecto a su etapa argentina. Atrás queda el mundo del surrealismo, para dar paso al expresionismo y a la abstracción.

Para estas mujeres, el exilio representó la posibilidad de salvar sus vidas y evitar represalias, además de brindarles la oportunidad de seguir formándose y desarrollando su vocación, su arte. María Paz Jiménez, junto a otras más, encontraron en los países de acogida el reconocimiento público de su obra y de su profesión de artistas. Sin embargo, en el país que las vio nacer sus nombres fueron olvidados: «[...] *Nadie me conoce, es muy melancólico, es un poco triste [...] aquí tengo a mi chorcha de amigos y de conocidos, aquí tengo todo [...] En fin, es triste llegar a decir esto*» (Hernández de León 2004, 201), de este modo expresa Elvira Gascón, en 1978, la poca ilusión que le hacía exponer en España.

Coincidiendo con el fin de la II Guerra Mundial, María Paz Jiménez y su familia regresaron a España después de siete años de exilio en Argentina. El ambiente con el que se topó María Paz a su llegada a San Sebastián, nada tenía

que ver con su recuerdo: la Escuela de Artes y Oficios cerrada, salas de exposiciones inhabilitadas, falta de canales de información y numerosos miembros del ámbito cultural ausentes. La práctica pictórica iba a resultar una tarea difícil y solitaria.

En este entorno, entre 1945 y 1948 la obra de María Paz cambia totalmente de forma y contenido. Las figuras atrapadas en chorros de luz y demás fantasías surrealistas protagonistas de sus primeras obras dan paso a un estilo más personal, caracterizado por un cierto ingenuísimo y una mayor explosión de color. En estas obras María Paz recrea un mundo protagonizado por niños y principalmente por muchachas adolescentes, que juegan, pintan, leen, se abanican, pasean o simplemente miran atentas al espectador (fig. 4). Estas jóvenes que ella misma llama “monigotes” o “enanas” son imágenes sencillas, un tanto naif, enmarcadas en fondos irreales a base de amplias manchas cromáticas, que combinan la arbitrariedad *«del fauvismo como el primitivismo de las primeras vanguardias históricas, para reconstruir imágenes de una infancia pasada»* (Fornells 1989, 14).



Figura 4. *Sin título* (c. 1947). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo

En 1948 María Paz viaja a París, donde toma contacto con la obra de Matisse, Bracque, Rouault, y sobre todo de Picasso. A su regreso a San Sebastián, su pintura da un nuevo giro, se vuelve áspera y triste aproximándose

al expresionismo, como podemos observar en sus figuras y en sus bodegones. María Paz transformó sus figuras añiadas e ingenuas, en jóvenes de rostros angustiados y enormes ojos ubicadas en entornos vacíos y geometrizados (fig. 5). Recursos plenamente expresionistas como la importancia de la línea, de trazo fuerte y potente, la distorsión de los cuerpos y cierta estridencia cromática. Según palabras de Monserrat Fronells (1989, 16), estas obras *«traslucen la inquietud existencial de su autora y sus reflexiones sobre la precaria condición humana y femenina, muy relacionadas con los escritos de Simone de Beauvoir»*.



Figura 5. *Mujer sentada* (c. 1950). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo



Figura 6. *Maternidad* (1952). María Paz Jiménez. Gouache/papel

La proximidad de estilo de estas obras con las de George Rouault es evidente, casi hasta el extremo de la copia: formas rotundas, delimitadas por un grueso contorno, como si de una vidriera se tratase, rellenas de vivos colores como acabamos de describir (fig. 6).

Tal como estamos observando, es muy común en la obra de María Paz Jiménez la presencia de mujeres, que tienen rostros parecidos al suyo o al de su hermana. Sabina de la Cruz la recuerda como *«una mujer de tez oscura, ojos achinados y nariz achatada, muy guapa, era alta y gruesa [...]»*¹⁰. Es evidente

¹⁰ Sabina de la Cruz, escritora e integrante de Estampa Popular de Vizcaya, entrevistada por Cristina García Cuesta, el 15 de junio de 2013.

entonces el carácter autobiográfico de todos estos cuadros, donde repite casi de manera obsesiva la presencia de estas mujeres añiñadas, solas o en pareja. Según Adelina Moya, María Paz era consciente de estar introduciendo su propia cara, ya que bromeando decía «*que los aplausos y las alabanzas en Madrid los estaba ganado con su 'cara dura'*» (Moya 2000, 30). Lo autobiográfico salpica la obra de muchas mujeres artistas coetáneas de María Paz. Pensemos por ejemplo en Remedios Varo (1908-1963), que se autorretrata en los personajes misteriosos de sus pinturas y con ellos teje historias autobiográficas ambientadas en mundos esotéricos; o en Ángeles Santos y Francisca Dapena que integran su propia vida al arte para oponerse al fantasma del pasado.

En 1954, las niñas y adolescentes de María Paz, dan un giro completo. A través de ellas hace crítica social, presentándonos en bandeja la precariedad de la situación del momento, la cual pide urgentemente ser intervenida. María Paz representa a las niñas descalzas, mal vestidas, desnutridas, inscritas en espacios angostos que las envuelven y encarcelan, algunos incluso están atadas de pies y manos, presas de este mundo que no se acuerda de ellas (fig. 7). De todas ellas se desprende una visión pesimista, fatalista del mundo, que María Paz nos canaliza a través de estas imágenes hambrientas de vida.



Figura 7. *Niñas* (1952-54). María Paz Jiménez. Gouache/papel.



Figura 8. Fig. (336). *Sin título* (1950-52). María Paz Jiménez. Gouache/papel.

Poco a poco junto a ese mundo de mujeres, de carácter autobiográfico, va apareciendo un género nuevo en la pintura de María Paz: el bodegón. En los bodegones que María Paz lleva a cabo entre 1950 y 1955 se hace más evidente la influencia de Bracque y de Picasso, donde los objetos se organizan en múltiples planos, definidos por fuertes trazos negros, que geometrizan el color y el espacio (fig. 9). Sin abandonar la figuración, María Paz utiliza el bodegón como un «vehículo de comunicación, objeto de relecturas cubo-expresionistas» (Moya 2000, 18) con el que investiga e introduce de lleno en los lenguajes de vanguardia. Era un punto sin retorno, la pintura de María Paz comienza a evolucionar hacia la abstracción, poblándose de amplias pinceladas y manchas de color.



Figura 9. Sin título (c.1955).
María Paz Jiménez. Gouache/papel

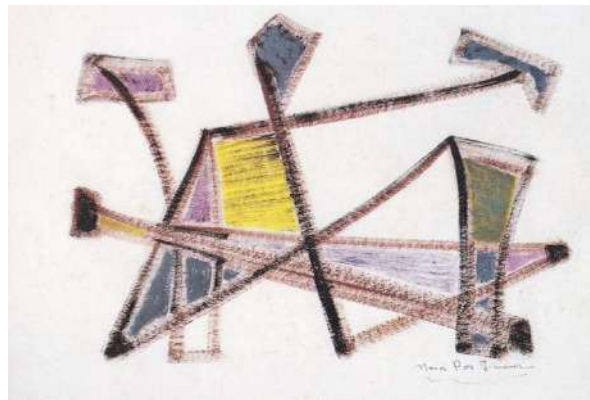


Figura 10. Sin título (c.1956).
María Paz Jiménez. Gouache/papel

Tras un segundo viaje a París en 1956, María Paz afirma que «el arte abstracto comienza a seducirme» (Fornells 1989, 16), al contemplar las obras de Jean Fautrier, Hans Hartung, Wols, Pierre Soulages o George Mathieu, exhibidas en muestras colectivas ese mismo año. María Paz atenta a los nuevos fenómenos artísticos desplaza su pintura figurativa a un segundo plano, participando del actual lenguaje abstracto, donde los elementos esenciales de sus obras serán la forma, el color, y sobre todo la materia. Comienza así María Paz sus primeros ensayos en la abstracción, con una serie de gouaches de tipo gestual, donde prima una libertad de trazo espontáneo, ofreciendo gran dinamismo y expresividad (fig. 10). Estas obras están enmarcadas dentro de la pintura abstracta de “Signo y Gesto”.

El predominio del color negro en estas obras es evidente. Según la propia declaración de la pintora, en estas obras abstractas también busca y afirma sus orígenes, ya que *«lo del color negro es personal, y, si lo queremos llamar, un poco racial, de lo que es muy español»*¹¹.

Después de París viaja a Italia, Madrid y Barcelona, y tras estas experiencias María Paz entra en una dirección más drástica: la del informalismo. La propia pintora argumenta su cambio: *«llega un momento en que uno no puede más, es como una necesidad, no sé si exigida por los tiempos, pero uno llega a cansarse de copiar realidad y quiere expresar lo que lleva dentro de sí por el simple uso del color y la forma»* (Moya 2000, 22).

El encuentro con el clima intelectual y la pintura informalista proporcionará a María Paz una nueva vía para ahondar en su vivencia espiritual del arte, en la búsqueda de búsqueda de nuevas raíces que justifique su existencia. En el informalismo, la materia adquiere un significado existencial: un fragmento de realidad que en su ser informe muestra la existencia humana. Este cambio de paradigma estético se produjo de manera paralela a la creación de grupos como *Dau al Set*,



Figura 11. *Sin título* (1959-1962). María Paz Jiménez. Técnica mixta

Parpalló, *El Paso* o *Equipo 57* responsables de configuración y definición de la vanguardia española de posguerra. A *Equipo 57* pertenecían los guipuzcoanos Jorge Oteiza y Eduardo Chillida, que animaban a artistas emergentes de San Sebastián a romper con el arte tradicional instituido. Entre estos artistas estuvo María Paz Jiménez.

Las obras informalistas de María Paz Jiménez entroncan también con la tradición orgánica y el amor a la tierra. *«Son una metáfora de la Tierra como organismo vivo y en continua actividad»* (Moya 2000, 64). Con pinturas plásticas,

¹¹ María Paz Jiménez entrevistada por José Hierro el 9 de mayo de 1961 (Moya 2000, 62).

arenas incrustadas, virutas de madera y minerales pulverizados recrea relieves, de textura rugosa y expresiva, que sobresalen del fondo liso y monocromo de la obra (fig. 11): *«Me dicen que mis cuadros recuerdan los fósiles y algunas piedras. Tal vez, son vivencias, pues sólo me interesan esas cosas. Pero no copio y creo que la aventura abstracta se basa en sí misma»* (Fornells 1989, 16). Trabaja muy meticulosamente en estas obras, pues todo el poder expresivo se halla en la materia.

Tal como estamos observando, tras la incorporación de María Paz a la abstracción, de su obra desaparece la presencia de mujeres, tan repetidas éstas en sus trabajos figurativos. Esto no supone que su pintura deje de reflejar su conciencia de mujer creadora, ya que como señala Adelina Moya a partir de ahora *«no lo aborda desde la representación concreta de lo diferente, sino desde una conciencia más universal»* (Moya 2000, 60).

«Entre 1962 y 1966 sufro una profunda crisis de creación, abandonando el empleo de pinturas plásticas y arenas adheridas, regresando al óleo y con composiciones más simplificadas [...]» (Martín de la Retana 1976a, 2), declara nuestra protagonista. María Paz había llegado al culmen de la pintura matérica, no podía ir más allá y eso la lleva al cansancio y a la insatisfacción. Se une a ello los dolores que padece por su enfermedad de columna, y los prolongados periodos de reposo. Sin embargo, no abandona la pintura, son años de reflexión y de profundas lecturas.



Figura 12. *Sin título* (1968-1971). María Paz Jiménez. Óleo/lienzo

Recuperada de sus dolencias, viaja nuevamente a París en 1967 y a su vuelta retoma la pintura al óleo. Tras treinta años de búsqueda, María Paz nos muestra una nueva pintura que según sus palabras *«color, forma, poesía, etc., no son más que medios técnicos para conseguir una finalidad, en mi caso una salida, un escape, una grieta u orificio en la cárcel espacial que nos permita transcender»* (Mur 2011, 19). Son óleos totalmente abstractos, que conectan con los

postulados del *“Manifiesto Blanco”* de Lucio Fontana, artista y teórico del espacialismo europeo (Fornells 1989, 17). La importancia de la materia desaparece, siendo los protagonistas de estas obras la luz y el color (fig. 12). Un único color, rico en tonalidades, en él se crean formas circulares, ovaladas o prismáticas, que se pliegan sobre sí mismas, sugiriendo otros mundos u otras realidades espaciales. Recuerdan de alguna manera a la pintura órfica de Sonia Delaunay, al dinamismo de Chillida y a la desocupación espacial de Oteiza (Moral de Andrés 2007), estos dos últimos artistas conocidos suyos de primera mano.

Los pensamientos de María Paz quedan recogidos en estos lienzos, ya que para ella *«la verdadera morada del ser humano radica en el espacio celeste: es lugar de origen del alma y también de su destino eterno»* (Moya 2000, 70). Con esta abstracción cósmica María Paz nos devuelve a sus primeras obras argentinas de signo esotérico, generándose así en su trayectoria artística una especie de bucle eterno, donde una vez llegado a su fin, vuelve a generar a su vez un principio, es decir, un eterno retorno siguiendo a Schopenhauer y a Nietzsche. Declara María Paz: *«Veo con toda claridad que trato ahora de decir lo mismo que cuando empecé y que no habrá ya otra finalidad para mí, en lo que reste de vida. Una vida que intuyo como etapa o tránsito de un destino más allá de las estrellas»* (Moya 2000, 60-70).

Además, cabe mencionar que se conserva un texto escrito por la propia protagonista, fechado en 1968 y titulado *Carta a mí misma*, en el que María Paz expresa su desasosiego existencial y su deseo de evadirse, marcharse, desaparecer: *«Estoy en el mundo. Siento que soy sensible al dolor físico y aún más al sufrimiento moral. La vida para mí es una carga pesada [...] Debo morir. Nada va a cambiar para mí [...] Se acerca el momento más importante y dramático de nuestra vida. Cuando pase ya no sufriremos. NI VIVIREMOS»* (Jiménez Escudero 1989, 43). Las oquedades y grietas que aparecen en estas realidades cósmicas nos invitan a salir y nos permitan trascender, como María ansiaba y expresaba con estos lienzos.

Sin embargo, María Paz no cesa en la investigación de su pintura espacial. En 1974, un año antes de su muerte, sustituye el lienzo como soporte por el tablero contrachapado (fig. 13). Además, quema de manera controlada la madera «*produciendo un ahondamiento progresivo en añillos concéntricos, que deja a la vista unas delgadas hojas de madera superpuestas [...]*» (Moya 2000, 73), que generan imágenes ovaladas, similares a nebulosas, a las que María Paz aplica pintura. La técnica de combustión del tablero contrachapado y su posterior coloración nos aproximan a la manera de hacer de Lucio Muñoz que



Figura 13. *Sin título* (1974-75). María Paz Jiménez. Técnica mixta/tabla

labra, quema y astilla partes de la superficie del contrachapado. Por lo demás, nada tienen que ver, pues las imágenes hirientes en grandes formatos de Lucio Muñoz se contraponen totalmente a la luz y a la serenidad que desprenden las pequeñas obras de María Paz. Esas obras, en las que experimenta con el soporte son las que ponen punto y final a su trayectoria artística.

Desde el punto de vista expositivo, María Paz a su regreso de Argentina en 1945 se topa con un San Sebastián hundido artísticamente hablando. Tan solo los certámenes noveles, la reapertura del antiguo Ateneo y las salas municipales de artes eran los únicos espacios donde podían exponer y tomar contacto los y las artistas guipuzcoanas: Jesús Olasagasti, Menchu Gal, Ignacio Echandi... (Fornells 1989, 14). Poco a poco se fue María Paz integrado en este panorama artístico e intelectual.

Tras dos años sin exponer, en julio de 1947 tiene lugar su primera muestra pública en España, en las salas municipales de San Sebastián. En 1948 expone en el Ateneo donostiarra y en la Galería Studio de Bilbao. Y en 1950 su obra se exhibe en Madrid, en la Galería Clan, y nuevamente en Studio en Bilbao. Poetas como Gabriel Celaya y Blas de Otero alabaron su obra de modo que «*con su pintura entramos de nuevo en el Paraíso, las cosas sencillas, los colores*

primarios y los volúmenes palentes se nos ofrecen con una intacta virginidad. Lo elemental parece de pronto maravilloso [...]», y también valorada por críticos como Camón Aznar, Javier de Bengoechea o Ramón Faraldo, que afirman que «*consigue lo más difícil en el arte: la personalidad*»¹².

Todas estas exposiciones mencionadas son individuales, de manera colectiva acude a la celebración de la I Bienal Hispoamericana en 1951 con un bodegón, junto a compañeros como Agustín Ansa, Menchu Gal, Enrique Albizu, Jesús Olasagasti, Ignacio Echandi o Carlos Ribera, quien declara que «*[...] es muy importante que Guipúzcoa figure en el Primer Certamen de la Bienal con una treintena de obras [...]*» (Cabañas Bravo 1996, 346). De ello se deduce que en Guipúzcoa existía un nutrido grupo de jóvenes artistas que apostaban por romper con el obsoleto academicismo, reunidos en torno a la recién creada Asociación Artística de Guipúzcoa¹³, de la que María Paz fue una activa integrante, figurando ya en la primera lista de socios. La casa de María Paz y de su marido Alfredo Bizcarrondo fue también lugar de encuentro de artistas y de reuniones intelectuales.

Inaugurada la década de los cincuenta, a María Paz le siguen años de intensa labor expositiva: la Sala Aranz Darrás de San Sebastián (1952), la II y III Bienal Hispanoamericana de Arte (1953 y 1955), la Exposición Nacional de Bellas Artes (1954), la Galería Estilo (1954) y la Galería Clan en Madrid (1955). Sin embargo, María Paz detiene sus exposiciones en 1955, no reanudándolas hasta cinco años después. Son años de trabajo intenso, donde configura el germen su obra abstracta, otorgando plena autonomía a la materia pictórica.

María Paz Jiménez fue pionera en la práctica de la pintura abstracta, matérica en Guipúzcoa, y junto a otros jóvenes donostiarras participó en múltiples iniciativas por renovar el panorama artístico e implantar la vanguardia. Asiste a la llamada *Exposición de los 10* (1960) y obtiene el premio “*Darío de Regoyos*” en el *XI Certamen de Navidad* (1961) de San Sebastián, ambos con obra abstracta estableciendo así una primera toma de contacto con el público.

¹² “María Paz Jiménez vista por Ramón D. Faraldo” (1952). *YA* Madrid, 18 de mayo (Martín de la Retana 1976a, 27)

¹³ Nacida en 1949, con sede en el Museo de San Telmo de San Sebastián. su primer presidente fue Carlos Ribera, y algunos de sus socios fueron los escultores Oteiza, Chillida o Ugarte; ilustradores como Chummy Chumez o Ion Zabaleta; dibujantes gráficos como Laura Estévez o Tomás Hernández; y una larga lista de pintores tales como Rafael Belardi, Menchu Gal, Marta Cárdenas, Carlos Sanz, Mari Puri Salvador, José Luis Zumeta...

Continúa su muestra informalista en la: *I Exposición de Arte Actual* en San Sebastián (1961) y en la I Semana de Arte Contemporáneo de Irún (1961), en Bilbao en la Galería Illescas (1961) y en la Galería Grises (1965), en Córdoba en Galería Céspedes (1961), en Madrid en la Galería Biosca (1962)¹⁴ e incluso en París en la Galería Riquelme (1961). Su práctica en la abstracción se consolida y es reconocida por la crítica. Esto que hace que la obra de María Paz sirva para abrir el camino a otros jóvenes pintores, como los miembros de grupo *GAUR*¹⁵, a los que siempre mostró su apoyo y amistad. Sin embargo, nunca formó parte de dicho grupo, ausencia que se justifica por la práctica inexistencia de mujeres en los grupos artísticos restantes en España.

La crítica la respeta, e incluso, ensalza sus creaciones. De la pintura de María Paz Jiménez, el crítico Ramón Faraldo indicó «*que tiene una importancia como elaboración y autonomía poética, casi única. Hay que dejar constancia de su nombre [...]*» (“Velada de flamenco experimental” 1962, 6). También cabe mencionar, que José María Moreno Galván dedica un capítulo a la obra de María Paz en su libro *Introducción a la pintura actual*, publicado en 1960, incluyéndola dentro del informalismo.

Se inicia la década de los setenta y María Paz continúa con exposiciones. Algunas en las que participa en la fueron: en la Galería Fauna’s de Madrid (1971), en la *I Muestra de Artes Plásticas* (1971) y en la *Exposición de Arte Vasco* (1972) ambas en Barakaldo, en la *Muestra de Arte Vasco Actual* en Pamplona (1972), en la Galería Ederti de Bilbao (1974) o la última de su trayectoria en la Galería El Pez en San Sebastián (1974).

Finalmente, María Paz Jiménez muere el 20 de mayo de 1975 en San Sebastián, la ciudad que la vio crecer como artista. Atrás dejaba una vida marcada por las tradiciones familiares y los desastres de la guerra, cargada de altibajos emocionales y con una carrera prácticamente en solitario, sin formar

¹⁴ Junto a la obra de María Paz, su hermana Rosario Escudero ofreció un espectáculo flamenco, calificado por la crítica como “flamenco experimental”. Rosario se había formado en la escuela de Marta Graham de Nueva York y había trabajado para las compañías de Vicente Escudero, Pilar López y Roberto Iglesias. Al igual que su hermana, tampoco se ciñó a los dictados de la tradición, pues en un afán de renovar el flamenco, tan desvirtuado en los últimos años, bailó alrededor de obras abstractas, en un ambiente misterioso de semipenumbra ideado por Antonio Otaño, con vestuario diseñado y confeccionado por María Paz (Mur 2012, 8).

¹⁵ Colectivo de artistas formado en Guipúzcoa en 1966 por Amable Arias, Remigio Mendiburu, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, Néstor Basterretxea, José Luis Zumeta, Eduardo Chillida y Jorge Oteiza, con la intención de recuperar la relación con el arte de vanguardia internacional.

parte de ningún grupo artístico, hecho que según Pilar Mur (2012, 9) «perjudicaron el reconocimiento, la valoración posterior y la justa inserción de María Paz Jiménez en el devenir de la pintura vasca [...]» sumiéndola en un cierto olvido que ya es hora de enmendar.

BIBLIOGRAFÍA

- Boned Colera, Ana (2010). "Creativas en el exilio mexicano. Apuntes biográficos y artísticos de Elvira Gascón, Remedios Varo y Manuela Ballester". *Creatividad, arte y mujer. Creatividad y Sociedad* nº 15, 1-22. Disponible en: http://creatividadysociedad.com/wp-admin/Art%C3%ADculos/15/creativas_en_el_exilio%20mexicano.pdf?t=1576011934 (consultado el 3 de octubre de 2022)
- Ballester, José María (1978). "El exilio de los artistas plásticos". En *El exilio español de 1939*, coordinado por José Luis Abellán 5, 11-58. Madrid: Taurus.
- Cabañas Bravo, José Miguel (2009). "De la alambrada a la mexicanidad. Andanza y cerco del arte español del exilio de 1939 en tierras aztecas". En *Después de la alambrada. El arte español en el exilio 1939-1960*, editado por Jaime Brihuega, 54-145. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Universidades de Zaragoza, Córdoba y Valencia, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.
- Dolç, Joan (2009). "Los múltiples reflejos del exilio". En *Después de la alambrada. El arte español en el exilio 1939-1960*, editado por Jaime Brihuega, 42-53. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Universidades de Zaragoza, Córdoba y Valencia, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo.
- Fornells, Monserrat (1989). "El mundo de María Paz Jiménez". En *María Paz Jiménez (1909-1975)*, coordinado por Iñaki Moreno Ruiz de Eguino, 11-25. Museo Municipal de San Telmo, San Sebastián: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián.
- Hernández De León Portilla, Ascensión (2004). *España desde México. Vida y testimonio de transterrados*. Madrid: Algaba.
- Martín de la Retana, José María (dir.). (1976a). "María Paz Jiménez (1909-1975)". En: *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy mañana* 13, 2-32. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.
- Martín de la Retana, José María (dir.). (1976b). "María Paz Jiménez (1909-1975)". En: *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy mañana* 14, 210-216. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca.
- Moya, Adelina. (2000). "Apunto biográfico. María Paz Jiménez (1909-1975)". En *María Paz Jiménez*, editado por Adelina Moya y Ana Olaizola, 9-32. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa Koldo Mitxelena Kulturunea.
- Mur, Pilar (textos) (2011). *María Paz Jiménez. Obra abstracta 1949-1975*. [Catálogo de la exposición] Bilbao: Galería Michel Mejuto
- Olmedo, Iliana (2007). "La revista *Mujeres Españolas. La resistencia antifranquista en el exilio*". En *Comunicaciones del II congreso de Historia PCE. De la resistencia antifranquista a la creación de IU. Un enfoque social*,

- coordinado por Manuel Bueno Lluch, 4-44. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas.
- Rubio, Javier (1996). "La población española en Francia de 1936 a 1946: flujos y permanencias". En *Emigración y exilio. Españoles en Francia 1936-1946* editado por Josefina Cuesta y Benito Bermejo, 32-60. Madrid: Eudema.
- Yusta Rodrigo, Mercedes (2002). "*Historia, identidad y militancia política: «mujeres antifascistas» en el exilio francés (1946-1950)*". En *Usos Públicos de la Historia: Comunicaciones al VI Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, coordinado por Carlos Forcadell Álvarez, Carmen Frías Corredor, Ignacio Peiró Martín y Pedro Víctor Rújula López 1, 613-643. Zaragoza: Institución Fernando el Católico de Zaragoza.
- Yusta Rodrigo, Mercedes (2008). "Género e identidad política femenina en el exilio: mujeres antifascistas españolas (1946-1950)". *Pasado y memoria. Revista de historia contemporánea* nº 7, 143-166. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3282289> (consultado el 3 de octubre de 2022)
- "Velada de flamenco experimental y arte abstracto" (1962). *Ofensiva, Diario Provincial del Movimiento Cuenca*, 24 de febrero, 6.

VOCES PROPIAS EN MATERIA DE IGUALDAD (1931-1945)

Laura García López

La comunicación que presento busca plasmar la serie de transformaciones que la experiencia femenina sufre entre el finales del siglo XIX pasando por la Guerra Civil española hasta la instauración del régimen franquista en España. A pesar de las iniciativas a favor de las mujeres durante los años de la II República, la situación de las mujeres en la España de Franco vuelve a ser la de sumisión absoluta al patriarcado imperante. Las mujeres no conformes se encuentran exiliadas, encarceladas o muertas. Se ha elegido esta época de grandes cambios porque se quiere poner en estrecha relación con una sociedad que, aunque moderna, sigue con grandes carencias en materia de igualdad, para que, de alguna manera, seamos capaces de entender la situación actual de nuestro país.

Lo que se quiere comunicar no son las historias particulares, sino las distintas reacciones y actuaciones de los colectivos femeninos en las décadas más convulsas. El propósito pasará por reconocer una activa y masiva participación de las mujeres en las diferentes épocas presentadas, unas mujeres profundamente comprometidas que rompieron con los papeles tradicionales que las relegaban al ámbito doméstico, para participar conscientemente en la vida pública y política.

Asumieron los trabajos más inverosímiles en la época, tomaron las armas, se formaron, impusieron su voz, expresando públicamente su opinión, editaron y publicaron periódicos y revistas. Todo esto trajo consigo una reformulación del rol de la mujer, que se vio truncada con la victoria franquista. Lo que hay que destacar por tanto es la clara voluntad de conseguir esa profunda transformación social que pasaba por la emancipación total de la mujer sin las esclavitudes que por tradición se le venían imponiendo. Para esto, había que rechazar todo tipo de autoritarismo masculino, y que la mujer pudiese acceder en igualdad de condiciones al trabajo, ya que de él hacían depender directamente una autonomía económica que suponían indispensable para construir relaciones de pareja igualitarias y libres. La memoria que se ha recuperado en la propuesta busca descubrir a todas aquellas mujeres formadas e iniciadas en la participación política al calor de las reformas republicanas y por el impacto brutal de la Guerra Civil española, y que ya forman parte esencial de las luchas sociales y reivindicaciones populares que a lo largo de la

primera mitad del siglo XX español pusieron en entredicho el modelo de sociedad dominante.

Por lo tanto también se ha querido, sobre la base de la recuperación de la historia olvidada, fomentar la igualdad efectiva de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, analizar y valorar críticamente las desigualdades existentes e impulsar la igualdad real. Todo ello a través de las realidades del mundo contemporáneo desde la perspectiva de género, sus antecedentes históricos y los principales factores de su evolución.

La II República (1931-1936)

Para la gran mayoría de mujeres españolas, la proclamación de la II República el 14 de abril de 1931 iba a representar un cambio profundo en todos las áreas de su vida: tanto en el ámbito público y en la vida privada, en la cultura, la educación, la política, y la economía. Estos cambios fueron mucho más grandes de lo que se pueda llegar a imaginar, e incluso llegaron más lejos de lo que muchas de las mujeres de la República podían haber querido soñar. Las reformas de la II República implicaban una transformación tan profunda que ha resultado ser trascendental para nuestra historia actual.

Hasta entonces era difícil que las mujeres participaran en la cultura, la economía o la sociedad, menesteres que siempre se habían adjudicado los hombres. Por lo tanto, su único lugar en la sociedad patriarcal era la esfera privada del hogar. Gran parte de la culpa hay que achacarla a la falta de oportunidades para que las mujeres recibieran una educación escolar y cultural. La educación pública era algo excepcional a principios del siglo XX, ya que la enseñanza estaba controlada por la Iglesia, la cual defendía educar a las mujeres para ser la perfecta ama de casa y madre de sus hijos. Junto a las dificultades de la mujer para recibir una educación adecuada también se puede destacar la discriminación que sufrían las pocas que conseguían trabajo. Sobre este aspecto, Rodrigo (2013) señala que las mujeres trabajadoras no tenían posibilidad de promoción, recibían salarios extremadamente más bajos que los hombres y trabajaban en tareas no especializadas, y por lo tanto, menos retribuidas.

A partir de 1920 comenzó a gestarse en España un movimiento feminista organizado. Sus objetivos incluían una reforma de la educación escolar femenina, facilidades laborales y equiparación de salarios, derogación de leyes consideradas discriminatorias y, por supuesto, la demanda del derecho femenino al voto. Con el fin de la monarquía de Alfonso XIII y la proclamación de la II República en 1931, se otorgó el voto a las mujeres. La modernización del Estado, el desarrollo de la democracia política, la aparición de la enseñanza pública y

la creciente conciencia social y política de las mujeres desde principios de siglo habían posibilitado muchos avances que se materializaron con la llegada de la II República.

La II República terminaba así con la exclusión de las mujeres decretada en las legislaciones anteriores. Desgraciadamente, este pensamiento fue retomado posteriormente por el franquismo, reanudándose la falta de derechos y libertades individuales y la dependencia con respecto a padres, hermanos y esposos de las mujeres, consideradas legalmente menores de edad.

La igualdad jurídica entre hombres y mujeres y el derecho a voto femenino formaban parte del amplio proyecto modernizador y democratizador de la II República, pero los exacerbados debates que tuvieron lugar en las Cortes Constituyentes de 1931 muestran hasta qué punto su conquista despertaba resistencias incluso entre los mismos republicanos. La defensa del voto femenino fue liderada con convicción por la diputada Clara Campoamor. Los diputados de los tres partidos republicanos más importantes, Acción Republicana, el Partido Radical Republicano, al que pertenecía Clara Campoamor, y el Partido Radical Socialista Republicano se opusieron mayoritariamente a su aprobación. Argumentaban que el voto femenino era prematuro y debía ser aplazado al futuro. Estos republicanos consideraban que el voto de la mujer sería de tendencia conservadora y católica, por lo que su concesión entonces hacía peligrar la propia República y su programa reformista y democrático.

El sufragio femenino fue aprobado finalmente gracias al apoyo de una parte importante del partido socialista, el más numeroso de la cámara, y, en menor medida, de diferentes partidos minoritarios. Con la proclamación de la República, en abril de 1931 y la aprobación de la Constitución, la igualdad pasó por fin a ser un derecho legal.

La Constitución establecía la igualdad jurídica de hombres y mujeres (artículo 25¹) y los mismos derechos electorales para hombres y mujeres (artículo 36²). Por primera vez en España, las mujeres pudieron gozar de los derechos que posibilitaban el ejercicio de una libertad personal básica, lo que, a su vez, las capacitaba para participar en el ámbito público, incluido el ejercicio de los derechos políticos y en concreto del derecho al voto.

Tal como refiere Mangini (2001), el triunfo de la plena incorporación de las mujeres a la ciudadanía aceleró el proceso de transformación de la sociedad española y fue uno de los principales rasgos distintivos de la II República. Las reformas que daban significado a la

¹ Artículo 25. No podrán ser fundamentos de privilegio jurídico: la naturaleza, la filiación, el sexo, la clase social, la riqueza, las ideas políticas ni las creencias religiosas.

² Artículo 36. Los ciudadanos de uno y otro sexo, mayores de veintitrés años, tendrán los mismos derechos electorales conforme determinen las leyes.

condición de ciudadanas de las mujeres, impulsaron la igualdad efectiva en el ámbito privado y en la familia, así como en la vida pública y profesional. La propia Constitución estipulaba el acceso de todos los españoles, sin distinción de sexos, a los empleos y cargos públicos según su mérito y capacidad ³, en tanto los viejos códigos civil, mercantil y penal se vieron profundamente modificados por la nueva legislación sobre el matrimonio civil, el divorcio, la igualdad entre los hijos legítimos e ilegítimos, o la protección de menores.

Los nuevos modelos culturales femeninos que se desarrollaron y florecieron durante la II República que alentaban la libertad y la autonomía personales, fueron frontalmente rechazados por el franquismo, que intentó erradicarlos de raíz. Las mujeres volvieron a estar sujetas a las limitaciones de los códigos decimonónicos que les arrebataban su libertad personal y las devolvían a una posición de desigualdad jurídica y de dependencia con respecto a los padres y maridos. También perdieron, al igual que los hombres, sus derechos políticos. Con todo, pese a la especial dureza que revistió la represión franquista dirigida a las mujeres de la República, la experiencia de los cambios experimentados por las mujeres durante la II República marcó de forma profunda la historia de España, y sobre su base, nunca erradicada, se edificó la recuperación de la ciudadanía civil y política a partir de la constitución de 1978.

2. La Guerra Civil española (1936-1939)

Mujeres en el bando republicano:

La frustrada sublevación de julio de 1936 llevó a las mujeres republicanas hacia nuevas fórmulas en el mundo político y social. Si bien las reformas emprendidas tras la proclamación de la República dieron al colectivo femenino la igualdad de derechos, fue la guerra civil la que le otorgó un nuevo rol dentro de la sociedad.

Durante la guerra va surgiendo un interés oficial para que las mujeres ocupen cargos de responsabilidad, sobre todo en la asistencia social. La dirigente anarquista Federica Montseny fue la primera mujer ministra en España. Entre noviembre de 1936 y mayo de 1937 tuvo a su cargo el Ministerio de Sanidad y Asistencia Social en el gobierno de Largo Caballero y a ella se deben numerosas iniciativas. También se debe en gran parte a ella el

³ Artículo 40. Todos los españoles, sin distinción de sexo, son admisibles a los empleos y cargos públicos según su mérito y capacidad, salvo las incompatibilidades que las leyes señalen.

proceso definitivo de legalización del aborto que la Generalitat de Cataluña promulgó en diciembre de 1936. La nueva situación de la mujer dentro de la España republicana alcanzó a tratar incluso al milenarismo problema de la prostitución y de las enfermedades venéreas iniciando propuestas innovadoras que condujeran a cambiar la mentalidad, la conducta de género y los patrones sexuales de los hombres.

No se debe tampoco olvidar el papel movilizador que siempre detentó la dirigente comunista Dolores Ibárruri "La Pasionaria", su carisma traspasó frontera y en España era un símbolo de la lucha contra el fascismo. Llegó a ser comandante honorario del 5º Regimiento y, como diputada y vicepresidenta del Parlamento, fue una de las políticas más conocidas y célebres simbolizando la lucha popular contra el fascismo y la opresión. La movilización popular femenina englobaba a miles de mujeres españolas hasta entonces marginadas de la sociedad y cultura española, que se comprometieron en el empeño colectivo de combatir el fascismo.

Evidentemente todo este deseo de renovar los roles de género necesitaba de una serie de organizaciones femeninas que canalizaran el esfuerzo del colectivo de mujeres. Entre las distintas organizaciones surgidas existía una serie de intereses comunes tales como el acceso a la educación, el trabajo remunerado y el compromiso con el esfuerzo bélico. Después se veía que las distintas tendencias políticas existentes en el bando republicano bloquearon en gran medida este esfuerzo. En un principio se formó un frente unido entre la Agrupación de Mujeres Antifascistas (AMA) que aunque existía antes del alzamiento militar, fue durante la guerra cuando adquirió su definitivo impulso⁴. Fue un movimiento que "ha tenido una influencia tremenda en el desarrollo posterior de todo el movimiento feminista en España" (Falcón, 1996: 101).

La Unió de Dones de Catalunya (UDC) creada en noviembre de 1937 era la organización de mujeres antifascistas de Cataluña pero a diferencia de la AMA se desarrolló de una manera autónoma con el apoyo de Esquerra Republicana de Catalunya (ERC). La presidenta fue María Dolors Bargalló, de ERC. No obstante, a medida que fue en aumento la hegemonía política del PSUC también fue creciendo la hegemonía comunista sobre la UDC. Realmente aunque la presidencia estuviera en manos de una republicana, las

⁴ Su objetivo era integrar a las mujeres en la causa antifascista y al mismo tiempo promocionar al Partido Comunista de España. Su secretaria general, Encarnación Fuyola, promovía la unión de todas las mujeres como garantía de igualdad de derechos y aunque lo negaba categóricamente, en realidad buscaba formar un Frente Popular femenino bajo control comunista. La AMA estaba integrada por mujeres comunistas, socialistas y republicanas así como por republicanas católicas vascas.

comunistas eran mayoría en el Comité Presidencial⁵. La influencia de los partidos comunistas en los movimientos juveniles también era patente. La Unión de Muchachas (UM) y la Alianza Nacional de la Dona Jove (ANDJ) impulsaron las demandas de acceso al trabajo, formación, educación, puestos de trabajo e igualdad de trato con los hombres.

Otro movimiento de importancia femenino durante la guerra civil fue la organización de ideología anarquista Mujeres Libres. Fundada en abril de 1936, el estallido del conflicto extendió el número de afiliadas por toda la España republicana (unas 20.000). Su núcleo inicial estaba formado por Lucía Sánchez Saornil, Amparo Poch i Gascón y Mercedes Comaposada. Su programa era esencialmente cultural y educativo ayudando a proporcionar a las mujeres una educación básica y cierta formación política que les permitiera tomar parte en las actividades anarquistas.

El Secretariado Femenino del POUM (SFPOUM) fue otra de las organizaciones en el amplio espectro político de la España Republicana. Creado en septiembre de 1936, daba una prioridad evidente a la preparación política de las mujeres para que desempeñaran su papel en la lucha revolucionaria. Se basaba en programas de educación política e incorporación de las mujeres al trabajo lo que favorecería el aumento de la producción y la emancipación femenina. Las relaciones entre las distintas organizaciones políticas acabaron generando una intensa rivalidad política.

Además de los cargos de responsabilidad y organización política anteriormente mencionados, también hay que destacar que al inicio de la guerra, los roles de género asociados a la mujer experimentaron un cambio y es que, al estallar la revolución, muchas mujeres pasan a convertirse en milicianas. La situación era más bien sufrida por jóvenes que, solteras y libres de las tareas domésticas y maternas, se alistaban con motivo de su rechazo al fascismo. Muchas se fueron también acompañando a amigos o a sus parejas. Incluso se sabe de alguna madre que se marchó al frente con su hijo. Su decisión de participar en el combate armado venía motivada por el deseo de defender los derechos políticos y sociales que habían adquirido durante la Segunda República y demostrar su repulsa al fascismo.

A pesar de los llamamientos a la población femenina, no contaron con muchas facilidades para alistarse en el frente, y menos aún según avanzaba el conflicto. Por medio

⁵ Tanto el programa de la UDC como de la AMA era muy parecido en líneas generales, se centraba en la incorporación de las mujeres a la lucha antifascista, la igualdad laboral, la defensa de la retaguardia, la protección de la salud de las madres y de los niños, la mejora de la educación, la cultura, la formación profesional y la asistencia social y la eliminación de la prostitución.

de los métodos oficiales existieron, contradictoriamente, muchos rechazos por el hecho de ser mujeres. Finalmente se acabó llamando a su retirada hacia la retaguardia. Entre los argumentos empleados para este movimiento estuvo su falta de preparación militar y fuerza física para realizar adecuadamente los ataques. Este hecho atendió también a la idea de que las mujeres no poseían, dado a su condición biológica, habilidades para la estrategia y las actividades bélicas, por lo que las mujeres fueron las heroínas de la retaguardia, modelo a imitar por todas ellas. Esta imagen llegó a ser un factor importante en las estrategias para movilizar a las mujeres hacia las causas antifascista y revolucionaria. En este ámbito no beligerante, miles de mujeres se lanzaron a esfuerzos bélicos que iban desde trabajar en fábricas de municiones al voluntariado en servicios sociales, campañas educativas, proyectos culturales y actividades de apoyo a los combatientes. Las mujeres pues, desempeñaron un papel decisivo en la resistencia civil al fascismo.

Mujeres en el bando nacional:

Con la llegada de la Guerra Civil española y el triunfo del levantamiento en determinadas zonas de España, la situación de la mujer experimentó un profundo cambio dentro del nuevo contexto político y militar en el que se vieron mezcladas. La asociación de Falange Española de las JONS permitió que la mujer, como colectivo social, fuera incluida en el nacionalsindicalismo a través de su Sección Femenina. Su organización era jerárquica y piramidal, siendo Pilar Primo de Rivera, hermana de José Antonio, la jefa nacional. En este colectivo se estimulaba el ansia femenina de actividad extra-doméstica y de reconocimiento político al mismo tiempo, atendiendo a las novedades que había traído consigo la República. Tras el estallido de la guerra, encontró una verdadera razón de ser, pues educadas en diversas actividades concretas como la enfermería, se convencieron de su utilidad en ella. Sus funciones durante la guerra fueron tales como la de organizar la sección de enfermeras, establecer asociaciones de beneficencia y atender a los huérfanos de guerra. Es decir, desempeñaron siempre “tareas femeninas”, pero con una misión clara de ayuda a la contienda. Así pues, la Sección Femenina no cesó de reclamar para sí la formación y el control directo de las niñas y jóvenes a quienes había que inculcar pautas estrictamente femeninas. Las chicas del partido eran educadas en la religión católica y las doctrinas falangistas para hacer bien su función de educadora, madre y esposa.

Una de las importantes luchas que sostuvo la Sección Femenina fue la destinada a consolidar y ampliar su poder con la creación de la Organización Juvenil. Dicho grupo integraba a los afiliados masculinos y femeninos por lo que había que tener en cuenta las diferentes necesidades en el tratamiento. A partir de los diez años, las niñas se apartarían de las normas generales para niños (llamados "flechas"). En educación física, sus prácticas serían limitadas a gimnasia elemental, al baloncesto y deportes de baja intensidad. La educación intelectual y religiosa completaría la que recibían en la escuela. La Organización Juvenil (OJE) agrupaba a chicos y chicas hasta los 18 años. Pilar Primo de Rivera se opuso sin embargo a que existiera un régimen mixto de organización juvenil logrando obtener en 1945 el control real de la ya separada organización juvenil femenina. Para la Sección Femenina, el hecho biológico de nacer mujer determinaba de modo absoluto el cumplimiento de la "misión de la mujer". Así pues, la Sección Femenina no cesó de reclamar para sí la formación y el control directo de la niñas y jóvenes a quienes había que inculcar pautas estrictamente femeninas.

El 19 de abril de 1937, la Sección Femenina recibe aportes de otras organizaciones tras el Decreto de Unificación de los colectivos femeninos dentro de la España Nacional. Una de estas organizaciones fueron las Margaritas, mujeres carlistas. En este grupo se busca en la mujer a la activa propagandista de los tres valores del partido: Dios, Patria y Rey. Reciben su nombre de la reina Margarita, esposa de Carlos VII. A pesar de ser un grupo femenino, estaba dominado por hombres tradicionalistas, es decir, por los mismos dirigentes del partido carlista masculino. Tras el decreto de Unificación se distribuyen las funciones femeninas entre la Sección Femenina (encargada como hemos visto de la movilización y formación de todas las mujeres), la Delegación de Frentes y Hospitales (encargada de las atenciones al frente y su delegada nacional será María Rosa Urraca Pastor) y el Auxilio Social (que se ocupa de la función benéfica y cuya fundadora es Mercedes Sanz Bachiller).

Por último encontramos otra asociación que también entraba dentro de las competencias de la mujer en el nuevo estado franquista: el Servicio Social de la Mujer (que prestaba servicio fundamentalmente en instituciones militares, en Auxilio Social, Frentes y Hospitales). El Servicio Social de la Mujer fue establecido el 7 de octubre de 1937. Dadas las circunstancias de la guerra se imponía el cumplimiento obligatorio de dicho servicio para aplicar las "aptitudes femeninas" al alivio de los dolores de la guerra y de las angustias

sociales de posguerra. Todas las mujeres comprendidas entre los 17 y los 35 años habrían de prestar servicio durante un tiempo mínimo de seis meses.

3. Exilio, represión y Franquismo (1939-1945)

La situación de la mujer en la España franquista es la historia de una vuelta a la sociedad patriarcal y a un papel de sumisión que parecía olvidado durante la década anterior. La nueva España de Franco tenía como objetivo la difusión de valores y pautas de comportamiento que para las mujeres tienen un significado ideológico y social muy marcado. La familia y el hogar serán sus principales ámbitos de actuación sin olvidar las labores asistenciales. Las mujeres afines al régimen tendrán que comportarse como patriotas, como responsables de afianzar la civilización cristiana y de defender la honestidad, el pudor, la fe, la familia, la Justicia y la Paz. Además las mujeres franquistas serán las continuadoras de la raza y educadoras de los hijos en el amor a la Patria, a la Nueva España.

Sin embargo, el destino de las mujeres republicanas fue muy distinto. Sobre la represión ejercida sobre el bando perdedor tras acabar la Guerra Civil española y con la victoria del Franquismo, se debe destacar el precio tan alto que las mujeres tuvieron que pagar por ser afines de una manera u otra a la República. Y es que, como ya se ha explicado en los apartados anteriores, la mujer tuvo un papel relevante en muchos ámbitos, ya fuera en la organización de los movimientos antifascistas, en la ayuda del Socorro Rojo, en las organizaciones juveniles, en la militancia de los principales partidos así como en tantas otras actividades y compromisos con los ideales que se defendieron durante el gobierno republicano así como en todo el desarrollo de la contienda.

Todo ello tuvo consecuencias fatales para estas luchadoras mujeres, en el peor de los casos, la muerte, y en otros la cárcel o el exilio. Más de un 9% del total de la población reclusa pertenecía al colectivo femenino y todo ello por supuestos delitos como haber insultado a los fascistas, profanado cadáveres, militado en organizaciones juveniles, asistido a los milicianos o, sobre todo, denunciado a “personas de orden”. Otros motivos para el encarcelamiento es que podían ser haber sido novias, esposas, madres, hermanas e incluso simplemente amigas de algún hombre vinculado a la ideología republicana. Además en la represión, se añadía el agravante de la retroactividad y del agrupamiento: una de las tantas injusticias que se cometieron tras la guerra es la condena por hechos sucedidos antes de la contienda. Todo lo señalado anteriormente provocó la saturación de cárceles. Otro punto a destacar de la represión es el cruel destino reservado para los hijos de las

presas. Si lograban resistir las difíciles condiciones de la cárcel terriblemente duras para la infancia, acababan, en el mejor de los casos, en manos de familias leales al régimen que o los adoptaban ilegalmente, destruyendo las pruebas de su origen biológico, o los concentraba en instituciones benéficas que les hacían renegar de su familia. Como proceso de higiene social, hubo mujeres republicanas que se vieron abocadas a la prostitución, otras fueron humilladas y agredidas y muchas otras sufrieron las consecuencias de la depuración profesional, viéndose abocadas a sobrevivir al infortunio económico en que la imposibilidad de ejercer su profesión les dejaba⁶.

En referencia al exilio, Egido (2000) destaca que miles de mujeres republicanas, entre ellas muchísimas intelectuales, políticas, artistas, científicas... tuvieron que huir del país hacia un futuro incierto. Sin embargo, el peor destino lo sufrieron las españolas que debido a su forzado exilio, fueron desgraciadamente víctimas de la locura del exterminio nazi. Existen suficientes testimonios de mujeres que narran las penosas circunstancias de supervivencia en Francia en los campos de concentración, que tampoco las excluyeron. En el campo de Ravensbrück, se calcula que 133.00 fueron deportadas las mujeres españolas, en el marco de la colaboración de los republicanos con la Resistencia en territorio francés⁷.

Lo que se ha pretendido con esta comunicación es destacar cómo una parte de la población femenina pudo despuntar en los distintos ámbitos sociales, intelectuales y artísticos de este periodo. Así pues junto a importantes personajes masculinos como Azaña, Dalí, o Lorca, es necesario reivindicar figuras femeninas que participaron en el ámbito político, cultural o educativo del país, como Victoria Kent, Clara Campoamor, Josefina Carabias, Ernestina de Champourcín, Rosa Chacel, Hilda Farfante, Carmen Conde o Maruja Mallo. Pero ellas solo son el principio.

⁶ Maestras como Dolors Piera y Carmen Lafuente, fueron condenadas con el exilio y la muerte respectivamente. Las periodistas que escribieron en la prensa de izquierdas fueron encarceladas o marcharon al exilio. Las mujeres que permanecieron en el país, fueron el blanco de la exclusión social.

⁷ Hay desgarradores testimonios de deportadas como el de Neus Catalá (*De la resistencia y la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas*).

BIBLIOGRAFÍA

- CARR, R. (1999). *España 1808-1975*. Barcelona: Ariel.
- CATALÀ, N (2000). *De la resistencia y la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas*. Barcelona: Ediciones Península.
- CAMPOAMOR, C. (1981). *El voto femenino y yo*. Barcelona: LaSal.
- EGIDO LEÓN, A. (2000). *De la resistencia a la deportación. 50 testimonios de mujeres españolas*, Barcelona: Ediciones Península.
- FALCÓN, I. (1996). *Asalto a los cielos: Mi vida junto a Pasionaria*. Madrid: Temas de
- MANGINI, S. (2001). *La modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- NASH, M. (1999). *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*, Madrid: Taurus.
- O'NEILL, C. (2003). *Una mujer en la guerra de España*. Madrid: Oberón.
- RODRIGO GARCÍA, A, (2013). *Mujeres olvidadas. las grandes silenciadas de la Segunda República*. Madrid: La Esfera de los Libros.

La transición del amor cortés al amor romántico en *Romeo y Julieta*

Lucía García Sancha

Introducción

Romeo y Julieta, tragedia escrita por William Shakespeare (1597) recoge la historia de los dos enamorados que dan nombre a la obra. Su pasión, esclava de las circunstancias, hará inexorable el fatídico porvenir de ambos.

En esta pieza el espíritu del amor cortés aparece en un idilio satélite, aunque muy relevante, pues influye en el desarrollo de la acción, así como parcialmente en la relación principal. Este modelo reproduce el sistema feudal, que identifica al hombre con vasallo y a la dama con su dueño. Por definición, es un amor no correspondido en el que el caballero debe mostrar sus virtudes, un desafío que refleja “la relación contraria de los sexos: la subordinación cortesana del hombre a la tiranía de las mujeres” (Mahood, 1957)

Sin embargo, es crucial considerar el contexto al valorar cómo se presentan las relaciones. Los fuertes condicionantes del teatro protestante isabelino explican la apología del matrimonio frente a los sentimientos. Aún así Dryden señala que “Shakespeare mostró la que podía ser la mejor de sus habilidades en su Mercucio (...), se vio obligado a asesinarlo en el acto III para prevenir que este lo matase a él”.

El objetivo de este ensayo es desmitificar el tópico de la evolución cortés al amor romántico. Mientras que Julieta se acerca más al segundo concepto, en Romeo quedan indicios de no haber superado los principios del amor cortés con su nueva amada.

Romeo se siente desolado al ser rechazado por Rosalina. Se angustia y se lamenta por su desdicha cuando atardece. Al amanecer vuelve a casa “para encerrarse a solas en su alcoba,/ dejando fuera el esplendor del día/ y fabricando una noche ficticia” (acto I, p. 11). Sufre e hiperbólicamente considera que el amor es lo más destructivo que ha conocido:

¡Ay, que el Amor, con sus ojos vendados,
vea siempre el modo de hacer su capricho!

(...)

aquí el amor da más guerra que el odio.

¡Oh pendenciero amor, odio amoroso,
oh absoluto que nace de la nada!

¡Liviandad grave, vanidad sensata,
monstruoso caos de hermosa apariencia,
plúmbea pluma, humo claro, fuego frío,

sueño despierto en que nada es lo que es! (acto I, p. 12-13)

Esta intervención, repleta de oxímoros comunes, representa una retórica vacía: “los versos pareados se utilizan, precisamente, para subrayar el tono afectado y artificioso de quienes los usan” (Jauma, 2018), muestran una burla al amor petrarquista y convencional que contrastarán con los endecasílabos blancos que utilizarán Romeo y Julieta para comunicarse, aunque puntualmente ella corrija sus excesos de lirismo.

Gracias a Benvolio sabemos que Rosalina ha jurado permanecer casta: “En este tiro yerras; a ella no la acierta ni Cupido; es una Diana acorazada tras su castidad; el débil arco del amor no la hechiza, las palabras de afecto no la asedian.” (acto I, p. 14-15). Asimismo, esta pasión sería en realidad carnal y deshonesto. Romeo elogia únicamente su belleza, lo que muestra un deseo superficial de poseerla y la poca franqueza de sus sentimientos.

El cambio brusco de su amor determina el desarrollo de la trama, sustituye el amor de Rosalina por el de Julieta como ya había predicho Benvolio: “Ve allí, y, con ojos desapasionados, compárala a las que te mostraré: pensarás que tu

cisne solo es un cuervo.” (acto I, p. 18-19) No obstante, la ligereza de sus flechazos amorosos genera dudas sobre su profundidad. A lo largo de la obra se pone en entredicho la autenticidad de sus palabras, ya que posiblemente enmascaren una pasión sexual.

Así queda demostrado en la fiesta de los Capuleto, donde se conocen. Él se enamora de inmediato, olvidándose de Rosalina. Cuando tiene lugar la anagnórisis, ambos reaccionan de una forma similar, Romeo dice: “¿Es una Capuleto? ¡Qué elevado precio! Debo la vida a mi enemiga.” (acto I, pp. 36-37) Julieta, preocupada, le dice a la Nodriza: “¡Oh que mi único amor nazca de mi único odio! Ya es demasiado tarde para volverme atrás. ¡Oh amor nacido de extraño prodigio: tener que amar a un odiado enemigo!” (acto I, pp.36-37) La relación que surge se basará en los principios del amor romántico, un amor correspondido y supuestamente equilibrado.

Los jóvenes llevan su amor en secreto por la rivalidad familiar y acuden a Fray Lorenzo para contraer nupcias. De este modo, el tema principal de la obra está comúnmente asociado con el amor, un antídoto más poderoso que el odio. Mas algunos indicios hacen sospechar de ese amor supuestamente desinteresado y romántico.

Las intervenciones de Mercucio, “alter ego” de Shakespeare en cierto sentido, no deberían ser ignoradas. Se mofa de los llantos de su amigo cuando sufre por amor: “¡Romeo! ¡Caprichoso! ¡Loco! ¡Amante!/ Aparécete en forma de suspiro:/ di un solo verso y ya tendré bastante;/ grita: “¡Ay de mí!”, “paloma”, “amada mía”” (acto II, p. 39). Esta actitud cínica “nos invita a ver el amor romántico como una fantasía desarrollada por la imaginación y promovida por escritores culturalmente influyentes (...), que solo sirve para enturbiar lo que básicamente es un simple asunto de frustración y de gratificación sexual” (Watts, 1991).

Mercucio no es el único que desconfía de la pureza de ese amor. Fray Lorenzo, ahonda en la misma idea: “¿Has olvidado ya a tu Rosalina,/ a quien tanto querías? ¡Vuestro amor/ vive en los ojos, no en los corazones!” (acto II, p. 51). Entonces se consideraba que “espíritus vivos” salían de los ojos de los amantes

hasta que tocaban el corazón del otro, pero “el amor no es verdadero si dichos espíritus se quedan tan solo en la superficie de los ojos; en tal caso el amor se reduce a una sensualidad moralmente reprobable” (Jaumà, 2018). Romeo responde: “No me regañes más. La que amo ahora/ me corresponde con su amor y gracia./ La otra, no” (acto II, p. 52) Parece que el origen de este cambio de pensamiento proviene de la nueva reciprocidad.

“¡Pobre mujer si el hombre es tan liviano!” (acto II, p. 52) dice Fray Lorenzo al enterarse de que Julieta ocupa su corazón, se pregunta si el amor del Montesco es un antojo inconsistente como el que sentía por Rosalina, quien decía que él leía sin entender el sentido de la letra porque siempre recitaba de memoria las mismas palabras, sin que se correspondieran con sus verdaderos sentimientos, algo que Julieta intuye cuando Romeo jura su amor: “No jures, ay, por la inconstante luna, que cambia cada mes de trayectoria, no vaya a ser tu amor tan poco estable.” (acto II, p. 44-45). En la literatura medieval, el recurso misógino de identificar a la mujer con la luna señalaba su inestabilidad. Ahora es Julieta la que desconfía de la veleidad de su amado y refrena sus discursos retóricos. Por tanto, hay un símil entre la forma de amar a Rosalina y la de amar a Julieta, como dice el poeta DuBallay: “ya me he cansado de petrarquizar,/ voy a hablar del amor sinceramente”:

Romeo. Si el amor de mi corazón...

Julieta. No insistas... (acto II, p. 46)

Además de la admiración divina hacia la amada (*religio amoris*), se reproducen otros tópicos del amor cortés, como la simbólica imagen de la escena del balcón: Ella está elevada “como un ser superior y Romeo, abajo en el jardín, como un ser suplicante” (Jaumà, 2018). Podría decirse que el amor cortés evoluciona a un amor correspondido que tiene características contrarias a la pasión espiritual incluida en el amor romántico. Sin embargo, cuando Julieta renuncia a mantener relaciones, el joven, impaciente, pregunta: “¿Así me dejas, tan insatisfecho?” Es decir, yacer juntos es una prioridad más urgente para el “cortesano” y poco romántico Romeo, al cegarse por la pasión sexual.

A pesar de estos matices, cabe destacar la crítica hacia los matrimonios de conveniencia ante los que “la gente llana se escandalizaba” (Greer, 1986), pues con ella “Shakespeare estaba dando forma a la ideología protestante sobre el matrimonio” (Greer, 1986) ya que en el Renacimiento, los humanistas vinculan amor y matrimonio, por el que aquí aboga Julieta. Si bien en la práctica ella da su virginidad a cambio de la promesa matrimonial, hay un intento de reflejar una fuerte pasión que une a los esposos en un amor auténtico. Por otro lado, aunque el crecimiento emocional de Romeo “es más un regreso a su antigua esencia, mientras que el de Julieta es un cambio real, al no haber experimentado el amor anteriormente” (Keeble, 1991) el mensaje final pone en valor la pureza de los sentimientos de ambos mostrando un “compromiso mutuo total y su elección final de vivir juntos antes que morir solos” (Watts, 1991).

Considerados los modelos presentes, la relación de Romeo y Julieta está pautada por el *amor foedus*, y esta no evoluciona, se intensifica. Culmina con el fallecimiento de ambos, que reafirma su amor al vencer a la muerte. Los protagonistas sufren la enfermedad del amor, actúan guiados por la pasión y la desmesura de sus corazones. Sin embargo, hay una serie de gestos que sugieren, que Julieta acaba demostrando un afecto más leal y sincero hacia su amado acercándose al concepto de amor romántico, mientras él mantiene ciertos rasgos inherentes al amor cortés.

Bibliografía

Shakespeare, W. (1597) *Romeo y Julieta*. Ed de Jaumà, J.M. Vicens Vives

Caballero, F. (1995) *La naturaleza del amor en Romeo y Julieta*.

Greer, G. (1986) *Shakespeare*, Oxford University Press, Oxford.

Keeble, N.H. (1991) *York Notes on Romeo and Juliet by William Shakespeare*.
Longman York Press.

Mahood, M.M. (1957) *Shakespeare's Word Play*, London, Methuen.

Watts, C. (1991) *Romeo an Juliet*, Harvester Wheatsheaf, Londres.

NODRIZAS: LAS TRABAJADORAS BIOLÓGICAS DEL HAMBRE

Begoña González González

Economista

Introducción

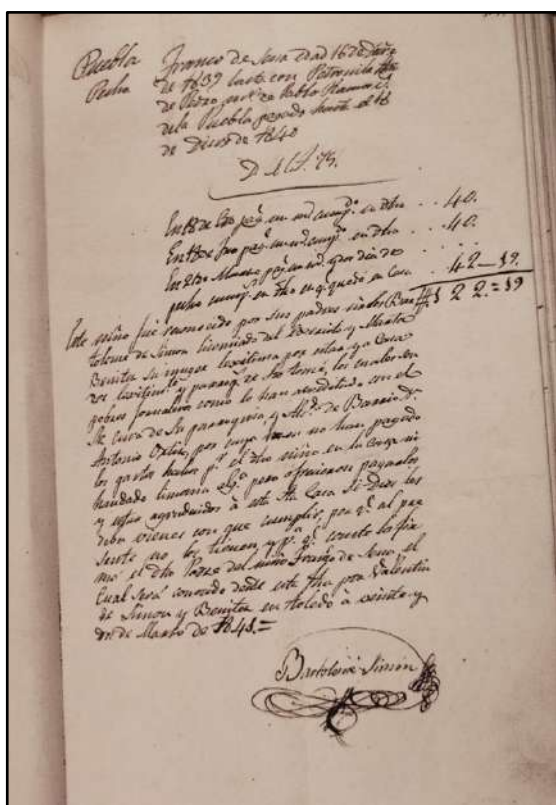
El abandono de expósitos fue considerado durante mucho tiempo un fenómeno propio del mundo marginal que corría paralelo a las vidas de las familias, pero aparte, como si no tuviera relación con ellas y lo uno nada tuviese que ver con lo otro. Con el tiempo se ha comprobado que no es así, que también el número de hospicianos, ilegítimos y expósitos marca la dinámica de una sociedad. Una hambruna, una epidemia, las malas cosechas o los desastres naturales acrecentaban la situación de pobreza de las economías de subsistencia, ocasionando en muchas familias, ya de por sí precarias, otro efecto pernicioso: el abandono de los hijos.

Antes de que existieran los hospicios la atención a niños huérfanos corría a cargo, fundamentalmente, de la beneficencia privada y de la Iglesia. Es en el siglo XV cuando esta última ofrece la posibilidad de entregarlos a su cuidado y de forma anónima a la puerta de los templos. Conscientes de que aquellos lugares eran poco saludables y no reunían las debidas condiciones, se fundan bajo su patrocinio las inclusas que recogían a los menores hasta la edad de siete años. Debían su nombre a una imagen de la Virgen que se había traído desde la isla de L'écluse, en Holanda, para ser colocada en el Hospicio de Madrid.¹

Pero la pobreza seguía sin ser vista como un problema social. Hasta el siglo XVIII la miseria era algo natural, algo que existía desde siempre y que podía entenderse como minoritaria dentro de una población que vivía en la escasez permanentemente. Aunque *expósito* era un término antiguo (del latín *expositus*, expuesto), desgraciadamente, continuaba estando de actualidad y comienza a despertar cierta preocupación por la existencia de niños abandonados en las

¹ Históricamente las tres religiones que durante siglos convivieron en la península Ibérica se ocuparon de los niños abandonados. El *maristán* musulmán y el hospicio cristiano fueron los primeros centros reglados para su acogida y cuidado durante la Edad Media.

calles o incluso por los ilegítimos no deseados o desatendidos por sus padres que se dejaban en los zaguanes de las casas ricas o en los conventos. Y esa preocupación respondía a dos motivos: por un lado a razones humanitarias, teniendo en cuenta que el siglo XVIII fue conocido como “el siglo del hambre”, y también a un descenso acusado de la población al tiempo que se difundía el pensamiento ilustrado defendiendo la idea de una masa obrera cualificada que hiciera desaparecer la mendicidad real, la fingida y la que ocupaba ciertos oficios artesanos. Se produce, en consecuencia, una ruptura con la perspectiva católica que encontraba en la pobreza la salvación del caritativo y se buscan soluciones a un problema no solo social, sino también económico. Se extiende la idea de que el Estado es responsable de los más vulnerables de la población y en ese contexto nace la red de Hospicios Provinciales de España.



“El niño fue reconocido por sus padres Bartolomé de Simón, licenciado del ejército y Marta Benita, su mujer legítima, por estar ya casados legítimamente en la parroquia de Santo Tomás, los cuales son pobres jornaleros como lo han acreditado con el señor cura de su parroquia y el alcalde de barrio don Antonio Ortiz, por cuya razón no han pagado los gastos hechos por el dicho niño en la casa ni mandado limosna alguna, pero ofrecieron pagarlos y están agradecidos a esta santa casa”.²

² Certificación del Hospital de Santa Cruz de Toledo para niños expósitos de 1841. AHPTO, Hospital de Santa Cruz, leg.46.

Reales Hospicios

Se construyeron edificios admirables, de grandes proporciones para cumplir los requisitos que la ley exigía a los centros de beneficencia.³ Se regulaban mediante una Junta de dirección presidida por el regente que hacía las funciones de juez protector con jurisdicción privativa en lo contencioso. La mujer desempeñaba aquí un papel imprescindible, pues hasta la aparición de la leche de fórmula para los bebés bien entrado el siglo XX, el único alimento que podía garantizar la supervivencia de un lactante era la leche humana, ya fuera de su madre o de otra mujer. Y amamantar al hijo de otra mujer solo puede llevarse a cabo siendo madre y arrastrando en consecuencia una gran carga afectiva, bien con el propio hijo, bien por su pérdida o con el amamantado y su entorno.⁴

En el asilo, a todo lactante que ingresara se le asignaba una nodriza que, a veces, también debía alimentar a otros cuatro, cinco o más menores. Centraremos nuestro estudio, pues, en estas nodrizas de la esclusa, distinguiéndolas de las domésticas o madres de leche de las clases burguesas y también de las esclavas o cautivas reclutadas a la fuerza para cubrir las necesidades alimenticias de los hijos de sus amos, como ocurría con las indígenas de América. Las empleadas en hogares adinerados representaban un claro signo de estatus social para la familia y gozaban de privilegios y mejor salario que el resto del servicio. Avaladas por completos informes médicos y de excelente conducta moral, se alojaban en la casa y con el tiempo, adquirían consideración y hasta cierta influencia en el seno familiar.⁵ Todo lo contrario que las nutricias de los orfanatos procedentes de los estratos más bajos de la

³ Ejemplos seculares de esa magnificencia son el Hospital de Santa Creu de Barcelona, el de los Reyes Católicos de Santiago de Compostela o el Hospital Real de Granada de 1501. De construcción más tardía y respondiendo a las corrientes reformistas del XVIII, la Casa-Hospicio de Niños Expósitos de Salamanca.

⁴ En los reinos cristianos de la Edad Media acudir a los servicios de una nodriza era costumbre admitida, pero solo relacionada con la crianza de los príncipes e infantes, porque lactar a un niño ajeno significaba para la mujer pobre que lo hacía restar posibilidades de supervivencia al propio. En el libro de las Siete Partidas de Alfonso X el Sabio, se admitían las amas de cría para los hijos de los reyes, siempre que la elegida tuviese salud, buen linaje y costumbres. En el Fuero Viejo de Castilla hasta se le otorgaba legitimidad para representar al menor ante los tribunales. Rodríguez García Rita: *Nodrizas y amas de cría. Más allá de la lactancia mercenaria*, p. 45.

⁵ García Galán Sonia: *Sirvientas, campesinas, obreras y amas de casa. Gijón (1900-1931)*, Gijón, 2020, pp. 61-62.

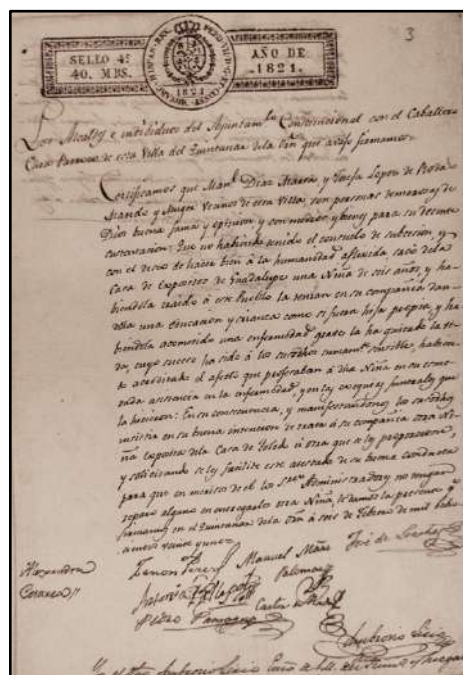
población, que, aun dedicándose a la misma actividad, eran acusadas frecuentemente de inmorales, analfabetas y de baja condición, con poca relación afectiva hacia los expósitos y de buscar solo el beneficio económico en la mercantilización de su leche.⁶

Las nodrizas de los pobres

Estas nutricias retribuidas para amamantar a los niños abandonados necesitaban aportar en el hospicio un certificado de salud y de conducta emitido por su párroco para poder hacerse cargo del expósito, pero en ocasiones eran los propios clérigos los que se negaban a que sus parroquianas lactasen a hijos ajenos. Cuando estos lo descubrían, eran acusadas y no absueltas en el sacramento de la penitencia mientras no los devolviesen de nuevo al hospicio, contradicción social que afectaba duramente a estas trabajadoras.

“Sacó de la casa de expósitos de Guadalupe una niña de seis años y habiéndola traído a este pueblo la tenían en su compañía dándole una educación y crianza como si fuera hija propia, y habiéndola acometido una enfermedad grave le ha quitado la vida (...). Habiendo acreditado el afecto que profesaban a dicha niña en su esmerada asistencia en la enfermedad y en las exequias funerales que le hicieron, en su consecuencia y manifestándonos los susodichos insistir en su buena intención de traer a su compañía otra niña expósita de la casa de Toledo u otra que se les proporcione”.

AHPTO, Hospital de Santa Cruz, leg. 45.



⁶ En la revista “Nuevo Mundo” de fecha 22 de junio de 1905 se publicó un artículo sobre las amas de cría en la inclusa de Madrid. En aquel año tenían a su cargo nada menos que 7.000 criaturas “confiadas a manos mercenarias que no siempre los cuidan con cariño y solicitud”.

En aquella segunda mitad del siglo XVIII cobraban veinte ducados anuales por dar crianza a un menor, que tras cuatro o seis años debía regresar al hospicio. Las nodrizas o amas de cría del establecimiento podían ser internas o externas. Las primeras eran jóvenes embarazadas que acudían al centro buscando asilo hasta dar a luz, comprometiéndose a criar a otro niño, además del suyo, o bien madres residentes y contratadas permanentemente para amamantar a varios pequeños a la vez. Por eso, solo si el lactante salía pronto de allí y era confiado a una nodriza externa tenía alguna posibilidad de sobrevivir. Se estima una cifra de 30.000 mujeres al año dedicadas a este menester en la España del XIX: ⁷

“Siete de octubre de mil ochocientos dieciséis, se entregó este niño Plácido María para su cuidado y lactancia a María de la Rosa, moza soltera (...) residente del lugar de Lluves de esta parroquia de Santa María de Cangas, habiéndola prevenido antes del cuidado y limpieza de este niño, y entregándola dos pañales de lienzo nuevo y los diez reales (...) el nueve de noviembre recibió los veintiséis reales del correspondiente”. ⁸

“Apareció en el torno una niña que parece tener tres años y dice que se llama Juana, sin saber sus causantes, traía vestido, unas sayas, una camisa, un paño todo viejo, púsela en este día al cuidado de Francisca Sanmartino, vecina de Caraduje en esta parroquia”. ⁹

Las nodrizas lo atendían en su propio hogar durante cuatro años con la obligación de personarse anualmente con los niños en el hospicio para una comprobación de su estado y portando carta del párroco en la que garantizara que los menores eran los mismos que en su día había llevado.¹⁰ Pero este distanciamiento del centro también implicaba ciertos riesgos, como, por ejemplo,

⁷ Pérez Moreda Vicente: *La infancia abandonada en España (siglos XVI-XX)*. Discurso de ingreso en la RAH. Madrid, 2005.

⁸ Villanueva Pedro: *Historia del Hospicio Real de Asturias*, p. 105.

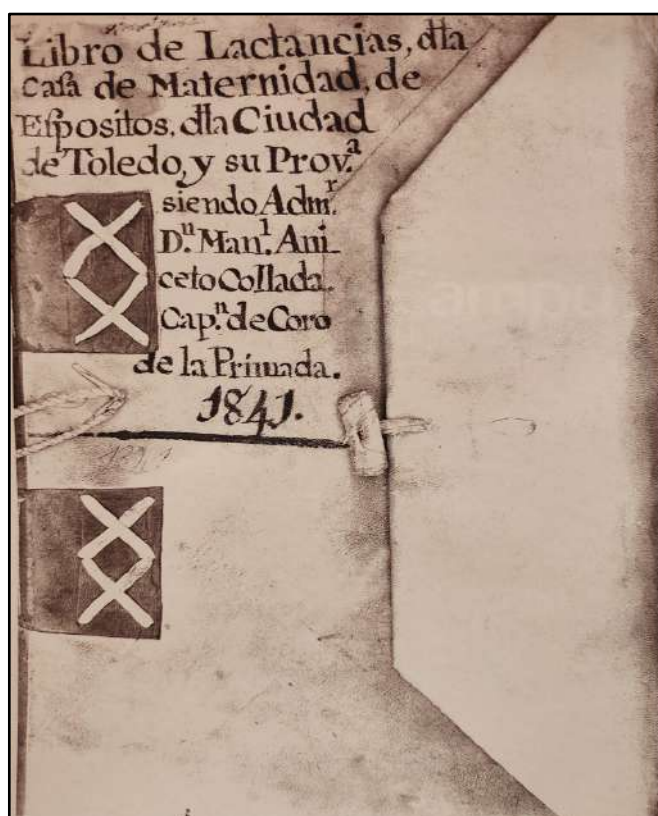
⁹ Libro Registro de la Casa Cuna de Santa Eulalia de Oscos, libro de 1829. AHA.

¹⁰ A comienzos de siglo XX el Real Hospicio de Oviedo contaba con once nutricias internas y más de setecientas fuera de la casa alimentando a otros tantos expósitos. Fernández Gutiérrez Ana M: *La Intervención socioeducativa como proceso de investigación*, p. 11.

que las contratadas olvidaran sus obligaciones o que enfermaran, razón por la cual se procuraba emplear a vecinas cercanas o de la comarca.¹¹

En ocasiones, pasado el periodo inicial, las familias de acogida decidían voluntariamente prohijar al menor, y en ese caso el reglamento estipulaba la devolución al hospicio de todos los ingresos percibidos por la manutención del niño, salvo que la economía de los padres no lo permitiera.

La capacidad de los hospicios eran limitada y siempre estaba sobrepasada con la llegada de nuevos expósitos. Los libros y registros eran cumplimentados por una hermana comisaria que anotaba nombre, apellidos, edad y lugar de nacimiento del niño, así como nombre de los padres, profesión, día de entrada, día de salida o del fallecimiento.



AHPTO, Hospital de Santa Cruz, leg. 66.

¹¹ En los libros parroquiales de algunas localidades se recoge el fallecimiento de expósitos acogidos por estas nodrizas indicando como causa de la muerte el hambre.

Aunque la primera finalidad de estos centros era acoger a huérfanos y pobres de las provincias se recibieron también hijos ilegítimos: “dijo que hallándose cómo se halla en estado soltera tuvo una hija que se remitió al real hospicio para cubrir su honor”.¹² De hecho las personas acomodadas con hijos ilegítimos, cualquiera que fuera su clase y condición, podían dejarlos en el hospicio siempre que corrieran con los gastos de su manutención.

Distinto era para la soltera pobre que quisiera dejar a su hijo, porque en ese caso debía dar pruebas de que había sido madre solo una vez, de sincero arrepentimiento y de conducta honrada.¹³ Es curioso comprobar como las inclusas darán trabajo a mujeres a costa del abandono de niños; a las madres asalariadas para su amamantamiento y a las solteras a quienes ofrecía la oportunidad de despojarse de un estigma social que podía impedirles acceder al mercado laboral.

Casas Cuna

A medida que avanza el siglo se generaliza en Europa una mayor concienciación hacia la mortalidad infantil, concretándose en compromisos para su erradicación como las casas cuna, es decir, centros asistenciales en lugares periféricos de las provincias debido a la baja supervivencia de los menores durante el desplazamiento a los grandes hospicios de las capitales. Nueve de cada diez de ellos morían en el traslado, por lo que se contrata a mujeres de las zonas rurales que se hagan cargo de su crianza.¹⁴

Las casas cuna contaban con un rector, generalmente el párroco de la localidad, y una o dos nodrizas permanentes llamadas “de tabla” que vivían forzosamente en el edificio. Ellas se hacían cargo del menor en las primeras horas hasta que se encontraba el ama definitiva que fuese a criarlo, y tanto a unas como a otras

¹² En Madrid, a finales del siglo XVIII, la “Hermandad del Pecado Mortal” y el Hospital del Carmen o “Desamparados” rescataba a los nacidos de solteras y parturientas pobres, todos ellos ilegítimos. Pérez Moreda Vicente: *La infancia abandonada en España (siglos XVI-XX)*, RAH, Madrid, 2005, p. 53.

¹³ *Asturias contemporánea 1808-1975. Síntesis histórica. Textos y Documentos. Siglo XXI editores*. Madrid 1981, pp. 354-355.

¹⁴ Eran tantos los casos de mortalidad en el viaje, que el Real Hospicio de Oviedo, por ejemplo, ampliaría a partir de 1865 la edad para efectuarlo hasta los 12 años.

En las aldeas y lugares pequeños se daba una circunstancia especial: la nodriza conocía a los padres del abandonado. Ante esta situación y cuando el menor ya criado debía regresar al hospicio, las cuidadoras hacían un último intento por convencer a los progenitores para que el niño fuera acogido en el hogar familiar, ya que la ley no los obligaba a ello. En uno de estos casos se deja escrito que por más diligencias que hicieron párroco y nodriza con la madre de una niña no se ha conseguido que la recogiese, “por lo que la despaché con otros para el hospicio de Oviedo en abril, día diez de 1843”.¹⁵

El sueldo de estas mujeres se fijaba en función de distintos factores, aunque el principal era la edad del menor, de forma que cuanto más pequeño o si presentaba dificultades añadidas por razones de salud el precio a cobrar era más elevado. En el siglo XX, el salario de las nodrizas del Real Hospicio de Oviedo era de 30 pesetas al trimestre durante el primer año de vida del lactante, 20 pesetas al trimestre del segundo al cuarto año, y de 10,50 pesetas al trimestre del cuarto año al noveno.

Durante toda su existencia los hospicios estuvieron afectados por la falta de recursos. Subsistían de la concesión oficial y de limosnas siempre insuficientes, hasta el punto de tener que abrir sus puertas en situaciones extremas para que los internos salieran a pedir. Como consecuencia, muchas amas de cría sufrían retrasos en sus cobros de hasta 8 o 12 meses. En un oficio del director a la Junta de Beneficencia del Real Hospicio de Oviedo de 1823 se habla de una deuda a estas mujeres de 8.318 reales, lo que había originado aglomeraciones a la puerta debiendo acudir el responsable a “persuadir a los interesados de que ninguno quedaría sin ver satisfechos sus haberes y de que antes faltaría el alimento a todas las personas que estaban en la Casa que se descuidase la lactancia de los infantes puestos a su cuidado”.¹⁶

Más tarde, ya en 1839, el total de las cantidades atrasadas ascendían a 300.000 reales, de las que la mayoría correspondía a lactancias. Esta situación ponía en grave riesgo de supervivencia económica al propio hospicio, que se veía imposibilitado para admitir a más expósitos mientras no pudiera hacer frente al

¹⁵ AHA. Hospicio de Oviedo, libro 173, folio 110.

¹⁶ AHA. Diputación Provincial. Oficio del 03/01/1823.

coste de las nodrizas que los criaran, condenando a muchos inocentes a perecer en su mayoría.

Nombre	Estado
María Dillon	005
Salustiana Díaz	661
Glaciana Ruiz	663
Laura María	672
Larisa Rubial	675
Andrés Baranda	679
María Aranda	681
María Aranda	695
María Aranda	696
Sebastián Beruete	697
María Aranda	699
María Aranda	711
María Aranda	712
María Aranda	723
María Aranda	747
María Aranda	758
María Aranda	751
María Aranda	755
María Aranda	77
María Aranda	78
María Aranda	44
María Aranda	50
María Aranda	57
María Aranda	335
María Aranda	67
María Aranda	71
María Aranda	77
María Aranda	34
María Aranda	37
María Aranda	332
María Aranda	113
María Aranda	737
María Aranda	401
María Aranda	113
María Aranda	123
María Aranda	166
María Aranda	232
María Aranda	167
María Aranda	154

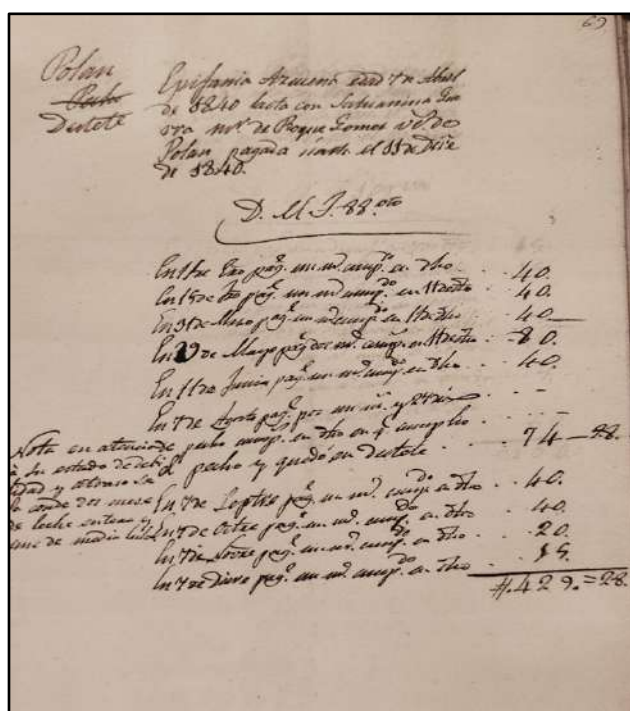
Censo de los niños acogidos en el Hospital de Santa Cruz de Toledo. Junto al nombre, las numerosas cruces con las que se anotaba el estado fallecido del menor. AHPTO, leg.45.

Ley de la infancia

Comienza el siglo XX con movimientos sociales reformadores en defensa de una sociedad moderna y burguesa. Se crea la Institución Libre de Enseñanza e intervienen figuras como Concepción Arenal promoviendo cambios en la legislación, como por ejemplo la regulación de la infancia como colectivo diferente con unas necesidades sanitarias, pedagógicas y morales propias.

Denuncia Arenal la falta de un número suficiente de amas para criar y que a causa de ello se recurra al biberón que provoca indigestiones, la inanición y la muerte en los niños. En efecto, la mortalidad de los expósitos criados a biberón diluyendo leche de vaca era muy alta, casi del cien por cien.

Se rebaja el número de lactantes por ama cuando antaño las nutricias alimentaban hasta a cinco niños. Ahora se asignan dos como máximo a cada una, pudiendo llegar a tres en casos muy excepcionales, en tanto no se encuentre nueva madre y complementando la alimentación por medio de biberones. La lactancia se prolonga hasta los 14 meses y las nodrizas seleccionadas deberán estar a prueba tres días, comprometiéndose, en caso de dejar el trabajo, a no abandonar a los expósitos hasta encontrar sustituta, pues en ese caso no cobrarían los salarios vencidos. También se controla que los niños no sean llevados por una nodriza de su localidad, evitando así posibles abusos o incluso que las madres y ellas preparen el ingreso del menor para cobrar la ayuda económica.



“En atención a su estado de debilidad y atraso, le concedo dos meses más de leche entera y uno de media leche”.

AHPTO. Hospital de Santa Cruz de Toledo, leg. 45.

Conclusiones

Siempre que se habla de asilos, orfanatos o incluso queda un regusto incómodo de dolor, de pesimismo, de injusticia social para unos niños que indudablemente pagaron las consecuencias del abandono paterno y de la miseria.

Las nodrizas, en cambio, son calificadas por muchos como la otra cara de la moneda, las mercenarias, las frías trabajadoras de esas necrópolis infantiles en que se convirtieron los hospicios y orfanatos en las peores épocas de escasez.¹⁷

Pero aquellas nutricias representan algo más complejo que supera con creces el mero hecho de vender alimento. Malas prácticas aparte, son un claro ejemplo de trabajo social, de actividad biológica, remunerada, sí, pero necesaria para la subsistencia de muchas familias, incluida la suya. Y sin duda, con implicaciones afectivas y morales como ninguna otra. Porque en el fondo, aunque la actividad no partiera del altruismo o la solidaridad de aquellas mujeres, sí existía cierta reciprocidad entre las partes al tratarse unos y otros, mujeres y niños, de individuos marginales del mismo extracto social empobrecido intentando subsistir por cualquier medio. Sin diferenciación social, sin estratificación, bien poco se distancia esta práctica de las actividades colaborativas entre mujeres de un mismo grupo, comunidad o etnia que desde tiempos remotos permitían socorrer al hijo ajeno en caso de enfermedad, ausencia o fallecimiento de la madre.

Y aunque el alcance de los hospicios fue insuficiente para unos niños que fácilmente morían en el primer año de ingreso, para otros, al menos, supuso una oportunidad, una probabilidad de supervivencia, en muchos casos hasta preferible al destino que les aguardaba en el gar familiar.

Lejos todavía de conceptos como puericultura, pedagogía y pediatría, estas instituciones mejoraron la suerte de los hijos de la vergüenza, de la pobreza o de ambas situaciones a la vez, gracias al buen hacer de sus funcionarios, de la experiencia acumulada, de los nuevos conceptos de asistencia, de los avances sociales y sanitarios que vinieron después, e indudablemente de la atención y celo de muchas de las nodrizas contratadas a lo largo de su dilatada existencia.

¹⁷ Sirva el ejemplo del Principado de Asturias, en donde de los 63.000 niños recogidos en el Hospicio Central de Oviedo perecieron 32.000.

Como decían las ordenanzas del Hospicio General del Principado de Asturias en 1752 acerca del cometido a cumplir:

(...) que cuiden de su salud avisando si enferman por si se les puede sufragar con algún remedio o bien sea trasladándolos a otra aldea o mudando de ama. Así mismo que no permitan delante de ellas juramentos ni palabras obscenas e indecentes; todo ello para una buena educación y crianza, porque lo que se imprime en los primeros años se mantiene toda la vida (...).¹⁸

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Histórico de Asturias, AHA.

Archivo Histórico Provincial de Toledo, AHPTO.

Real Academia de la Historia, RAH.

BIBLIOGRAFÍA

-FERNÁNDEZ GUTIERREZ Ana María. *La Intervención socioeducativa como proceso de investigación*. Valencia, 2003.

-GARCÍA GALÁN Sonia. *Sirvientas, campesinas, obreras y amas de casa. Gijón (1900-1931)*. Ed. Melibea, 2020.

-JUNCEDA AVELLO Enrique. *Historia del Real Hospicio y Hospital Real de la ciudad de Oviedo*. Oviedo, 1984.

-PÉREZ MOREDA Vicente. *La Infancia abandonada en España (siglos XVI-XX)*. RAH, Madrid, 2005.

-RODRIGUEZ GARCÍA Rita: *Nodrizas y amas de cría. Más allá de la lactancia mercenaria*. Revista Dilemata, n.25, 2017, pp. 37-54.

-VILLANUEVA Pedro. *Historia del Hospicio Real de Asturias*. Ed. Ensayo, 2019.

¹⁸ Villanueva Pedro: Historia del Hospicio Real de Asturias, p. 76.

LA MUJER EN EL HORIZONTE CAMPANIFORME DE LA COMUNIDAD DE MADRID.

M^a del Mar Jiménez Estacio.

Técnico de Conservación de Patrimonio. Comunidad de Madrid.

INTRODUCCIÓN.

Con esta presentación tan solo pretendo mostrar algunas manifestaciones del mundo funerario femenino en el horizonte Campaniforme de la Comunidad de Madrid, partiendo de los trabajos de reputados especialistas en la materia como la profesora titular de Prehistoria de la Universidad Autónoma de Madrid, Corina Liesau.

En Prehistoria son pocas las evidencias que poseemos y muchas las hipótesis que barajamos, por lo tanto poco sabemos de la vida de las mujeres que vivieron en el III-II milenio a.C. Para el estudio de estas sociedades tan solo tenemos como testigos a los ajuares funerarios que nos han dejado los hombres y mujeres que vivieron en una apasionante cultura llamada Campaniforme, de la que mucho se ha escrito y poco se sabe. Las tumbas son el vestigio de una sociedad fuertemente jerarquizada, no necesariamente guerrera, aunque sí se sabe, por los objetos que se intercambiaron, que fue comercial y que personas separadas por miles de kilómetros interactuaron para tener una vida mejor. La cerámica campaniforme es el lenguaje de esta sociedad y nos habla de unas élites y de unos ritos funerarios en los que las mujeres también estaban incluidas y así fueron reconocidas, como damas que poseyeron objetos valiosos, traídos de tierras lejanas.

En los yacimientos investigados, como el de Humanejos (Parla), el ADN nos dice que el origen de estas mujeres era local, aunque en algunos casos se relacionaron con hombres venidos de la estepa europea. Así lo han confirmado los estudios genéticos.

“Dama de oro”, es el nombre que se le ha dado a la mujer hallada en el yacimiento de Humanejos, habiendo sido enterrada con el más rico ajuar que se podía poseer en el Calcolítico, incluso en la Edad de Bronce, símbolo de ostentación de una gran riqueza y/o poder. Sus restos tienen una antigüedad de más de 4.500 años.

LA CULTURA DEL VASO CAMPANIFORME.

La llamada cultura Campaniforme o del Vaso Campaniforme es una de las culturas más antiguas y “globalizantes” de la protohistoria europea, por su extenso recorrido e influencia. Su nombre se debe a la expansión de un tipo de cerámica, vasijas denominados vasos, que tienen forma de campana invertida y una decoración realizada con bandas horizontales grabadas con temas geométricos de distintos tipos y estilos (marítimo, cordado, mixto, etc.). Esta cerámica está predominantemente asociada al ámbito funerario, apareciendo en enterramientos de una gran parte de Europa, especialmente en distintos lugares de la Península Ibérica, islas del Mediterráneo occidental, Francia, Gran Bretaña e Irlanda, Países Bajos, Dinamarca, sur de Escandinavia, parte de Europa Central y Marruecos. La cronología de la expansión abarca aproximadamente desde el 2.900 al 1.700 a.C., enlazando ya con la Edad de Bronce.

La cultura campaniforme “colonizó” cerca de dos tercios del continente europeo, sin embargo, los sustratos autóctonos han tenido, necesariamente, más o menos influencia sobre este fenómeno intrusivo, experimentando a su vez una evolución interna en tan amplio período de tiempo.

El interés que ha suscitado esta cultura arqueológica ha provocado una amplia literatura desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, especialmente a raíz del descubrimiento en el año 2008 en el municipio de Parla (Madrid), del cementerio prehistórico campaniforme más grande de Europa. Entre los restos hallados encontramos a la dama de oro”. Se trata de los restos de una mujer que descansaba en solitario, en una tumba circular de 2,8 metros de diámetro y 1,2 de altura. Su cuerpo estaba recubierto con 15 pequeñas chapas de oro y su cuello adornado con 48 cuentas de marfil. De sus ropajes tan solo quedaban tres botones de perforación en uve. Esta riqueza ornamental en la tumba de una mujer ha suscitado mucho interés por saber quién fue este personaje y qué lugar ocupaba dentro de su ámbito social.

Los investigadores se han planteado a lo largo de un amplio período de tiempo muchas preguntas sobre el origen del vaso campaniforme, desde los pioneros Luis Siret, Hubert Schmidt, Pedro Bosh- Gimpea y Alberto del Castillo, entre otros, que fue cuando se empezó a investigar una cultura con manifestaciones comunes en diversos lugares muy alejados entre sí.

Conviene destacar que el vaso campaniforme no es un simple vaso para beber, es un rico instrumento caracterizado por su profusa decoración incisa y tiene además un significado simbólico. Esta vasija parece asociada con una élite, con un poder y con unos valores que unen a sus miembros. Entre estos valores se encuentra la práctica de compartir determinadas bebidas, la práctica de la arqueología o la simbología asociada a ésta, la exaltación de cualidades guerreras, una división de sexos bien marcada, el apego a objetos fetiche (armas, adornos, vasos para beber, etc.) susceptibles de acentuar las diferencias sociales¹.

A lo largo de varios miles de años las poblaciones que practicaban unas mismas costumbres fueron desplazándose a lo largo del continente europeo. El largo peregrinar que ha caracterizado a los grupos humanos a lo largo de la Historia es una constante que se mantiene hasta la actualidad, siendo las razones de estos desplazamientos de diversa índole: hambrunas, expansión del territorio, guerras, cambios climáticos, comercio, etc. La influencia mutua entre costumbres locales y foráneas ha provocado distintas manifestaciones, tanto en la cultura material, como en el sistema de creencias, constituyendo este “objeto” aparentemente neutro, como es un “vaso campaniforme”, un nexo de unión entre individuos con hábitats y costumbres muy diferentes, que no necesariamente tenían que estar enfrentados, más bien, todo lo contrario, pudiendo vivir en armonía y simbiosis.

Las mujeres y los hombres que fueron “tocados” con la cultura campaniforme construyeron “un mundo de difuntos”, siendo precisamente los ajuares funerarios, los marcadores que diferenciaron a las élites campaniformes de otros sustratos poblacionales mucho más austeros, tanto en la vida como en la muerte, y cuyos ajuares estaban desprovistos de ajuar o bien era muy sencillo, sin ninguna decoración ni ostentación.

Estos ajuares estaban asociados a un sistema de creencias, de cultos, de enterramientos, que situaban a los hombres y a las mujeres que vivieron en esta cultura, a un nivel superior, si bien entre los miembros de este grupo existieron marcadas diferencias sociales, como ha ocurrido en todas las épocas y lugares

¹. Guilaine Jean. (2019). “La cultura campaniforme: ¿La primera manifestación de una cultura europea?”. En “¡Un brindis por el príncipe!. El Vaso Campaniforme en el Interior de la Península Ibérica”. Vol. I. (pp. 17-18). Museo Arqueológico Regional. Comunidad de Madrid.

del mundo desde el Neolítico. Aspecto que se manifiesta en la riqueza o pobreza de los ajuares e incluso, con los modernos análisis de paleodieta, en la alimentación, siendo visible también, en el estrés que experimentaron sus huesos a lo largo de su vida.

El trío campaniforme está formado por vaso, cuenco y cazuela, decorados con el rico y peculiar estilo decorativo llamado Ciempozuelos. Aparece en numerosas tumbas, junto con otros elementos de metal y marfil, como puñales, punzones, brazales de arquero en piedra y botones de marfil, entre otros valiosos objetos.

Contrariamente a lo que sucedía en la Europa Central y del Norte en la época calcolítica, donde, sin menospreciar las tumbas colectivas, las tumbas individuales ocupaban un lugar esencial, el ámbito mediterráneo, entendido como un área que abarca desde oriente Próximo y Chipre a Portugal y la costa del Atlántico, sigue siendo principalmente un lugar de enterramientos colectivos (en hipogeos, cuevas naturales o megalitos). Aunque la cultura de la cerámica campaniforme no rompe con estos modelos, las fosas y tumbas subterráneas mantienen su función en las sociedades campaniformes orientales y septentrionales, mientras que los enterramientos colectivos siguen procedimientos en la Europa meridional. Sin embargo, el espíritu individualista de la cultura campaniforme concuerda mal con la perpetuación del modelo colectivo. Así, nos vamos a encontrar distintos tipos de fosas, tanto individuales como colectivas, imponiéndose la costumbre de enterrar a los hombres sobre el costado derecho y la cabeza orientada al norte y a las mujeres sobre el costado izquierdo y la cabeza orientada al sur, con determinadas variaciones puntuales.

La metalurgia del oro y la metalurgia del cobre alcanzaron un nivel de calidad excepcional en la culturas ibéricas. Desde el cuarto milenio antes de Cristo Europa vio la aparición del puñal con hoja primero de sílex y luego de metal, como un símbolo de masculinidad. Otros elementos como los puñales, espadas cortas, puntas de lanza o de jabalina refuerzan la imagen del varón armado que ya aparecía en estelas y estatuas-menhir anteriores. Sin embargo en algunas tumbas de mujeres de la cultura campaniforme también han aparecido armas como por ejemplo puñales, este es el caso de la “Dama de oro” de Humanejos. Este hecho ha suscitado un debate sobre el papel de algunas mujeres en esta cultura.

El marfil era un elemento muy valorado y era un objeto destinado a la ostentación social que las sociedades del campaniforme reciente en la Península Ibérica extendieron por la costa atlántica francesa y a todo el arco Mediterráneo oriental, lo que demuestra la capacidad de influencia de sus creadores y el prestigio comunicativo de su élites².

LA MUJER EN LA CULTURA CAMPANIFORME.

Un equipo de investigadores de las Universidades Autónomas de Madrid y Barcelona han estudiado el papel de la mujer en registro funerario campaniforme y su reconocimiento social³. El trabajo analiza las tumbas campaniformes con inhumaciones femeninas de tres yacimientos próximos entre sí, localizados en la región de Madrid, destacando su presencia en unos contextos que tradicionalmente se han considerado básicamente masculinos. A pesar de que las muestras analizadas no son muy grandes, llegan a la conclusión de que existe una menor presencia de mujeres con respecto a los hombres en las manifestaciones funerarias de los grupos campaniformes, cuando en las tumbas coetáneas no campaniformes es precisamente la mujer la que suele estar mejor representada.

En el horizonte campaniforme, se han estudiado los ajuares depositados en las principales tumbas individuales. Estos están constituidos por objetos de lujo y prestigio, piezas de alto coste que incluyen adornos de vestimentas esencialmente masculinas, pero también femeninas, como botones o adornos realizados con materias primas exóticas como el oro o el marfil. La presencia de estos materiales indica que existía un intercambio de objetos entre grupos venidos de distintos lugares de España y de Europa. El estudio de los ajuares puede acercarnos a vislumbrar la posible posición social de los individuos inhumados y a la función de hombres y mujeres en el grupo, pero también es cierto que los ajuares “constituyen un poderoso conjunto de símbolos materiales que aluden a sus relaciones familiares o de alianzas, más que a su estatus social” (Thomas 2005: 131).

² .Ibid. pp. 24-25

³ . Liesau C., VV.AA. “La mujer en el registro funerario campaniforme y su reconocimiento social” en “Trabajos de Prehistoria 72”, N.º 1, enero-junio 2015, pp. 105-125.

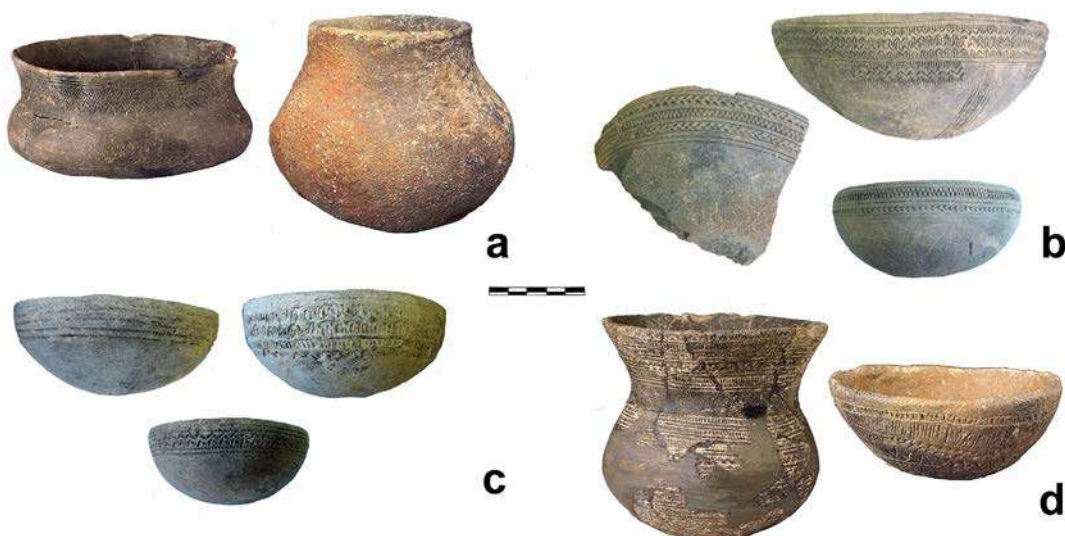
Para abordar el tema del posible papel de la mujer entre los grupos campaniformes, los investigadores del equipo de la profesora Liesau han tenido en cuenta los datos proporcionados por las tumbas femeninas singulares, localizadas en tres yacimientos calcolíticos madrileños, donde conviven enterramientos con y sin campaniforme: Camino de las Yeseras (San Fernando de Henares), Humanejos (Parla) y La Magdalena (Alcalá de Henares). En ese trabajo se reflexiona sobre los datos aportados por diferentes estudios analíticos con especial incidencia en los resultados de informes antropológicos realizados (Gómez et al. 2011), así como los obtenidos por Trancho y Robledo (2011) sobre las paleodietas para los yacimientos de Camino de las Yeseras y Humanejos. De La Magdalena se manejan los resultados publicados por Heras et al. (2011 y 2014), que aun siendo preliminares, añaden novedades de interés. El estudio está basado en los ajuares campaniformes localizados en 8 tumbas en el yacimiento Camino de las Yeseras (19 individuos más otros tantos como depósitos secundarios). En Humanejos, en el estudio de un total de 6 tumbas de las que se recuperaron restos de 15 individuos y 11 inhumaciones procedentes del yacimiento de La Magdalena, de las que se tienen datos muy parciales.

Dos de las cuatro tumbas campaniformes de Camino de las Yeseras analizadas son enterramientos dobles de hombre y mujer, podría haber habido consanguinidad aunque no necesariamente.

Una de las tumbas del Área Funeraria 3 es una covacha/hipogeo con restos de cuatro cuerpos. Estaba ocupada por los restos reducidos de dos varones. Por encima se localizó un esqueleto de mujer con las piernas flexionadas y orientación E-O. Aparecía parcialmente infrapuesta a un varón adulto, en decúbito supino con los brazos cruzados orientado en dirección O-E y colocado, por falta de espacio, en la propia entrada de la tumba. La mujer contaba con unos 40 años, el varón entre 30 y 40. Los restos tienen una datación de más de cuatro mil años, comprendiendo un lapso temporal de 2280-2030 a.C. Ambos individuos aparecían con ajuares aparentemente modestos, algo más importante el del varón: la mujer se asocia a una cazuela con una escueta decoración campaniforme que cubre sólo la cara exterior de la boca, a un vaso liso y a un mortero de arenisca, pero el varón posee dos cuencos y un vaso con decoración

campaniforme, además de un molino. Se recuperó también un punzón de cobre, inicialmente asignado como ajuar al varón (Blasco *et al.* 2005: 461-462), pero no descartamos que pudiera corresponder a la mujer por la superposición parcial de los cuerpos y por la falta de localización exacta de la pieza.

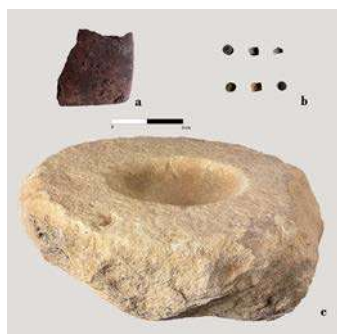
La modestia de estos ajuares podría ser más aparente que real pues la presencia del mortero y el molino, ambos realizados en arenisca (Blasco *et al.* 2007-2008:761), en los ajuares de esta pareja, podría estar en relación con la hipótesis de que “la emergencia de élites en los grupos humanos implicó, con frecuencia, la apropiación de parte de la producción relacionada con las actividades de mantenimiento, apropiación que se usó para asentar las bases de la jerarquización social. Se trata de materiales arqueológicos normalmente ligados al ámbito doméstico, como fusayolas, pesas de telar, molinos de mano, etc. Por lo anterior, la presencia en el ajuar masculino de un molino, podría indicar que bien el hombre, o bien la pareja, poseían un instrumento tan importante para la producción de alimentos como era el molino.



Recipientes campaniformes de los ajuares femeninos de Camino de las Yeseras: a. Tumba múltiple del “Área funeraria 3”; b. Tumba múltiple del “Área funeraria 1”; c. Tumba doble del “Área funeraria 2”; d. Tumba individual del “Área funeraria 3” (fotografías a. y d. a partir de las de Blasco *et al.* 2005: figs.10 y 11 realizadas por Mario Torquemada, Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares).

En el yacimiento de Humanejos encontramos espectaculares ajuares masculinos y solo uno femenino que destaca por su riqueza y originalidad, el de la “Dama de oro”.

Es significativa para el estudio de los diferentes tratamientos funerarios y por ende, sociales, de los hombres con respecto a las mujeres y así lo vemos en una doble inhumación recuperada en Humanejos (Gómez *et al.* 2011: 117), un varón inhumado en la base de una de una cámara subterránea de planta cuadrangular que debió de estar cubierta por un túmulo grandes piedras. Estaba acompañado por un espectacular ajuar con alabarda, puñal, dos puntas palmela de cobre y brazal de esquisto. Por el contrario, la mujer, inhumada en un nivel superior, sólo tenía asignado punzón de cobre que debió de sostener en la mano. Aparece también un importante lote de vasos campaniformes de gran variedad y riqueza ornamental, algunos de gran tamaño y todos ellos con abundantes restos de cinabrio. Esta sustancia fue aplicada también a una parte del cuerpo del varón, pero no al de la mujer. Ello nos permite suponer que esta vajilla o, al menos, una buena parte de ella, hay que adscribirla al ajuar masculino, al que pertenecerían también las cuentas y botones de marfil introducidos en una de las cazuelas, las cuales estaban igualmente impregnadas de cinabrio. En este caso la primera inhumación fue la del varón y un tiempo después se depositó el cuerpo de la mujer. El varón tenía unos 45 años y ella alrededor de 20.



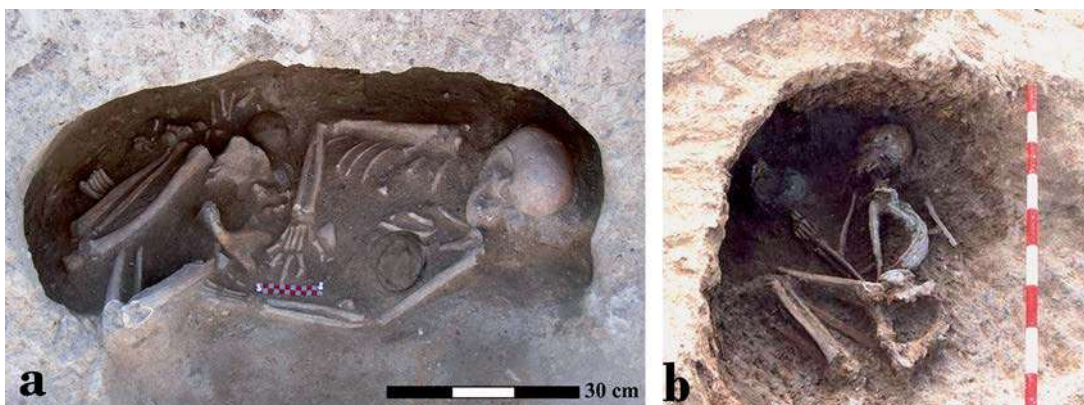
Material lítico recuperado de las tumbas femeninas estudiadas: a. afilador y b. cuentas de collar verdes de la tumba individual de Humanejos; c. mortero de arenisca del ajuar femenino de la tumba múltiple del "Área funeraria 3" de Camino de las Yeseras.



Ajuares metálicos de las tumbas femeninas estudiadas: a y d. Puñal de lengüeta y punzón respectivamente del ajuar femenino de la tumba múltiple de Humanejos (UE1166); h. Punzón asociado a uno de los infantiles de la misma tumba; b, f y g. Puñal foliáceo y punzones del ajuar femenino de la tumba individual de Humanejos (UE 1701); c. Punzón asociado a la mujer de la inhumación doble de Humanejos (UE 1853); y e. Punzón que probablemente corresponda al único individuo femenino de la tumba múltiple del "Área funeraria 3" de Camino de las Yeseras.⁴

⁴ .Ibid

En el Área Funeraria 2 de Camino de las Yeseras encontramos una inhumación femenina. Se encontraba en una covacha abierta en el zócalo de una estructura circular. La mujer yacía en decúbito lateral izquierdo, en posición contraída y bajo sus pies yacía un niño de aproximadamente un año. El ajuar de ambos estaba formado por tres cuencos campaniformes. Se colocaron el más pequeño bocabajo junto al infantil y los otros dos superpuestos entre el brazo y el costado izquierdo de la mujer.



Camino de las Yeseras (San Fernando de Henares): a. enterramiento doble en covacha: de mujer e infantil del “Área funeraria 2” (Foto: Argea S.L.); b. enterramiento individual en covacha de mujer “Área funeraria 3” (Foto a partir de Blasco *et al.* 2005).

Es destacable la deformación craneal piriforme de la mujer, causada en la infancia y producida por haber tenido fuertemente presionada su cabeza con vendas o tablillas. El efecto visual y distintivo de aquella modificación intencional la hacía, sin duda alguna, diferente a otras mujeres. Asimismo, se aprecia la ausencia de fuertes inserciones musculares en los brazos que están reiteradamente presentes en las mujeres sin ajuar campaniforme, por lo que las características citadas hacen suponer que esta mujer gozó de una condición social que la eximió de duros trabajos que sí causaban deformaciones en los huesos de buena parte de las mujeres sin campaniforme.

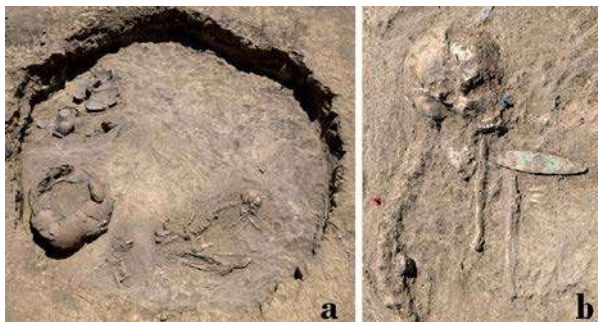
En Camino de las Yeseras, tan sólo se ha documentado una tumba individual femenina en covacha con ajuar campaniforme localizada en el Área Funeraria 3 (señalada en la fotografía anterior (b)). El cuerpo de la mujer se encontraba en la habitual posición contraída en decúbito lateral derecho. Junto a ella se encontraba un modesto ajuar compuesto por una cazuela y un vaso con una

escueta ornamentación campaniforme. Su edad está comprendida entre los 20 y 30 años. A pesar de su pobre ajuar, el hecho de haber sido inhumada de forma individual y que sostuviera un vaso, es un detalle que suele ser habitual en las posturas deposicionales masculinas, como la del varón adulto de la covacha del Área Funeraria 2, o la de un individuo de Ciempozuelos, cuyo sexo se desconoce. Por lo anterior, resulta llamativo el contraste entre el hecho de que los restos de esta mujer aparecieran en solitario y el que portara un ajuar nada destacable, aun siendo campaniforme.

Las tumbas femeninas más destacables del universo Campaniforme se encuentran en el yacimiento de Humanejos. En este lugar aparecieron dos enterramientos femeninos con armas pero sin incluir la característica vajilla campaniforme. Ambas mujeres fueron sometidas a un ritual propio de los grupos campaniformes, como es la colocación de los cuerpos en decúbito lateral con las piernas flexionadas y la inclusión de elementos y materias primas reservadas a sus líderes: posibles mortajas con prendas impregnadas de cinabrio y/o espolvoreado de los cuerpos con este colorante además de portar ornatos elaborados con piedras verdes que en necrópolis campaniformes próximas, como la del valle de las Higueras están asociadas con vajilla campaniforme (Bueno *et al.* 2005: 74, 2012). Resaltan por su importancia los objetos de cobre de sus ajuares: un puñal foliáceo y dos punzones en un caso; un puñal de lengüeta y un punzón, en otro. Estos objetos se encuentran también en las tumbas más destacables de varones. Contrasta, por otra parte, la vajilla funeraria de estos ajuares, que se compone de recipientes lisos de morfologías sencillas y sus ornatos personales no están realizados ni en oro ni en marfil.



Localización de los yacimientos analizados en el texto: 1. Camino de las Yeseras (San Fernando de Henares, Madrid), 2. Humanejos (Parla, Madrid) y 3. La Magdalena (Alcalá de Henares, Madrid).



Humanejos (Parla). Tumbas femeninas que incorporan armas en el ajuar: a. inhumación individual, b. detalle (UE 1701); c. inhumación femenina con tres infantiles (UE 1166).



Una de estas dos tumbas de Humanejos, UE 1701, pertenece a una mujer joven de alrededor de 20 años, inhumada individualmente en una fosa amplia y poco profunda (Figuras a y b). Está colocada con todo cuidado en decúbito lateral izquierdo con las piernas contraídas. Está cubierta de cinabrio y adornada con un collar de cuentas de piedras verdes.

La datación de estos restos se sitúa en torno a 2250-2130 a.C.

Sostenía en una mano un puñal foliáceo de cobre y completaba el ajuar con dos punzones también de cobre, varios recipientes, entre ellos una gran olla o tinaja además de una piedra de afilar.

El segundo caso es de otra mujer joven (UE 1166), de entre 18 y 20 años que se inhumó, acompañada de tres individuos infantiles de corta edad, en una gran fosa de planta circular y poca profundidad (Figura c). Los enterramientos, posiblemente simultáneos, se realizaron siguiendo un estricto y ordenado guion que consistió en depositar los cuerpos en decúbito lateral y perfecta alineación en paralelo en el centro de la estructura.

Los individuos infantiles en decúbito lateral derecho, se encontraban mirando hacia el Norte, mientras que la mujer estaba también en decúbito lateral derecho pero con la cabeza vuelta al Sur, mirando hacia los niños.

Tanto la mujer como los niños, de aproximadamente 18 meses y cuatro años tenían restos de cinabrio. El ajuar estaba compuesto por diferentes recipientes

colocados a los pies de cada uno de los cuerpos, pero es de destacar que el infantil de 4 años poseía un punzón de cobre y un collar de piedras verdes. La mujer sostenía en sus manos un punzón y un puñal de cobre, como la mujer anteriormente descrita.

Un hallazgo excepcional: La mujer de la tumba 4 de Humanejos.

De todos los conjunto campaniformes encontrados hasta la fecha, el más importante es sin duda un espectacular conjunto de adornos personales in situ en el cuerpo de una mujer adulta de la tumba 4 de Humanejos. Su rico ajuar estaba compuesto por los siguientes elementos.

Presentaba 15 perlas tubulares de oro en el cráneo, posiblemente fueran adornos para el pelo. Tres botones de perforación en V de marfil alineados horizontalmente en la parte superior del tórax, en la zona del cuello, podrían sujetar una capa o ser adornos de la vestimenta. En el cuello portaba 44 cuentas de marfil, que formaban parte de un collar que llevaba puesto cuando fue inhumada en esta sepultura. En la tumba 3 de este mismo yacimiento se encontró un collar mucho más modesto compuesto tan solo de cinco cuentas.

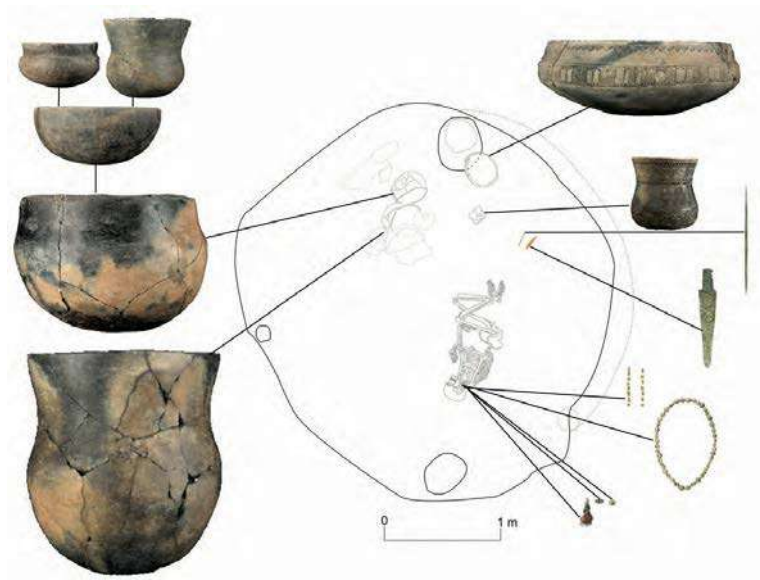
Vista general de la inhumación individual depositada en la cámara funeraria de la tumba 4. Fotografía Sara Genicio Lorenzo.



Se trata de una mujer con edad comprendida entre los 25- 35 años de edad que medía unos 152 cm. y presentaba importantes patologías en la mayoría de las piezas dentales. Portaba restos de cinabrio por todo el cuerpo, especialmente en el cráneo, en las extremidades superiores y en el tórax.

Se halló muy bien preservado, en posición primaria, decúbito lateral izquierdo y flexionado. La cabeza se orienta hacia el Sureste, mirando hacia el Sur, y los pies hacia el Noroeste. El brazo derecho está flexionado en ángulo recto y el izquierdo estirado, llama la atención la forzada posición de ambas manos ya que presentan una importante torsión, que las

coloca prácticamente en ángulo recto respecto a sus brazos. La derecha tiene los dedos mirando hacia la cabeza y la izquierda hacia el interior del cuerpo, pegada al fémur derecho.



Planimetría de la inhumación individual en la cámara de la tumba 4, con fotografías de sus ajuares funerarios. Fotografías Mario Torquemada Prieto, Museo Arqueológico Regional de Madrid.

Dentro de los materiales arqueológicos depositados en esta tumba hay que diferenciar los que llevaba esta mujer consigo, como el espectacular conjunto de adornos personales que tenía colocados en su cuerpo y vestimenta, de las cerámicas y objetos de cobre colocados a su alrededor como ofrendas o ajuares funerarios. Los elementos de este ajuar han permanecido inalterables a lo largo de milenios, circunstancia excepcional. El ajuar que acompañaba al cuerpo se componía de excepcionales elementos de la cerámica campaniformes: Vaso y cazuelillas campaniformes, cinco recipientes de estilo liso (dos vasos, dos cazuelillas y un cuenco hemisférico, un punzón e cobre y un puñal de lengüeta de cobre⁵.

⁵. Garrido-Pena R., Flores Fernández, R., Herrero Corral. A.M. (coords). (2019) "Las sepulturas campaniformes de Humanejos (Parla, Madrid). Comunidad de Madrid. Dirección General de Patrimonio Cultural.

Lo que dicen las tumbas

Los estudios antropológicos manifiestan que las mujeres fueron “agasajadas” con rituales funerarios pertenecientes a la cultura Campaniforme, variando su presencia de unos yacimientos a otros y siendo las tumbas individuales, excepcionales. Las diferencias pueden variar en función de la influencia local y cronológica. Se aprecia un número significativo de enterramientos campaniformes femeninos que masculinos, a excepción del Yacimiento de la Magdalena, donde han aparecido más mujeres que hombres.

Se ha observado la destacable diferencia de edad en las inhumaciones realizadas en pareja, donde los varones tienen una edad que dobla generalmente a la de la mujer y que las mujeres alcanzan de forma excepcional pues la mayoría de ellas rondan los 20-25 años. Estos resultados son también observables en los cuatro individuos recuperados en la famosa necrópolis de Ciempozuelos, de los que se sabe que dos son mujeres jóvenes y uno es un varón maduro (Sampedro y Liesau 1998). Esta esperanza de vida es muy similar a la de la población femenina sincrónica sin campaniforme (Gómez *et al.* 2011).

Se aprecia igualmente en los enterramientos la frecuencia de inhumaciones de mujeres acompañadas de infantiles, lo que pone de manifiesto la mortandad de muchas mujeres como consecuencia de complicaciones en el parto y durante la lactancia y una maternidad a una edad muy temprana. Asimismo, la mortandad infantil era también muy alta en estas poblaciones prehistóricas

Son frecuentes las asociaciones de enterramientos de mujeres con los varones adultos, infantiles o con ambos, constituyendo la mujer un centro entre familiares.

Se han realizado estudios de la paleodieta de una docena de individuos del yacimiento del Camino de las Yeseras que indican que la alimentación de los no campaniformes se caracteriza por un mayor consumo de cereales y escasez de lácteos. Pero también entre los campaniformes se observan diferencias llamativas como que todos los individuos del Área Funeraria 1 (hombres y mujeres) son los mayores consumidores de carne. Lo que nos muestra la

diferenciación social manifestada en las diferentes zonas del yacimiento. Refuerza esta idea el hecho de que en los enterramientos más ricos de Camino de las Yeseras los individuos destacan por una mayor ingesta de lácteos. Los otros campaniformes tienen, en general, una dieta vegetal más rica y variada que los no campaniformes (Trancho y Robledo 2011: 148). Las diferencias de alimentación entre individuos de un mismo grupo han sido también detectadas en comunidades calcolíticas de otras zonas, como las abulenses (Fabián 2006: 440), certificándose la variabilidad de las dietas ya documentadas en la necrópolis de las Higueras (Bueno *et al.* 2012: 65-68).

La edad del fallecimiento no distingue a las mujeres con o sin campaniforme, sin embargo, en el yacimiento de Camino de las Yeseras parece advertirse algunas diferencias en sus tareas cotidianas: las fuertes inserciones musculares se encuentran con frecuencia en los brazos de las mujeres sin campaniforme, no se observan entre la población femenina con campaniforme.

En el yacimiento de La Magdalena, sí son apreciables estas inserciones musculares “tanto en los hombres como en las mujeres” campaniformes y no campaniformes (Cabrera *et al.* 2012: 38), lo que demuestra la gran variedad de costumbres entre distintos grupos, aun siendo campaniformes.

El tipo de fosa en la que un individuo fue enterrado es un diferenciador social muy importante, al igual que puede considerarse un marcador de género. Ninguna de las mujeres estudiadas se depositó en estructuras tumbales monumentales, como los hipogeos que por sus magnitudes, profundidad y costosos sistemas de cierre, marcan claras diferencias en relación con las demás tumbas agrupadas en las áreas funerarias campaniformes (Camino de las Yeseras). Tanto en inhumaciones individuales o con un infante, las mujeres se encuentran en pequeñas covachas y, en menor medida, en tumbas de fosa colectivas (Humanejos y La Magdalena). Por el contrario, cuando están subordinadas a destacados varones, con ajuares significativos, se inhuman en tumbas más monumentales (Humanejos).

En el conjunto de tumbas femeninas del yacimiento de Humanejos destacan dos que no poseen vajilla campaniforme, pero su ritual de enterramiento y algunos de los componentes del ajuar muestran estrechas relaciones con las costumbres campaniformes como son la utilización del cinabrio o colorante rojo, y sobre todo la presencia de armas cuya presencia merece un análisis más amplio ya que en Prehistoria, las armas se ha asociado casi siempre a los hombres, sin entrar a considerar el sexo de sus portadores. Se tienen evidencias de que las mujeres también han tenido una vinculación con las armas. Así en el yacimiento de Humanejos se han encontrado con dos mujeres que portaban armas. Lemerrier apunta que la presencia de armas no es una señal de identidad de los campaniformes, puesto que sólo algunos individuos las poseen, sean hombres o mujeres y tampoco es una regla general que esté vinculada a los ajuares más destacados. El papel desempeñado por las armas en las tumbas femeninas plantea la pregunta de la funcionalidad de estos instrumentos. Se desconoce si se trataba de armas utilizadas por guerreros, si se trataba de marcadores de estatus o de objetos destinados para ser entregados en el ajuar funerario. (Lemerrier 2011: 136).

Los punzones por ejemplo, aparecidos en distintas tumbas femeninas podría muy bien ser utilizado en tareas tales como el despiece de animales medianos, o incluso grandes. Esto mismo sería aplicable en el caso de algunos puñales, que pudieran también cumplir esa función. Independientemente de su uso, se aprecia su valor simbólico utilizado como parte del ajuar femenino de algunas mujeres que lograron un estatus especial en la sociedad campaniforme.

Las tumbas de mujeres con armas es un fenómeno de amplio recorrido cronológico y geográfico y del que todavía conocemos ejemplos actuales como en la Albania rural o Afganistán donde en ciertos casos la pérdida de un varón provoca que una de las mujeres asuma ese rol en la familia para que ésta pueda subsistir en esa sociedad patriarcal (Prados 2012a: 10).

El hecho de que las mujeres portaran armas en sus enterramientos ha suscitado muchas preguntas en los investigadores y nos hace suponer que estas mujeres

podieron ostentar algún liderazgo, bien sea por la convivencia con los hombres que de esta cultura, o por méritos propios.

De los yacimientos examinados se ha extraído la conclusión de que dentro de un mismo grupo y un mismo sexo, las condiciones de vida pueden ser muy diferentes y que estas dependen del estatus social por razones hereditarias o de consanguinidad, que pueden llegar a ser incluso más notorias que las que se derivan de las existentes entre varones y mujeres.

CONCLUSIÓN

Queda comprobado a partir de los yacimientos estudiados, que la mujer formaba parte integrante de los grupos campaniformes y que fue reconocida si no en igualdad de condiciones, sí con ciertos derechos y que, al menos algunas de ellas, disfrutaron de unas condiciones de vida privilegiadas. En algunos casos se recurrió a la deformación del cráneo, práctica realizada en diferentes culturas prehistóricas como en el área central de los Andes, como distintivo social de la élite.

Es destacable la menor presencia de enterramientos campaniformes femeninos, pero este hecho puede deberse a diferentes causas como a la parcialidad de las excavaciones, la falta de estudios antropológicos, a la imposibilidad de asignación sexual o a un factor menos significativo real, a la hora de aproximarnos a su relevancia social. La menor presencia de vajillas campaniformes en los enterramientos femeninos, pudiera estar relacionados con los rituales fúnebres, los cuales harían un menor uso de estos componentes cerámicos en sus enterramientos.

A pesar de que los varones fueron objeto de un mayor reconocimiento, manifestado a través de amplias y valiosas donaciones, también algunas mujeres desempeñaron un papel destacado dentro del grupo, llegando a ser merecedoras de objetos de gran valor como lo manifiesta la aparición del enterramiento de la “dama de oro” cuya relevancia y significado aún no están del todo concluidos.

BIBLIOGRAFÍA:

- Blasco, C.; Liesau, C.; Delibes; G. Baquedano, E. y Rodríguez, M. (2005). “Enterramientos campaniformes en ambiente doméstico: el yacimiento de Camino de las Yeseras (San Fernando de Henares, Madrid)”. En M. Rojo, R. Garrido e I. Martínez (eds.): *El Campaniforme en la Península Ibérica y su contexto europeo*. Universidad de Valladolid. Valladolid: 457-479.
- Bueno, P.; Barroso, R. y Balbín, R. de (2005). “Ritual campaniforme, ritual colectivo: La necrópolis de cuevas artificiales del Valle de las Higueras, Huecas, Toledo”. *Trabajos de Prehistoria* 62 (2): 67-90.
- Cabrera, M.^a C.; Galera, V. y Heras, C. (2012) “El campaniforme en la sub-meseta sur: Estudio antropológico de los restos esqueléticos de La Magdalena I (Alcalá de Henares)”. *Preactas de las Novenas jornada de Patrimonio arqueológico en la Comunidad de Madrid (Alcalá de Henares 2012)*: 37-38. Madrid.
- Fabián, J. F. (2006). “El IV y III milenio AC en el Valle del Amblés (Ávila). Arqueología en Castilla y León. Monografías 5, Junta de Castilla y León. Salamanca.
- Gómez, J. L.; Blasco, C.; Tranco, G.; Ríos, P.; Grueso, I. y Martínez, M.^a S. (2011). “Los protagonistas”. En C. Blasco, C. Liesau y P. Ríos (eds.): *Yacimientos calcolíticos con campaniforme de la Región de Madrid: nuevos estudios*. Patrimonio arqueológico de Madrid 9, Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 101-132.
- Heras, C.; Galera, V. y Bastida, A. (2011). “La fase campaniforme del yacimiento de La Magdalena”. En C. Blasco, C. Liesau y P. Ríos (eds.): *Yacimientos calcolíticos con campaniforme de la Región de Madrid. Nuevos estudios*. Patrimonio arqueológico de Madrid 9, Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 17-22.
- Lemercier, O. (2011). “Le guerrier dans l’Europe du III^e millènaire avant notre ère. L’arc et le poignard dans les sépultures individuelles campaniformes”. En L. Baray, M. Honegger y M. H. Dias-Meirinho (eds.): *L’armement et l’image du guerrier dans les sociétés anciennes*. ARTeHIS ed. Dijon: 121-165.
- Liesau, C. y Blasco, C. (2011- 2012). “Materias primas y objetos de prestigio en ajueres funerarios como testimonios de redes de intercambio en el Horizonte campaniforme”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 37-38, I: 209-222.
- Thomas, J. (2005). “Ceremonies of the Horseman?.Megalithic tombs to Beaker burials in Prehistoric Europe”. En M. Rojo, R. Garrido e I. Martínez (eds.): *El campaniforme en la Península Ibérica y su contexto europeo*. Universidad de Valladolid. Valladolid: 123-135.
- Tranco, G. y Robledo, B. (2011). “Reconstrucción paleonutricional de la población del Camino de las Yeseras”. En C. Blasco, C. Liesau y P. Ríos (eds.): *Yacimientos calcolíticos con campaniforme de la Región de Madrid. Nuevos estudios*. Patrimonio arqueológico de Madrid 9, Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 133-154.

Anomalías en monasterios de monjas en los siglos XV-XVI

Juan Antonio López Cordero.

1. Introducción

Ya estudiamos en un anterior artículo el monasterio de monjas en el siglo XVI como espacio de libertad¹ en relación a algunos casos concretos que desarrollábamos en el mismo. En aquel trabajo comentábamos las contradicciones del espacio conventual como elemento de libertad y de reclusión, la protección que daba el derecho eclesiástico a las monjas, y la subordinación de éstas a unas reglas de monacato y a la supervisión masculina. Los muros del monasterio actuaban como lugar de aislamiento cuando no de encerramiento, delimitaban un mundo particular ajeno al exterior. La dote de la novicia formaba parte del contrato de ingreso, no toda mujer podía ingresar en el mismo.

Por otra parte, la voluntad de la mujer era algo secundario, estaba sometida a la voluntad del padre o de los parientes que tuviesen su tutela. En el anterior artículo citábamos el caso de María de Carvajal, recluida en el monasterio de Santa Clara de la villa de Zafra (Badajoz), de la que Francisco de Villalobos, que decía estar casado con ella, denunció que había sido ingresada contra su voluntad y se repartieron sus bienes sus parientes y el convento; por Real Cédula 11-febrero-1500, los Reyes Católicos ordenaron al Corregidor de Badajoz y, posteriormente, al lugarteniente de gobernador de Mérida que

¹ LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio: "El convento de monjas, como espacio de libertad en el siglo XVI: el caso de la monja Catalina de Marquina". *XII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2020)*. Comunicaciones. Jaén: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano, p. 449-462.

investigasen el caso.² O el caso de Mencía de Burgos, huida del monasterio, a la que en 1504 la Reina Isabel ordenó ingresar en el monasterio de Gómez Durán, cerca de Arévalo³; y el de Isabel de Chaves, monja huida del monasterio de Nuestra Señora de la Piedra de Vallecas, y captura antes de embarcar para Indias en 1553, el Príncipe ordenó fuese recogida en algún monasterio de la Orden de San Bernardo.⁴

Estos casos contrastan con otros donde la mujer encuentra refugio dentro de los muros del monasterio. Fuera, el mundo exterior le es hostil, donde se siente insegura. Dentro, la vida en comunidad y las reglas monásticas le ofrecen seguridad, protegidas por el derecho eclesiástico. Muchas mujeres querían entrar en los monasterios, y otras buscaban en los beaterios una vida similar. Pero la reclusión forzosa estuvo presente con frecuencia, por lo general en silencio, sin visibilidad. Cuando surge la huida desesperada, hace visible la evidencia de casos de monjas obligadas a serlo, que desesperadamente buscan su libertad.

A continuación, desarrollamos algunos casos que alteran la vida tranquila del convento, anomalías que rompen el sosiego cotidiano, relacionadas con casos personales que nos ayudan a conocer la vida de las mujeres en los siglos XV y XVI.

2. Catalina de Samaniego, revuelta en el monasterio de Nuestra Señora de la Humildad de Segovia.⁵

Catalina de Samaniego era una monja del monasterio de Nuestra Señora de la Humildad, de la orden de San Agustín, intramuros de la ciudad de Segovia. En 1574, ella fue el detonante de una revuelta de las monjas del monasterio

² Archivo General de Simancas. Registro General del Sello. Leg. 150003,248 y 268. Cumplimiento en Mérida de la carta inserta, fechada en Sevilla, a 11 de febrero de 1500, por la que se mandaba sacar del monasterio de Santa Clara de Zafra a María de Carbajal para alegar si estaba casada con Francisco Villalobos o si quería seguir de monja,

³ Archivo General de Simancas. Cámara de Castilla, CED. 9, 176,4. Admisión en el monasterio de Gómez Román de Mencía de Burgos, monja apóstata, 9-julio-1504.

⁴ Archivo General de Indias. Indiferente, 424, L.22,F.511R / 424,L.22,F.524R-524V. Real cédula dirigida a Juan Martínez Silíceo, arzobispo de Toledo, primado, y del Consejo del Emperador, pidiéndole haga trasladar a Isabel de Chaves, monja profesa de la Orden de San Bernardo, del monasterio de San Clemente de Sevilla al monasterio de Nuestra Señora de la Piedad de Vallecas, donde vivía antes de su frustrada huida a Indias, Madrid, 9-junio-1553 / Aranjuez, 17-septiembre-1553.

⁵ Archivo General de Simancas. Leg. 23,24. Proceso incoado contra Catalina de Samaniego, monja del Monasterio de la Trinidad, 29-agosto-1574.

contra la priora, definido en el proceso que tuvo lugar con el eufemismo de “poco silencio que del locutorio y recepción del dicho monasterio a abido por algunas religiosas”.

La priora del monasterio era doña María Daza que había recibido en la reja y locutorio del mismo al doctor Pérez de Astorga, prepósito, abad mayor de la Iglesia Colegial de María Santa de la ciudad de Antequera, juez visitador eclesiástico para tratar temas convenientes al buen gobierno del convento, especialmente para expulsar del convento a las legas, seglares que allí residían, como habían ordenado en otros monasterios. La priora acordó con el visitador quitar del torno a doña Catalina de Samaniego, lo que le fue comunicado inmediatamente. Y “dicha doña catalina sin licencia de la dicha señora priora entro muy alborotada e dando bozes en el dicho locutorio diziendo muchas palabras a bozes altas que les levantaban falsos testimonyos e otras cossas y palabras hasta ya el dicho señor bissitador le dixo que so penas de escomunyon se saliese del dicho locutorio y no hablase mas”. Catalina de Samaniego se negó a obedecer reiteradas veces y el visitador ordenó a la priora que “la recogiesse y echase pressa por tal desobedyente y la castigasse”. La priora ordenó a las monjas que la llevasen arriba y la encerrasen.

Mientras la priora y el visitador continuaban con sus negocios, Catalina de Samaniego debió contar al resto de las legas su posible expulsión y provocó un gran revuelo en el convento: “traya la dicha doña Catalina rebuelta la cassa y monjas”. El visitador entró en el monasterio y “dixo a la dicha doña catalina que se aquietase y asosegasse y ella dixo con grandes bozes que no thenya que sosegarse... que no le queria obedesçer ny tenya porque... y el dicho señor bissitador le puso muchas penas y excomunyones”. También ordenó a las otras monjas que callasen bajo pena de excomunión, entre las que estaban doña Ana Bravo y doña Marian, seglar, hermana de Catalina de Samaniego. Ésta se burlaba de las censuras del visitador, mientras éste la declaraba como excomulgada.

Los hechos culminaron con un proceso que se hizo contra Catalina de Samaniego, como cabecilla de la revuelta de las monjas seglares del monasterio, que no querían ser obligadas a vivir fuera de sus muros. El proceso fue fechado el 29 de agosto de 1574, en el que se tomó declaración a la priora

María de Daza y a las monjas profesas María de la Fuente, Francisca de San Miguel y Baptista de Berrio.

3. Inés de Santiago, la monja embarazada en el monasterio de Santa María de las Dueñas, en Alba de Tormes.

Un caso que produjo gran escándalo en Alba de Tormes en 1569 fue el de Inés de Santiago, monja profesa del monasterio de Santa María de Dueñas, en esta villa. A través de María González, conocida como la Cubera, que actuó de “intercesora y trajumara” entre Juan Brochero de Tejeda y la monja, ambos tuvieron contacto carnal. Y ella quedó embarazada, ocultándolo al resto de las monjas. Al parecer, ambos acordaron deshacerse de la criatura al nacer. Dio a luz en la iglesia y al niño “le metieron un cuchillo por el costado e le mataron”, fue tirado al río y hallado muerto “e lo que peor fue sin recibir agua del bautismo por lo que lo enterraron fuera de sagrado”. Intervino el corregidor licenciado Francisco Ramírez y puso querrela a ambos. Mientras tanto, la monja fue encarcelada. La audiencia no fue pública por interés de la Duquesa, que no quería que los autos fuesen vistos por nadie, pero que sí se hiciese justicia.⁶

El pleito contra Juan Brochero de Tejeda pasó a los alcaldes del crimen de la Audiencia y Real Chancillería de Valladolid, siendo acusador el doctor Tobal, procurador fiscal de la Audiencia. De buscar y llevar a los testigos a Valladolid para las probanzas se encargó Pedro González, vecino de Alba, que tiempo después, en 1571, a través del procurador Cristóbal de Madrigal, reclamó ante los alcaldes de la Audiencia 194 reales que había gastado en esta ocupación, durante 140 días, a doce reales por día. Como Juan Brochero había sido condenado a costas, pidió su tasación. Los alcaldes dieron un auto en 1572 por lo que acordaron se le pagase a Pedro González con los bienes de Juan Brochero de Tejeda.⁷

⁶ ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio. “Pater familias, señor y patrón: economía, clientelismo y patronato en el Antiguo Régimen”. En PASTOR, Reyana (compiladora). *Relaciones de poder, de producción y parentesco en la edad media y moderna. Aproximación a su estudio*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, p. 443-444. Envía ACA c. 67-98.

⁷ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de ejecutorias, caja 1248,27. Ejecutoria del pleito litigado por el doctor Tobar, fiscal del rey, con Juan Brochero de Tejera, vecino de Alba de Tormes (Salamanca), sobre la entrega del memorial de pruebas contra el dicho acusado, de un delito que cometió con una monja del monasterio de Nuestra Señora de las Dueñas, orden de San Benito, de Alba de Tormes (Salamanca), 8-enero-1573.

En cuanto a Inés de Santiago, sus bienes también fueron requisados por la justicia y ello provocó las quejas de la abadesa y monjas del monasterio de Santa María de las Dueñas que en 1574, a través del procurador Juan Toledano, pidió a la Audiencia de Valladolid le fuesen devueltos al monasterio por ser monja profesa del mismo, lo que fue admitido por la Audiencia que mandó “alzar a la dicha ynes santiago qual quier secuestro y envargo que en sus vienes hestuviere fecho”.⁸

4. El asalto al monasterio de monjas.

El monasterio podía considerarse como una especie de fortaleza defendida por los muros del mismo y el derecho eclesiástico, un entorno ajeno al conjunto de la ciudad, pero no libre de asaltos violentos que producían en la sociedad grandes escándalos y querellas judiciales, a veces en busca de una monja allí acogida, otras como disputa del control del convento.

No siempre los muros y el derecho eclesiástico eran suficientes para proteger a las monjas. Ya vimos en el artículo sobre el convento como espacio de libertad, mencionado más arriba, el caso de Catalina de Marquina⁹, monja que en 1520 buscó la protección del monasterio de la Encarnación de Bilbao frente a un pretendiente y su padre. El monasterio fue asaltado y la monja raptada, forzada y obligada a casarse. Pese a la querella presentada, la instancia eclesiástica desistió de los recursos, aceptando los hechos consumados, probablemente por compensaciones económicas.

4.1. El asalto al monasterio de Santa María de Otero.

Otro caso, ya cercano al siglo XVI, fue el asalto y despojo que se hizo al monasterio de Santa María de Otero, ubicado en Otero de las Dueñas, al Norte de la ciudad de León, perteneciente la Orden del Cister.¹⁰ Había sido fundado

⁸ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de ejecutorias, caja 1292,15. Real provisión a petición del monasterio de Nuestra Señora de las Dueñas, orden de San Benito, de Alba de Tormes (Salamanca), en el pleito que trata con Juan Brochero de Tejada, sobre haber dejado embarazada a Inés de Santiago, monja de dicho monasterio, y haber lanzado a la criatura al río, 9-junio-1574.

⁹ LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio: “El convento de monjas, como espacio de libertad...”

¹⁰ El convento de Santa María de Otero de las Dueñas fue fundado en 1240 a instancias de la noble leonesa María Núñez de Guzmán, dependiente del convento de Santa María la Real de Gradefes, con el que tuvo enfrentamientos e intentos de exención (Archivo General de Simancas. CRC 171,8. Pleito del monasterio de Santa María de Gradefes, Orden del Cister, con el monasterio de Santa María de Otero de las Dueñas, sobre exención de la jurisdicción del

en 1240 bajo la influencia del abad de Benavides y de la abadesa de Grafedes, aunque Otero con frecuencia manifestó su independencia respecto a Grafedes. Esta fue la causa de un conflicto que en 1482 se produjo por el cargo de abadesa. Cuando fue elegida doña Mençia de Quiñones.¹¹ La elección fue anulada por fray Antonio de Mores, visitador cisterciense en la Península. Intervino también la abadesa de Grafedes, Catalina Cabeza de Vaca, que en su propia comunidad eligió abadesa a doña María de Robles, monja profesa del monasterio de Gradefes, alegando que tenía ese derecho. La nueva abadesa, junto con la de Grafedes se presentaron en el monasterio de Santa María de Otero de las Dueñas, y Mençia de Quiñones se opuso con “çierta fuerça”,¹² mientras que la nueva elección de abadesa fue denunciada por doña Mencía ante la justicia eclesiástica. El pleito llegó a Roma a finales de 1482, y el papa Sixto IV mandó a la oficialidad de Oviedo, a cuya diócesis pertenecía el monasterio de Otero, aclarar el debate con Grafedes.¹³

La resistencia de María de Quiñones, hizo que la abadesa de Grafedes, Catalina Cabeza de Vaca, llevara el conflicto al Consejo Real, que se inclinó por dar la razón a la abadesa de Grafedes, y reconocer como abadesa de Santa María de Otero a María de Robles. Por cédula real, dada por los Reyes Católicos en 28 de diciembre de 1483, se envió de juez de comisión a Alfonso de Valderrábano, para que fuese con Catalina Cabeza de Vaca o a quien su poder diese, para que la acompañase y pusiera de abadesa en el monasterio de Santa María de Otero a María de Robles, que había desposeía por la fuerza tras haber tomado la posesión:

“... estando en posesion paçifica de la dicha abadía diz que agora nuevamente de pocos dias a esta parte vinieran al dicho monasterio de otero la dicha doña mençia de quiñones e Arias diaz alcayde de Luna e pedro de

primero). En 1796 pasó a depender del obispado de León. Con la revolución de 1868 las monjas fueron expulsadas y en 1882 se integraron con la comunidad de Gradefes.

¹¹ Mençia de Quiñones, perteneciente a la nobleza de la casa de Luna, había sido abadesa del convento de Santa Clara de la villa de Benavente, de Zamora (Archivo Histórico de la Nobleza. Osuna, C. 417, D. 164. Carpetilla que contenía un traslado de la escritura de venta otorgada por Rodrigo Alfonso Pimentel, [I conde-duque de Benavente], a favor de la abadesa Mencía de Quiñones, monjas y convento del monasterio de Santa Clara de la villa de Benavente -Zamora-, de 100 cargas de pan cargadas sobre el lugar de Bribe, aldea de dicha villa, 16-mayo-1576).

¹² Archivo General de Simancas. Registro General del Sello Leg. 148312,213. Restitución del cargo abacial a María de Robles abadesa de Otero de las Dueñas, 28-diciembre-1483.

¹³ BAURY, Ghislain. “Fundar una abadía cisterciense femenina a mediados del siglo XIII, en torno a los inicios de Otero (1230-1252)”. *Estudios Humanísticos. Historia*, núm. 13, 2014, p. 9-34.

quiñones fijo de velasco de quiñones e alonso de la veguillina e la muger de velasco de quiñones con çiertas gentes armadas e que por fuerça entrara en el dicho monesterio decerrajando las puertas del e que echaron por fuerça de dicho monesterio a la dicha doña maria de robles e a çiertas monjas e la despojaron de la dicha posesion de abadia paçifica en que asy diz que estan ultrajandola e fazyendole otras cosas desonestas”.

Del monasterio fueron echadas María de Robles y otras monjas con ella, Alfonso de Valderrábano tenía el encargo de restituirlas y desocupar a los que allí estaban.¹⁴ Por lo que María de Robles recuperó el cargo de abadesa del monasterio de Otero. Poco tiempo después, en 1485, quizás porque la justicia eclesiástica le diese la razón, Mencía de Quiñones volvió a tomar el monasterio por la fuerza. María de Robles tuvo que huir y pedir amparo de nuevo al Consejo Real denunciando estos hechos:

“nuebamente de treynta dias a esta parte estando en la dicha su posesyon e recogida en la claustra del dicho monesterio quita e paçificamente con su conbento salva e segura so nuestro seguro e anparo diz que la dicha doña mençia de quiñones pospuesto el temor de dios e nuestro e de la nuestra justicia pospuesto el temor de dios en una noche deste mes de agosto deste presente año de la data desta nuestra carta viniera al dicho monesterio con çierta gente armada que podia ser fasta veynte omes de caballo e questando las puertas çerradas del dicho monesterio subieron por ençima de las paredes e ronpieron puertas e paredes e diz quentraron dentro e se apoderaron del dicho monesterio e la quisieron prender salvo que se acogiera a la iglesia e que porque no la prendiesen ni le fiziesen otras ynjustiçias”.

La abadesa tuvo que salir escondida y refugiarse en el lugar de Benllera. María de Quiñones se volvió a apoderar del monasterio y dejó en él hombres armados de los que trajo consigo “en ynjuria e ofensa de las monjas e conbento del e en menospreçio de las sanziones puestas por los sagrados sermones e bulas apostólicas”

Mençia de Quiñones tenía el apoyo del Conde de Luna¹⁵, su hermano, por lo que cuando algunos parientes de María de Robles vinieron a visitarla al lugar de Benllera, donde “estaba retrayda”, ésta también denunció al Consejo Real que el Conde de Luna mandó “a sus alcaydes e gente de secreto que se juntasen e

¹⁴ Archivo General de Simancas. Registro General del Sello Leg. 148312,213. Restitución del cargo abacial a María de Robles abadesa de Otero de las Dueñas, 28-diciembre-1483.

¹⁵ El conde de Luna era Diego Fernández de Quiñones, merino mayor de Asturias y de León

fiziesen que los alañeasen e que sobre ello se juntaron fasta veinte e çinco de caballo e fasta sieteçientos peones todos armados e que binieron al dicho lugar donde ella estaba e quisiendo fallar a los dichos sus parientes... los siguieron e fueron en pos dellos por los ferir e matar e diz que aun a ella la ynjuriasen sino se acogiera a la yglesia del dicho lugar donde estaba fuyda e despojada del dicho monesterio”.

Mientras estaba huida, también denunció María de Robles que Mencía de Quiñones, como abadesa intrusa “gastaba e consumia todos los bienes e rentas del dicho monesterio e que vendía e entregaba los bienes del e aun los hornamentos del culto divino e fasta otros males e daños”.¹⁶

En otra carta real, dirigida por los Reyes Católicos al Conde de Luna, Diego Fernández de Quiñones, fechada en Valladolid el 11 de diciembre de 1485, se le hace relación de la denuncia de María de Robles por el asalto que había recibido el monasterio, y en la que se pedía la restitución de cargos y bienes, pues, según ella, habían robado “todo quanto fallaron en el monesterio e se lo llevaron consigo”, también se llevaron carros cargados de vino por gente que vino del lugar de Canales¹⁷, de donde era Mencía de Quiñones. También se llevaron 215 cargas de pan de las rentas del monasterio al lugar de Canales, que pertenecía al Conde de Luna; por lo que decía que las monjas no tenían para comer, mientras que la gente que Mencía de Quiñones tenía continuamente en el monasterio consumían los bienes del mismo. A través de esta carta, el Consejo Real pedía al Conde de Luna que restituyese a la abadesa y los bienes del monasterio, e hiciera pesquisas para averiguar la verdad y apresar a los culpables.¹⁸

No debió cumplir el mandato del Consejo el Conde de Luna, porque dos años después, en 1487, el Consejo volvió a considerar las denuncias realizadas y por

¹⁶ Archivo General de Simancas. Registro del Sello. Leg. 148708,359. Comisión al corregidor de León y al capitán Bernal de Avendaño, para que restituya a D^a María Robles, abadesa del monasterio de Santa María de Otero de las Dueñas, al dicho su monasterio, del que fue violentamente expulsada por doña Mencía de Quiñones y gentes del conde de Luna, que en él se establecieron, 25-agosto-1487.

¹⁷ Canales era una población del reino de León, hoy día de la provincia de León, a 32 km. De la capital, forma parte del ayuntamiento de Soto y Amío, perteneció a los condes de Luna.

¹⁸ Archivo General de Simancas. Registro del Sello. Leg. 148512,157. Comisión al conde de Luna, D. Diego Fernández de Quiñones, para que haga pesquisa sobre la fuerza de D^{ña}. Mencía de Quiñones, y de algunos del lugar de Canales contra D^{ña}. María de Robles, abadesa del Monasterio de Santa María de Otero de las Dueñas y la amporen y defiendan. Valladolid, 10-diciembre-1485.

cédula real expedida en por los Reyes Católicos en Burgos el 25 de agosto de 1487, dirigida al corregidor de León y al capitán Bernal de Abendaño, les mandaba ir al monasterio de Santa María de Otero a restituir y entregar sin dilación alguna la posesión de dicho monasterio a María de Robles, y echar a María de Quiñones y todas las personas que con ella estaban, además de restituir los bienes y rentas del mismo y hacer pesquisas sobre los culpables, prenderlos sin fianza, requisar sus bienes y enviarlos a la Corte.¹⁹ Se dio un plazo de tiempo para que los denunciados ausentes presentaran sus alegaciones, uno de ellos era Juan Arias de Benavides, que se presentó, rechazó las probanzas por contradictorias y pidió presentar sus testigos, lo que le fue otorgado.²⁰

María de Quiñones debió ser expulsada del monasterio, y María de Robles restituida, pero no por mucho tiempo, pues en 1491 hay en él otra abadesa, María de Ceballos. El malestar en torno al monasterio debía estar latente y llevaría a María de Robles a establecerse en el monasterio de Santa Colomba de Benavente (Zamora), dependiente también de Gradefes, donde murió como abadesa en 1500, surgiendo allí un nuevo conflicto de elección.²¹

El nombramiento de abadesa en la persona de María de Ceballos llevó nuevamente a María de Quiñones a reclamar el cargo por la fuerza y asaltar el monasterio en diciembre de 1490. De nuevo, en una cédula real de los Reyes Católicos, fechada el 3 de agosto de 1491 se relata el nuevo asalto encabezado por María de Quiñones, de la que se decía que era monja, que hacía unos quince años “andava fugitiva fuera del monesterio” –quizás en referencia a su última estancia como abadesa en el monasterio de Santa Clara de la villa de Benavente (Zamora), “con gente armada vino al dicho monesterio de hotero e por fuerça abriera las puertas e entrara dentro e echara fuera a la dicha abadesa e que se quedara intrusa”.

¹⁹ Archivo General de Simancas. Registro del Sello. Leg. 148708,359. Comisión al corregidor de León y al capitán Bernal de Avendaño, para que restituya a D.^a María Robles, abadesa del monasterio de Santa María de Otero de las Dueñas, al dicho su monasterio, del que fue violentamente expulsada por doña Mencía de Quiñones y gentes del conde de Luna, que en él se establecieron, 25-agosto-1487.

²⁰ Archivo General de Simancas. Registro del Sello. Leg. 148712,109. Comisión para que revisen la sentencia dada contra Juan Arias de Benavides que resultó "culpante" del asalto hecho al monasterio de Santa María del Otero, 12-diciembre-1487.

²¹ Archivo General de Simancas. Registro General del Sello. Leg. 150008,454. Ayuda real al visitador del Císter en la restitución de doña María Jaramillo como abadesa del monasterio de Santa Colomba de Benavente, 26-agosto-1500.

Cuando se supieron los hechos, el abad de Claraual, visitador de la orden del Cister, que estaba en el obispado de León, mandó a la abadesa de las Huelgas de Grafedes, “que es superiora de todas”, que fuera al monasterio de Otero, restituyera a María de Ceballos y pacificase el monasterio. Pero María de Quiñones no quiso salirse, protegida por sus parientes; por lo que la superiora de Grafedes, Catalina Cabeza de Vaca, pidió amparo y seguridad al Consejo Real, que se lo dio, con carta dirigida al corregidor de León, Juan de Portugal, para que restituyese a la abadesa María de Ceballos y expulsase a Mencía de Quiñones y los que con ella se habían apoderado del monasterio.²²

Este conflicto entre abadesas, se puede enmarcar en los conflictos con la nobleza que tienen lugar entre época, a los que tuvieron que enfrentarse los Reyes Católicos, con una razón económica primordial: el control de los bienes y rentas de la institución.

4.2. Asalto al monasterio de Santa Colomba de las Dueñas (Benavente).

Este conflicto en el monasterio de Santa Colomba, de Benavente, ubicado en la localidad de Santa Colomba de las Monjas (Zamora) está relacionado también con María de Robles, que fue abadesa durante el asalto al monasterio de Santa María de Otero (León), y luego pasó como abadesa al Monasterio de Santa Colomba de las Dueñas, ambos monasterios de la orden del Cister, estaban vinculados al monasterio de Santa María la Real de Grafedes, León, de cuyo lugar salieron las monjas fundadoras.

Tras la muerte en el año 1500 de la abadesa de Santa Colomba, María de Robles, se produjo una elección de abadesa, posiblemente en la persona de María de Mezquita²³ con el aval del abad del monasterio de la Moreruela²⁴, de la orden del Cister. Tal elección fue considerada ilegal por las autoridades

²² Archivo General de Simancas. Registro General de Sello. Leg. 149108,155. Comisión sobre escándalos en monasterio de Santa María del Otero de las Huelgas. 3-agosto-1491.

²³ Unos años antes, en 1495, María de Mezquita estaba como abadesa en el monasterio de San Miguel de las Dueñas, del municipio de Congosto (León), de la comarca del Bierzo (Archivo General de Simancas. Registro General del Sello. Leg. 149503,252. Seguro a favor de doña María de Mezquita, abadesa de San Miguel de las Dueñas, en la tierra de El Bierzo, para sí y para su monasterio que se temen de las personas que tienen que pagar rentas al citado convento, las cuales han reclamado por mandado del abad de Claraual, visitador y reformador de la Orden del Cister. Madrid, 21-marzo-1495.

²⁴ El monasterio de Santa María de Moreruela está ubicado cerca de Granja de Moreruela (Zamora).

superiores del Cister, que enviaron a Juan de Hoyo, abad del monasterio de Palazuelos²⁵, de la orden del Cister, para elegir nueva abadesa, con una comisión especial del abad del monasterio de Poblet²⁶, reformador y visitador general en los reinos de España de la orden del Cister.

El abad de Palazuelos destituyó a la abadesa “por no se aver fecho conforme a las defynyçiones de la dicha horden”, amonestó a las monjas, y procedió a la nueva elección, “las cuales con mucha concordia syn decir pasyon alguna eligieron por abadesa a doña maria de xaramillo monja que fue de dicho monesterio”. El abad puso a la nueva abadesa al frente de la casa y sus rentas. Cuando esto ocurrió, el abad del monasterio de Moreruela, con el favor de algunos legos “despojo por fuerça e qontra su voluntad a la dicha abadesa de dicho negoçio syendo y le perteneçia a el la dicha eleçion e puso en el dicho monesterio por abadesa a una doña maria de mezquita natural de la dicha villa de Benavente”, contando con el apoyo de sus parientes.

María de Jaramillo lo comunicó al visitador de la orden del Cister que, por los poderes que tenía de su provincial encargó al abad de Palazuelos que fuese de nuevo al monasterio de Santa Coloma y restituyese a la abadesa expulsada en su posesión. Éste pidió ayuda al Consejo Real por temor a los parientes y otros servidores de la abadesa intrusa María de Mezquita “que tiene al dicho monesterio profanado e encastillado e sera fecha alguna resystençia”. El consejo dio una carta real de los Reyes Católicos, firmada en Valladolid el 26 de agosto de 1500 otorgándole favor y ayuda, encargando al bachiller Esteban Torres de Almagro ir al “al dicho monesterio de santa colomba e lo desencastilledes e fagades desencastillar e echades fuera de las personas que lo tovyeren encastillado”, para que pudiera ser restituida la abadesa María de Jaramillo.²⁷

²⁵ El monasterio de Santa María de Palazuelos está situado en despoblado de Palazuelos, entre los términos actuales de Corcos del Valle y Cabezón de Pisuerga.

²⁶ El real monasterio de Santa María de Poblet está situado en el término municipal de Vimbodí y Poblet, (Tarragona). Fue panteón real de la corona de Aragón.

²⁷ Archivo General de Simancas. Leg. 150008,454. Ayuda real al visitador del Cister en la restitución de doña María Jaramillo como abadesa del monasterio de Santa Colomba de Benavente. Valladolid, 26-agosto-1400.

4.3. Asalto al monasterio de San Guillermo de Villabuena.²⁸

Otro conflicto entre abadesas fue la causa del asalto al monasterio de San Guillermo, ubicado en el lugar de Villanueva, perteneciente al municipio de Cacabelos (León). Fue fundado por la reina Teresa de Portugal en 1229, ocupado por monjas cistercienses bajo la advocación de Santa María. Dependía del monasterio de Carracedo. A principios del siglo XIV recibió las reliquias de san Guillermo de Peñacorada y cambió de advocación pasando a ser denominado como San Guillermo de Villabuena.²⁹

El monasterio de San Guillermo tenía como abadesa a Catalina Vara desde 1481, cuando diez años después, en 1491, fue destituida y entró como abadesa Lucrecia de Vega.³⁰ Fue a consecuencia de la llegada del visitador de la orden del Cister el abad de Claraval,³¹ que destituyó de la dignidad abacial a Catalina de Vara y se la otorgó a Lucrecia de Vega. El abad de Claraval tenía bula papal “e abtoridad para visytar corregir e reformar todos e qualesquier monasterios de la dicha horden asy de monjes como de monjas”. Durante cinco años, “continuadamente syn perturbacion ni contradicion de persona alguna”, estuvo Lucrecia de Vega en posesión pacífica del monasterio, hasta que por la noche un día del mes de mayo de 1496, estando durmiendo todas las monjas y criados, llegó al monasterio la anterior abadesa, Catalina de Vara, con gente armada:

“e con su propia abtoridad syn mandamiento de juez entraran por ençima de las paredes de dicho monesterio dentro del e por fuerça de las dichas armas quebrantaron la puerta donde dormian la dicha doña luçrecia abadesa e las dichas sus monjas e las prendieran a todas e las tovyeron presas e aun desnydas en camysas por toda la noche diziendo a ella e a las dichas sus monjas muchas palabras feas e ynjuriosas e burlando dellas e pusyeran las manos en ella e en la priora de dicho monesterio dando las de puñadas e arrastrandolas por el dicho monasterio e dandolas de paldaraços e golpes en las espaldas e armas que trayan que las ronpieran el cuero e la carne e les saliera mucha ynfusyon de sangre en sy maltrataron a otras monjas del dicho

²⁸ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de Ejecutorias. Caja 103,36. Ejecutoria del pleito litigado por Lucrecia de Vega, abadesa del monasterio de San Guillermo de Villabuena, con Catalina Vara, abadesa del mismo, sobre devolución de todos los bienes tomados por la fuerza en el asalto al monasterio de San Guillermo de Villabuena (León).

²⁹ El monasterio de San Guillermo de Villabuena fue arrasado por una crecida del río Cúa. Sus monjas pasaron al monasterio de San Miguel de las Dueñas.

³⁰ MARTÍN LÓPEZ, Encarnación y CAVERO DOMÍNGUEZ, Gregoria. *Colección documental del Monasterio de San Guillermo de Villabuena (1172-1527)*. León: Universidad de León, 2017, p. 29.

³¹ El monasterio de Claraval, de la orden del Císter, estaba situado en la localidad francesa de Ville-sous-la-Ferté, en el departamento del Aube.

monesterio e a la mañana por fuerça de las dichas armas las echaran a ella e a las dichas sus monjas e a todos sus criados e servyentes fuera de dicho monesterio e la despojaron de la posesyon del e de la dicha dinydad abacial... con poco temor de dios e con gran osadia del diablo”.

Lucrecia de Vega pidió justicia ante Audiencia Real de Valladolid que abrió un proceso para investigar la causa. Lucrecia de Vega pidió que encarcelasen a los culpables del asalto y la restituyesen en su posesión de abadesa con los frutos y rentas del monasterio.

Por su parte, la abadesa asaltante, Catalina de Vara, alegó que Lucrecia de Vega no era abadesa ni era verdad que había habido un asalto con fuerza y violencia, sino que recuperó la posesión abacial pacíficamente, sabiendo Lucrecia de Vega que era intrusa en ella, posesión que tenía porque pagó al visitador abad de Claraval dieciséis mil maravedís “otras joyas e cosas e syn çitar ni llamar ni oyr a la dicha su parte e syn conocimiento de cabsa por fuerça e contra su voluntad la echara del dicho su monesterio... la dicha doña lucreçia que tenia el dicho monesterio encastillado con gente armada de continuo e le tomaron e robaran su hazienda”. También alegaba que el abad de Claraval no era tal abad ni visitador, que las escrituras que presentó no daban fe de ello, que eran falsas, ni tenía poder ni facultad ni jurisdicción para despojarla de la posesión del monasterio, que en dicha actuación interviniera “labe de symonya”. Tampoco consideraba fiables a los testigos, a los que consideraba “sus enemygos e conspiradores e personas de mala fama vida e trato... e participes con la dicha doña lucreçia en otros delitos e tranpas esçesos e tales personas que no serian fee ni prueba alguna”. Finalmente alegó que el presidente y oidores de la Audiencia Real de Valladolid, donde se había abierto el proceso, “no heran jueces para conoscer de la dicha cabsa e pues que en ella no ynterviniera fuerça ni violençia alguna e pues que la dicha su parte e la dicha doña lucreçia eran personas religiosas e eclesyasticas las devyan remytir ante sus jueces”, por lo que pedía se remitiera el pleito ante juez canónigo de la iglesia de Palencia o ante otro juez eclesiástico.

La Audiencia dio sentencia definitiva mandando restituir a Lucrecia de Vega en la posesión del monasterio de San Guillermo de Villabuena y del cargo de abadesa. Junto con todos los “ornamentos e bastimentos e todas las otras cosas e bienes que en el dicho monesterio estaban tales e tan buenos como estaban

al tiempo que de la dicha posesyon de la dicha abadia de dicho monesterio fuera despojada”; y condenaron a Catalina de Vara y a los que participaron en el asalto del monasterio, cuya relación nominal aparece en la sentencia, entre los que destaca a Pedro Vázquez y Juan Flores, que “pagasen e restituyesen todo lo suso dicho a la dicha abadesa doña lucreçia so pena de çient myll maravedís”, más las costas realizadas por la parte de Lucrecia de Vega en el proceso. La sentencia fue recurrida por la parte de Catalina de Vara, y la Audiencia Real volvió ratificar la sentencia definitiva en grado de revista, dada el 27 de agosto de 1496. Entonces, la abadesa que había sido despojada, Lucrecia de Vega, pidió la ejecución de la sentencia, y la Audiencia dio carta ejecutoria para los corregidores de Ponferrada y del Marquesado de Villafranca a fin del cumplimiento de la sentencia.

Lucrecia de Vega fue restituida como abadesa del monasterio de San Guillermo de Villanueva, y en él estuvo como tal hasta 1518.³²

4.4. Asalto al monasterio de Santa María de Gracia de Baeza.³³

El monasterio de Santa María de Gracia de Baeza, perteneciente a la Orden de Santo Domingo de los predicadores, en la parroquia de San Andrés, también sufrió un asalto en 1566 por parte de Melchor de Quesada y otros compañeros, que forzaron a una monja profesa, sor María de la Trinidad, y cometieron otros sacrilegios.

Tras ocurrir los hechos, en un primer momento, el convento interpuso una querrela contra el responsable del asalto, Melchor de Quesada. Para ello las monjas, “congregadas capitularmente a canpana tañida a la rred del locutorio del dicho monasterio”³⁴ eligieron a fray Pedro Serrano, procurador de la provincia de España, y a fray Tomás Baptista, procurador de la provincia de Andalucía en la corte y chancillería real de Granada, para que pudieran

³² MARTÍN LÓPEZ, Encarnación y CAVERO DOMÍNGUEZ, Gregoria. *Colección...* p. 29.

³³ Archivo Histórico de la Nobleza. Baena, C.290, D.3. Carta de poder otorgada por el Convento de Santa María de Gracia de Baeza (Jaén), de la Orden de Santo Domingo, a favor de Pedro Serrano, para que en su nombre se querellase contra Melchor de Quesada y otros compañeros de éste por irrumpir en dicho convento, forzar a una monja y cometer otros sacrilegios. Baeza, 7-agosto-1566.

³⁴ El cabildo del convento lo formaban “la superiora sor Inés de San Juan, sor María de Corpus Christi, sor María de Santa Isabel, sor Agustina de Santa Cecilia, sor Margarita de la Columna, sor Florentina de San Ildfonso, Sor Antonia de Santa Eufrasia, sor Angelina de Santa Clara, sor Beatriz de Santo Tomás, sor María de Santa Úrsula, sor Francisca de Santo Domingo y sor Catalina de Sena. Todas ellas monjas profesas.

representar al convento y querellarse criminalmente contra Melchor de Quesada y sus hermanos Pedro García de Quesada y Gaspar de Quesada, más el resto que pareciere culpado de haber cometido el “quebrantamiento de la clausura del dicho monasterio y aver sacado una monja del y conoçidola carnalmente y hizo e cometido sacrilegio y violencia y rrato e ynfamia contra el dicho monasterio”. El poder les autorizaba a pedir un juez pesquisidor que castigase a los culpados e hiciese justicia y dar y presentar cualquier información, hacer autos y diligencias judiciales y extrajudiciales que conviniesen, como elegir procuradores, siendo fechado en Baeza el 7 de agosto de 1566.

Poco después, las monjas volvieron a congregarse en cabildo, para tratar de la retirada de la querella; pues en este segundo cabildo del convento, referente al hecho del asalto, se manifestó la opinión de fray Dionisio de Santis, maestro en Santa Teología y provincial de la provincia de Andalucía, su prelado, que junto con otros padres de la orden de Santo Domingo habían acordado “que en el dicho negoçio se de traça y medio y que se use de equidad y misericordia y no se llebe por los rigores de derecho a justicia”, y acordaron revocar la querella, pedir y suplicar “a su Real magestad rremyta e perdone su rreal justiçia si en ello ay que e que no proçeda en esta cabsa su real justiçia y otro nyngun juez eclesiastico ni seglar çivil ni criminalmente”. Ello a cambio de cuatrocientos ducados en dinero “que buenas personas por bia de satisfaçion y limosna” habían depositado en poder de Juan de Porras, vecino de Baeza, para alzar las paredes de la cerca de dicho monasterio.

Las monjas aceptaron el acuerdo del prelado de retirar la querella a cambio de los cuatrocientos ducados para la cerca del monasterio, “del se dieron por bien contentas e pagadas satisfechas y entregadas a toda su voluntad”, a cambio otorgaron escritura “de remision a favor de melchor de quesada vezino de la çidad y de todas e qualesquier personas que les tocasse e podia tocar el negoçio”; escritura que fue aprobada, ratificada y firmada por el padre provincial en el monasterio de San Pablo de Sevilla el 17 de agosto de 1566. Fue entonces cuando el padre fray Alonso de Sepúlveda, prior del monasterio de Santo Domingo de Baeza recibió los cuatrocientos ducados de Juan de Porras para las obras del monasterio de Santa María de Gracia.

El expediente no hace más mención a sor María de la Trinidad, la monja que se llevó Melchor de Quesada tras el asalto del monasterio. No figura en la

relación de monjas asistentes a los cabildos, probablemente porque continuaría en manos del asaltante, con el que había tenido relación carnal. En ningún momento se habla de colaboración alguna por parte de sor María de la Trinidad, sino de raptó y violación. El hecho es que en las actas del asalto no se dice la situación en que había quedado sor María de la Trinidad tras el asalto, sino sólo de la querrela por el sacrilegio cometido y el acuerdo económico posterior entre las partes para la retirada de la misma. Es de su suponer que terminaría por aceptar su nueva situación y se desposaría con Melchor de Quesada, el asaltante, lo que haría posible al acuerdo al que se llegó.

5. Huida del monasterio de Santa María de Barria.³⁵

El monasterio de monjas Santa María de Barria está situado en el lugar de Barria, del concejo de Narvaja, en el municipio de San Millán (Álava), fundado por la orden del Cister entre los siglos XI y XII. En él ingresó como novicia en 1581 Francisca Ruiz de Luzuriaga. No estuvo mucho tiempo, pues el 16 enero de 1582 se fugó del monasterio. El hecho fue denunciado ante el alcalde mayor de la villa de Salvatierra por Juan Ruiz, clérigo abad de la iglesia de Luzuriaga, lugar de Narvaja, su hermano; y por Prudencio Ladrón de San Román, vecino del lugar de Munain, su cuñado.

La novicia Francisca Ruiz de Luzuriaga huyó de noche, y no se descubrió su huida hasta la mañana siguiente, cuando se le echó de menos. Denunciaron que había sido secuestrada, pues había entrado como novicia en el monasterio por su propia voluntad. Se fue llevándose sus vestidos y ropa de cama, “ezepto lo que avia dexado delante de la cama para desymular,,, avia salido o la avian sacado por una ventana alta y texados y al pie se aviallado una escalera de palo quebrada y no avia podido ser sin otros si no que avian sydo personas de fuera quienes avian ayudado a salir y la avian sacado”. Conocido el hecho, la buscaron alrededor del monasterio y no la pudieron encontrar.

Desde un primer momento se sospechó que Diego Martínez de Heredia se la había llevado, pues había tenido con ella comunicaciones y dado regalos, por lo

³⁵ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de ejecutorias. Caja 1505,38. Ejecutoria del pleito litigado por Juan Ruiz de Luzuriaga, como padre de Francisca Ruiz de Luzuriaga, vecino de Narvaja (Álava), con Diego Martínez de Heredia, vecino de la misma localidad, sobre sacar del monasterio por la noche a Francisca Ruiz de Luzuriaga, en el que era monja.

que fue preso en la cárcel pública de la villa de Salvatierra y se le tomó confesión. Diego Martínez huyó de la cárcel, y el 27 de abril de 1582 se presentó en la cárcel real de Valladolid, en busca de un tribunal más seguro, por lo que su caso pasó a la Audiencia de esta ciudad, y su procurador pidió se anularan los autos dados por la justicia de la villa de Salvatierra por sus numerosas irregularidades. y negaba los hechos. Decía que la noche que ocurrieron los hechos había estado “jugando y holgándose” con testigos en Narvaja y de allí a dormir a su casa hasta las ocho de la mañana del día siguiente, también con testigos; “y porque si su parte avia visto algunas veces a la dicha Francisca Ruiz en el dicho monesterio en el año de noviçado seria e fue por ser su deuda e pariente dentro del quarto grado y en compañía del dicho Juan abad su hermano” y su “maestra”, como hacía antes de entrar en el monasterio.

En su defensa, Diego Martínez de Heredia, también alegó que Francisca Ruiz había declarado con juramento haber escapado del monasterio, sin que nadie le ayudase, por haberla metido sus padres contra su voluntad. Además de ser hombre hijodalgo notorio, “muy rrecoxido vuen xptiano temeroso de dios e de su conçiencia”.

Por otra parte, Juan Ruiz de Luzuriaga, como padre de la novicia Francisca Ruiz, acusó a Prudencio García de Zuazo, alcalde ordinario de la villa de Salvatierra que, habiendo tenido preso a Diego Martínez de Heredia y a sus colaboradores por el robo de su hija en el monasterio, había dado lugar a que se dilatara el caso. También acusó criminalmente a Diego Martínez de Heredia, su padre Juan de Heredia y a otros consortes por el rapto de su hija, “dedicada a dios y a su culto divino”, de haber estado en el monasterio y solicitarla “y traer a su proposito daño y carnal enviandole villetes y rrecavdos... y con ellos palominos quesos e besugos y otras cossas”, con lo que había conseguido su voluntad y persuadido para que saliese del monasterio. El día que Francisca Ruiz huyó se vio a Diego Martínez en los alrededores. Tras sacarla de allí, la llevó consigo a diferentes lugares y suponía que cometió “incesto carnal” muchas veces. Tuvo la ayuda de otros que los acogieron en sus casas. La llevaron al lugar de Otazu, en casa de la mujer Juan Ladrón; de ahí al lugar del Ciego, en casa de Domingo González; y a la ciudad de Logroño. Francisca Ruiz pidió su dote al monasterio de Santa María de Barria a través de un juez eclesiástico con un procurador.

El padre de Francisca Ruiz consideraba a Diego Martínez “hombre façineroso acostunbrado cometer y perpetrar semexantes delitos de rrobos de donçellas virxenes y otras mugeres como lo avia hecho con una criada de un... veçino del dicho lugar de narvaxa rrobandola y sacandola de su cassa y llevandola al lugar de heredia para sus usos carnales y avia cometido otros muchos delitos de bofetones que avia dado a otras personas”.

Por la sentencia definitiva la Audiencia de Valladolid el 16 de diciembre de 1862, se condenó a Diego Martínez de Heredia a cinco leguas de destierro de la Corte y Chancillería Real, de la villa de Narvaja y monasterio de Santa María de Barria por tiempo de dos años, además de pagar 20.000 maravedís para la cámara y fisco de su Majestad, más gastos de justicia. La sentencia fue recurrida por ambas partes, aduciendo la parte del padre de Francisca Ruiz nuevas pruebas, como la huida de Martin Sanz, criado del acusado que había colaborado en la salida de ésta del monasterio; la estancia de Francisca Ruiz en Castrojeriz, donde estuvo muy enferma sin ayuda médica ni espiritual porque no la encontrasen; y el intento de Diego Martínez de conseguir las licencias para casarse con Francisca Ruiz por ser parienta, una vez puesto el pleito. La sentencia definitiva en grado de revista dada el 15 de diciembre de 1583, confirmó la anterior, subiendo la cantidad de condena de 20.000 a 30.000 maravedís.

6. Conclusiones.

No siempre eran los conventos de monjas lugares de recogimiento y sosiego. El mundo aparte existente tras los muros del monasterio tenía anomalías que alteraban su tranquilidad. Las monjas, como personas, también se alteraban y se rebelaban contra sus superiores, cuando éstos atentaban sus intereses, como en 1574, en el caso del monasterio de Nuestra Señora de la Humildad de Segovia, de unas monjas frente a la priora y el visitador.

La relación carnal también surge en algunos momentos, con la clásica figura de la alcahueta presente. Cuando esta situación conduce al embarazo y parto, lleva a situaciones psicológicas extremas, hasta el caso de deshacerse del recién nacido, como ocurrió en 1569 en el monasterio de Santa María de las Dueñas de Alba de Tormes.

La huida de monjas de los monasterios suponía una vía de escape para aquellas monjas que no tenían vocación, ni el convento les servía de refugio, sino de prisión, casos como los de María de Carvajal (1500), Mencía de Burgos (1504), Isabel de Chaves (1553) o el de Francisca Ruiz (1582), son ejemplos de situaciones diversas en que la monja huye por diversas razones, como el ansia de libertad o el amor, contando habitualmente con la ayuda de otras personas. Pero no siempre consigue su propósito.

Otras situaciones anómalas son los asaltos violentos a los monasterios de monjas, bien por la pugna de la dignidad abacial, como los casos de los monasterios de Santa María de Otero, en 1482, 1485 y 1490; Santa Colomba de las Dueñas, en 1500; o San Guillermo de Villabuena, en 1496; o bien por raptos de alguna monja, como ocurrió en los monasterios de Santa María de Gracia de Baeza, en 1566; y el de la Encarnación de Bilbao en 1520.

En el mundo del convento, las pasiones, los intereses económicos, el prestigio social, estaban presentes en la vida de la congregación. El hombre, en las figuras del monje visitador, el provincial de la orden o del abad de otro monasterio del que dependían estaban presentes en el orden de la vida de las monjas y en el arbitraje de los conflictos, por encima de la figura de la abadesa.

**“La página para la mujer” al servicio de las riojanas:
Nueva Rioja como modelador de la identidad femenina durante el
franquismo**

Diego Moreno Galilea

Investigador Agregado del Instituto de Estudios Riojanos

diego92.villa.dm@gmail.com

RESUMEN

El periódico regional *Nueva Rioja* va a acoger en sus páginas dominicales un especial dirigido a las mujeres: se trata de “La página de la mujer”, que durante el período franquista se dedicó a lanzar consejos a las riojanas, ya sean de maquillaje, conducta, moda, etc. Sin embargo, en ellas nada va a hacer pensar que ideologice o transmita los valores franquistas a las mujeres y, sin embargo, analizando las herramientas propagadoras del pensamiento del régimen, nos lleva a ver claramente el uso ideológico que se hace de estas páginas para acercar a las mujeres un pensamiento y una mentalidad propias que, además, apoyado por otros elementos, como Sección Femenina o la revista *Y*, etc., amplifica considerablemente el pensamiento franquista y permite alcanzar todos los rincones del país.

Nueva Rioja será el periódico por excelencia en la Provincia de Logroño, lo que le hará encabezar la propagación ideológica tanto del pensamiento como de las hazañas de los dirigentes franquistas, y emplearán sus páginas para incorporar noticias curiosas sobre algunas mujeres peculiares, tratando de hacer ver las bondades que tenía el franquismo con las mujeres a lo largo de las cuatro décadas de dictadura.

1. INTRODUCCIÓN

Cualquier asunto que trate de las mujeres en el franquismo nos va a llevar a mencionar la dificultad de encontrarnos fuentes primarias directas de estas mujeres, ya que no participaron públicamente en la sociedad y, sin embargo, podemos rastrearlas de cierta forma a través de la documentación. Fotografías en blanco y negro, algunos legajos escritos, documentos de Sección Femenina, etc.

La mayoría de las mujeres apenas sabía escribir ni leer, lo cual es muy importante para entender su escasa aportación documental en los archivos, así como en la prensa por su domesticada presencia social. El prototipo de mujeres esperado y difundido por el régimen franquista no es otro que el del "ángel del hogar", aquel cuya definición se resume en el papel de ser buena esposa, buena madre y buena cristiana, las tres esferas de la vida de una mujer: el matrimonio, el hogar y la iglesia.

2. LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL FRANQUISMO

El franquismo va a tratar de modelar un prototipo de feminidad doméstico, en el que el papel de la mujer debe ser el de la buena esposa, encargada del hogar y de cuidar de la familia. Sus actividades deben restringirse al ámbito de la casa y de la Iglesia y, como mucho, pueden participar en alguna acción caritativa o benéfica, de características sociales y de ayuda a los demás.

Van a existir algunas revistas femeninas vinculadas al régimen, que servirán de propaganda de los valores que quería imponer. Por ejemplo, Sección Femenina difundirá su labor y el modelo de mujer a través de las páginas de la revista *Y* (1938-1945)¹, creada para tal fin en plena guerra civil.

3. NUEVA RIOJA COMO MODELADOR DE LA IMAGEN FEMENINA

El periódico regional *Nueva Rioja* es el máximo exponente de las noticias e ideología imperante en la Provincia de Logroño desde finales del siglo XIX.

¹ Se puede descargar en los siguientes enlaces: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/card?oid=0027338926> y <http://www.mcu.es/ccbae/es/consulta/registro.do?id=7944>

Desde su fundación fue modificando su línea editorial en connivencia a los gobernantes de turno, como así ocurrirá durante la dictadura franquista.

El diario va a cambiar su cabecera en dos ocasiones. Desde su nacimiento en 1889 se denominará *la Rioja*, pero en plena guerra civil cambiará a *Nueva Rioja* en 1938. Con el proceso preautonómico riojano, del que fue un verdadero artífice, retomó el nombre original, para dar mayor visibilidad al nombre de *La Rioja*, retomado desde su cabecera del 1 de julio de 1981.

A lo largo de los cuarenta años del régimen franquista, el periódico se adaptará a los planteamientos dominantes del mismo, para lo cual plantea cuestiones sobre la ideología o sobre el modelo de sociedad que debe generalizarse. En este abanico, la cuestión femenina no va a ser menos importante, a pesar de no dejarlas participar directamente en la sociedad, sino que se va a reconducir su espacio en ciertas vertientes permitidas, sin que trasciendan de ellas.

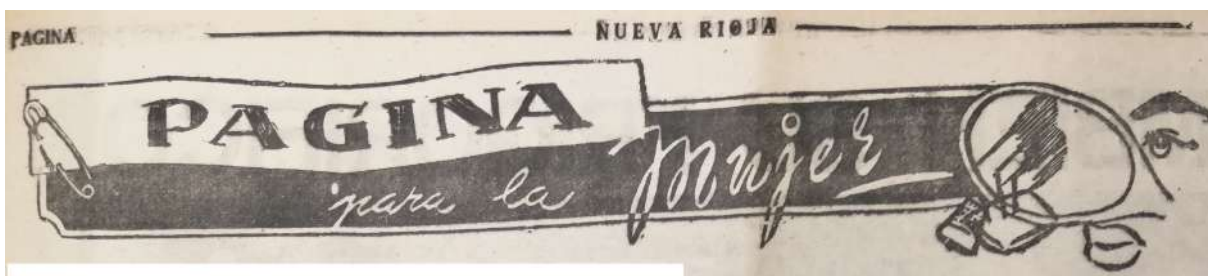


Imagen. Cabecera de la portada de *Nueva Rioja* del 12 de octubre de 1980.



Imagen. Cabecera de la portada de *La Rioja* del 11 de octubre de 1981.

4. "LA PÁGINA PARA LA MUJER": NUEVA RIOJA AL SERVICIO DEL RÉGIMEN



196511_NR-Lapáginaparalamujer3 - copia

En 1965 comienza a publicarse la "Página para la mujer". Será una sección dominical durante los años finales del régimen franquista, inserta en la página 19 de manera habitual.

En 1968 se altera el título de la sección por "Página de la mujer".

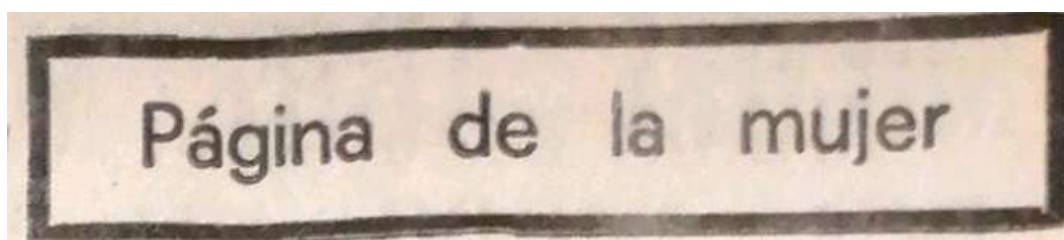


Imagen. Encabezado de la sección "Página de la mujer".

Los temas más recurrentes de la sección son, como era de esperar, la moda y la salud. También se realizan cuestionarios sobre asuntos interesantes para las mujeres, como

Sobre el cabello, "Su vida y su salud dependen de los cuidados que se presten" (04.02.1974, p. 21)

En cuanto a la moda, "Los creadores de París usan tejidos españoles" (04.02.1974, p. 21).

BELLEZA

MODA

CONSEJOS MATERNOS

TESTS

5. CONCLUSIONES

- Modelo franquista de la feminidad.
 - Años 70.
 - Uso de la prensa como modelador social.
 - Difusión del prototipo de mujer a través de la prensa.
 - Entretenimiento para las mujeres.
 - Temas: moda, belleza, tests.
-
- Uso de la prensa como modeladora de la imagen femenina durante el franquismo.
 - La prensa regional, como *Nueva Rioja*.
 - Temáticas adaptadas a las cuestiones femeninas, como entretenimiento.
 - Consejos, tests, ejemplos...

Está claro el uso de la prensa por parte del régimen franquista como herramienta de difusión de los valores que trataban de imponer en la sociedad de la España posbélica. En la Provincia de Logroño encuentran *Nueva Rioja* como un aliado para ello y aprovecharán el tirón mediático para impulsar la imagen de mujer que querían establecer, ésa de que todas las mujeres debían ser buenas esposas, buenas madres y buenas cristianas.

A través de la sección "Página para la mujer", después "Página de la mujer" emplearán esas técnicas propagandísticas, apoyadas por Sección Femenina y otras instituciones provinciales. Así pues, encontraremos consejos, noticias de

moda y belleza y algunos cuestionarios según los cuales las mujeres pueden desarrollarse dentro de su género y elevar de alguna forma su nivel de instrucción, pues mediante la lectura podían aplicar nuevos métodos y técnicas personales para embellecerse o mejor su papel como féminas en la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Nueva Rioja.

DELGADO IDARRETA, José Miguel y VIGUERA RUIZ, Rebeca, “De Nueva Rioja a la Rioja. De franquismo a democracia”, *Historia Actual Online*, nº 48 (2019), pp. 81-90.

NOVIEMBRE 1965

Sábado, 13 noviembre, p. 8. (fecha errónea, pone el 12, pero es 13).

Domingo, 21 noviembre

Viernes, 26 noviembre p. 8.

Mujer, familia y cotidianidad en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena: vivir, trabajar y divertirse.

Álvaro Moreno Martínez
Universidad de Jaén

1.-Resumen: Las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía creadas a partir de 1767, bajo el reinado de Carlos III de Borbón, cuentan con una amplia historiografía que ha permitido el estudio en profundidad del papel que la mujer colona ocupó en esta nueva sociedad agraria para poder determinar el grado de integración y agencia femenina que se dio en la empresa repobladora y colonizadora más importante del siglo XVIII. Para ello, a través de distintas temáticas como la educación, el mundo del trabajo, el ocio, las costumbres, conflictos sociales, y finalmente, la propiedad de la tierra, hemos podido ahondar en el estudio de la mujer y la vida cotidiana de éstas en un espacio fuertemente agrarizado y controlado por el hombre. Esto no significa que la mujer no encontrara distintas formas para alcanzar una integración plena en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena, objeto del presente estudio.

Palabras Claves: Mujeres, Colonas, Género, Nuevas Poblaciones, Reformismo borbónico.

2.- Introducción: Situándonos en el contexto reformador de la segunda mitad del siglo XVIII, la cuestión agraria toma protagonismo. La historiografía internacional siempre se ha inclinado hacia los estudios de género basados en las mujeres de la nobleza o la aristocracia, la educación femenina y el debate en torno a ésta que alcanza nuevas cuotas en el periodo ilustrado en los distintos países de Europa¹.

¹ Aun no siendo parte de nuestro estudio este tipo de mujeres, citaremos varios autores/as: como Sylvana Tomaselli con *The Enlightenment Debate on Women* (1985); Leigh Walley con *Networks, Patronage and Women of Science during the Italian Enlightenment* (2016); o Carol Nahs con *Educating New Mothers: Women and the Enlightenment in Russia* (1981), que nos aportan los debates ilustrados sobre la educación femenina en Francia, Italia -con los casos de

Ahora, el proyecto de la Monarquía Hispánica era llevar a la práctica las ideas propuestas por d. Pedro Rodríguez de Campomanes – fiscal del Consejo de Castilla-, D. Pedro Pablo Abarca de Bolea y Ximenes de Urrea -Conde de Aranda y presidente del mismo órgano de gobierno, D. Miguel de Múzquiz y Goyeneche –ministro de Hacienda- y D. Pablo de Olavide y Jáuregui –como Superintendente de las Nuevas Poblaciones-; en el marco global de una inconclusa reforma agraria, bendecida por la monarquía y encaminada a perfeccionar los cuatro pilares básicos para el fomento de España: agricultura, ganadería, manufactura y vías de comunicación².

Campomanes buscaba –siempre en sintonía con su Majestad-, la figura de un campesino dichoso que poseyera una mediana porción de tierra con casa incluida, para así poder facilitar el asentamiento definitivo y la conformación de una familia. Todo articulado en base a tres premisas fundamentales: población abundante, libre comercio y una ley agraria que regulara el acceso a la tierra por parte de los vasallos de forma igualitaria³. En consecuencia, ahondaremos en las cuestiones más determinantes en las que se vieron envueltas las mujeres y posterior colonas de las Nuevas Poblaciones, siguiendo un orden expositivo de tipo cronológico, es decir, comenzaremos abordando la educación en las colonias, el mundo del trabajo, el ocio, distintas manifestaciones culturales, y finalmente, la conflictividad social en la que se vieron envueltas. Con todo, se trata de alcanzar el grado de agencia e integración a través de las distintas temáticas planteadas de aquellas mujeres que formaron parte del proyecto repoblador de la Sierra Morena giennense.

Todo estaba dispuesto, el rey consintió la empresa y la consagró. Solo faltaba lo más importante: los colonos y colonas, algo de lo que se encargaría de proporcionar el asentista alemán: Johann Kaspar von Thürriegel. Una persona descrita por el conde de Aranda como: [que] *tiene calidades que lo desacreditan para merecer la menor gracia de S.M....los enredos con que*

Ana María Agnessi y Laura Bassi-, o Rusia, así como las problemáticas que sufrieron las mujeres del XVIII para acceder a los ambientes académicos.

² Delgado Barrado, JM. “Antecedentes al proyecto de Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía de 1767”. En F. J. Pérez-Schmid Fernández & P. Rodrigo Sanjuán (Eds.), *250 aniversario de la promulgación del Fuero de Población*, 2018, p.-26.

³ Fernández García, J. *Jaén en el siglo XVIII*, p.-109. Jaén en el bolsillo. UJA editorial, Universidad de Jaén.

Thürriegel se empeñó en Biverach y Cette por los cuales ha tenido que agravarse la bondad del Rey, admitiendo a mas número del que tenía contratado; siendo lo más doloroso el exceso de inútiles...Desde luego que se presentó en Madrid [Thürriegel], empecé a comprender y a comprobar sus más ruines calidades...recurso de Thürriegel, respecto a los hermanos Zarribarri y D. Lorenzo Achaver [...], otras justas quejas que contra él se me han dado y de que he hecho conocer⁴; lo que nos incita a suponer la moralidad del alemán.

Tras varios intentos de llevar a cabo proyectos neo poblacionales en América, y habiendo encontrado siempre una respuesta negativa por parte del Consejo de Castilla, *Johann Kaspar von Thürriegel* presenta sus condiciones para poner en marcha el proyecto repoblador de Sierra Morena. Finalmente, tras varios meses de análisis, propuestas y negociaciones, finalmente, el 2 de Abril de 1767 se firma el documento jurídico en forma de Real Cédula⁵ entre su Majestad y el asentista bávaro. A través del ministro de Hacienda Miguel de Múzquiz, se acuerda la introducción de 6000 mil colonos de ambos sexos, alemanes y flamencos, labradores y artesanos de profesión, y lo más importante: todos de condición católica⁶. A cambio, contratista alemán recibiría 326 reales por cada colono apto para la empresa, y obtendría el título de coronel del ejército español, aunque nunca le fue concedido.

Aceptada la propuesta de asentar colonias agrarias, el Gobierno tenía la obligación de asegurar una distribución proporcional en cuanto a las edades y sexos de los miles de colonos y colonas que estaban por llegar para asegurar la viabilidad del proyecto, siendo imprescindibles un mayor número de colonos jóvenes. Según los datos extraídos de Sánchez-Batalla: 2000:14⁷, “la distribución sería de 800 hombres y mujeres de 40 a 55 años; 200 mujeres y

⁴ Conde de Aranda a D. Miguel de Múzquiz. (1772) AGS, S^a Hacienda, leg. 500, fol. 200.

⁵ REAL CEDULA DE SU MAJESTAD, A CONSULTA DEL CONSEJO APROBANDO EL PLIEGO, QUE PARA LA INTRODUCCION DE SEIS MIL COLONOS, flamencos, y alemanes, presento el Theniente Coronel Don Juan Gaspar de Thürriegel, por mano del Ilustrísimo Señor Miguel de Muzquiz, Gobernador del Consejo de Hacienda, Superintendente General de ella, Secretario de Estado, baxo de diferentes declaraciones reducidas à contrata, que por menor se expresan. Año 1767, Oficina de Don Manuel Espinosa de los Monteros, Impresor Real de Marina, en la Calle San Francisco. Madrid. R.A.H, 2016.

⁶ Hamer-Flores, A. “Los colonos de las nuevas poblaciones de Sierra Morena y Andalucía”. En F. J. Pérez-Schmid Fernández & P. Rodrigo Sanjuán (Eds.), *250 aniversario de la promulgación del Fuero de Población*, p.- 48

⁷ Sánchez-Batalla Martínez, C. *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas y antiguas poblaciones de Sierra Morena. Prehistoria a 1835*. Vol.- II, 2000, p. 14.

hombres de 65 años, abuelos y abuelas; 3000 hombres y mujeres de 16 a 40 años; 1000 chicos y chicas de 7 a 16 y 1000 niños que no lleguen a los 7 años". Por tanto, se trataba de generar una pirámide de población con una base amplia que se iba empequeñeciendo en cuanto aumentaban las edades de los colonos.

3.- Infancia y educación en las colonias

El proyecto repoblador de Sierra Morena no puede entenderse sin los hombres y mujeres que se actuaron como colonos, tanto extranjeros como nacionales, pero además, no hay que desdeñar el dato de que un tercio del total fueron niños y niñas⁸, que crecieron en el entorno de ese proceso repoblador y que formaban parte de la vida cotidiana de las colonias hasta convertirse en población útil para el sector agrario, ganadero e industrial. Aun así, la infancia y la vida de los menores han sido temas muy secundarios en la historiografía que no se han trabajado todavía lo suficiente.

El artículo XIII de la Real Cédula de 1767 da por hecho que habría niños/as huérfanos, que una vez en la colonia tendrían que ser adoptados por una nueva familia⁹. Pero el ilustrado proyecto repoblador, ¿se preocupó además por el cuidado de los menores de edad?, ¿los colonos y colonas más pequeños estuvieron protegidos por el propio proyecto neo poblacional?

El Fuero de 1767 recoge algunos capítulos en los que menciona a menores y las pautas a seguir a su respecto. Por ejemplo, el artículo LXXIV hace referencia a la educación de los niños y niñas:

Todos los niños han de ir a las escuelas de primeras letras, debiendo haber una en cada concejo para los lugares de él;

⁸ Delgado Barrado, JM. "Infancia y menores en los orígenes de las migraciones españolas contemporáneas: El caso de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena". *Anales de Historia Contemporánea*, 19, 2003, p.-22.

⁹ [...] *que los niños y niñas vayan incorporados con su cabeza de familia; y si careciera de ella, de que se agreguen a las personas de mejor conducta, guardada siempre la distinción de sexos [...]*, en *REAL CEDULA DE SU MAJESTAD, A CONSULTA DEL CONSEJO...* op., cit., Cap. XIII, p. 5.

situándose cerca de la Iglesia, para que puedan aprender también la doctrina y la lengua española a un tiempo¹⁰ .

Idea que fue muy criticada por el Obispo de Jaén, d. Benito Barín, quien apuntaba que el maestro era español y los niños/as extranjeros, por lo que *no distinguen bien hasta ahora nuestra lengua [...] convenía que hubiese igual establecimiento en todas las Poblaciones, con separación de niños y niñas, porque no es posible que acudan al de La Peñuela los de otros pueblos¹¹*. En relación a las recomendaciones del Obispo, en primer lugar se demuestra como posiblemente sea la primera vez que se regule y se plasme por escrito la obligatoriedad de asistencia a la escuela primaria, pero además, en segundo lugar, ésta no solo será una escuela pública, sino que a tenor de la segregación por sexos que solicita el Obispo, también se demuestra precisamente que no existía dicha distinción, es decir, se trata de un artículo con un peso socio cultural muy importante y quizás, la primera forma de educación mixta en España.

Por otro lado, el artículo LXXV también recoge que:

No habrá estudio de gramática en todas estas poblaciones, y mucho menos de otras facultades mayores, en observancia de lo dispuesto en la Ley del Reino, que con razón les prohíbe en lugares de esta naturaleza, cuyos moradores deben estar destinados a la labranza, cría de ganados y a las artes mecánicas, como nervio de la fuerza de un Estado¹²

De tales artículos se extrae que hombres y mujeres agricultores y ganaderos eran el motor económico de las colonias y aunque se contemplaba una formación, ésta se limitaba a las primeras letras hasta poder desempeñar tareas agrarias, ganaderas o de servidumbre.

¹⁰ REAL CÉDULA DE SU MAJESTAD, Y SEÑORES DE SU CONSEJO, QUE CONTIENE LA INSTRUCCIÓN, y fuero de población, que se debe observar en las que se formen de nuevo en la Sierramorena con naturales, y extranjeros Católicos. Año 1767. EN MADRID. En la oficina de Don Antonio Sanz, Impresor del Rey nuestro Señor, y de su Consejo. Cap. LXXIV, p.10.

¹¹ Expediente instruido por el Consejo para saber la verdad de las acusaciones de Matías Glockler. A.H.N, Interior, Serie General, leg.-328, fol.-10, en Sánchez-Batalla Martínez, La Carolina en el entorno de colonias gemelas... op., cit., Apéndice documental, doc-57, pp. 403-411.

¹² REAL CÉDULA DE SU MAJESTAD, Y SEÑORES DE SU CONSEJO... op., cit., Cap. LXXV, p. 10.

Más por integración que por formación -ya que los menores varones estaban destinados a heredar las tierras paternas para su trabajo y cultivo-, el aprendizaje del idioma entre los menores era fundamental para seguir desarrollando el proyecto neo poblacional. De ahí que fuese adaptado un sistema educativo concreto destinado a los hijos e hijas de los colonos. En general, la educación recibida por los y las menores era muy pragmática y limitada, pues el objetivo no era la formación académica, sino capacitarles para aprender las labores agrícolas y en todo caso, complementarlas con algo de manufactura, actividades de labor y servidumbre en las que podían iniciarse en torno a los once años¹³, es decir, hasta que se convertían en “población útil”. Aunque los y las menores rápidamente se convirtieron en la población más vulnerable y no pudieron escapar al drama que suponían los malos tratos o el abandono. En este último caso, tendrían que ser acogidos por una nueva familia, preferentemente española para favorecer e impulsar su incorporación a la doctrina cristiana, el aprendizaje del idioma y su formación en las actividades agrarias. Pero la familia de acogida no siempre trataba bien al menor, abandonado o huérfano, ya que en algunos casos se aceptaba la adopción a cambio de una ración extra de pan y prest.

Según consta en las instrucciones dadas a los inspectores de las Nuevas Poblaciones en 1770 sobre las adopciones de menores:

[...] de ningún modo les den golpes ni le escaseen el alimento; y de este último castigo podrán darle a los individuos grandecitos que no quisieren cuidar de los trabajos de la tierra y a los quehaceres domésticos, porque el agregante tiene derecho a que le sirvan, en compensación del cuidado de alojarlos...¹⁴

Por tanto, las condiciones de vida “del” o “de la” menor eran bastantes precarias, condenados a castigos tanto físicos como alimenticios, y aceptando como normal el trabajo doméstico del menor. Poca educación, reprimendas físicas, mala alimentación, huerfanidad o incluso la muerte, siempre estuvieron

¹³ Delgado Barrado, *Infancia y menores en los orígenes...* op., cit., p. 36.

¹⁴ Sánchez-Batalla Martínez, *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas...* op., cit. p. 268.

presentes en los primeros años que representa la infancia de los colonos y colonas menores de edad en la Nuevas Poblaciones.

4.- Cotidianidad femenina en las Nuevas Poblaciones: vida y cultura

En este punto abordaremos aspectos de la vida cotidiana de las mujeres en las colonias carolinas de Sierra Morena, en qué empleaban su tiempo, los distintos espacios de sociabilidad pública y las costumbres y tradiciones importadas desde Alemania. Mezcla de nacionalidades, idiomas, costumbres y vestimentas que se fueron unificando con el paso de los años en las colonias, recibiendo las mujeres un trato uniforme y distinto del que tenían en sus países de origen, ya que en esta nueva sociedad iban a tener mayor presencia, sobre todo en los espacios públicos.

En las colonias, la mujer fue considerada para ser esposa de agricultor, si bien fue “su contribución en la historia poblacional bastante más digna que el papel desempeñado por la mujer de la nobleza, más atenta ésta a ser interlocutora de jóvenes tildados, melifuos e insulsos varones de clase alta¹⁵”. Sin duda, unos de los aspectos menos conocidos en la historia de las Nuevas Poblaciones es lo concerniente a la vida cotidiana de sus pobladores y pobladoras. Sabemos que sus viviendas eran casas modestas e igualitarias, construidas con piedra de la sierra, ladrillo y tapial, que cubrían la techumbre con teja. El mobiliario que almacenaba era muy básico: mesas, sillas, camas, candiles, menaje de cocina; sin olvidar los aperos de labranza y herramientas para las labores agrícolas¹⁶. En lo que respecta a vida diaria, las labores propias de la mujer colona comenzaban al alba. En primer lugar, debía de encargarse de dar de comer a los animales y posteriormente las tareas de limpieza del hogar. Atendidas estas cuestiones, la colona salía a las calles para hacer la compra, lavar la ropa en los lavaderos públicos o ríos –siempre utilizando jabones y legías fabricadas por ellas mismas-, y regresar en la mañana para preparar la comida; luego podría planchar y si quedaba algo de

¹⁵ *Ibíd*em, p. 250-251.

¹⁶ Esto se debe a que la vivienda era proporcionada por las autoridades como regulaba el Fuero. Todas ellas de dimensiones y distribución similar, pero adaptadas a las necesidades de una familia labradora. Hamer-Flores, A. “Los colonos de las nuevas poblaciones de Sierra Morena y Andalucía”. En F. J. Pérez-Schmid Fernández & P. Rodrigo Sanjuán (Eds.), *250 aniversario de la promulgación del Fuero de Población*, 2018, p. 53.

tiempo libre, Olavide les proporcionó un torno por familia, lino y cáñamo para tejer lienzos caseros durante los largos inviernos. Por disposición real se llegaron a repartir 500 tornos de hilado para que todas las mujeres posibles contribuyeran a la artesanía de las colonias.

Sin embargo, la mujer de las Nuevas Poblaciones, especialmente las extranjeras, encontraron una barrera idiomática que en particular durante los primeros años se debió hacer especialmente dura su cotidianidad y afectar a su sociabilidad más allá de su entorno familiar y de los colonos y colonas con los que pudiera compartir lengua materna. Como vimos anteriormente, el artículo LXXIV del *Fuero* disponía que los nuevos pobladores debían aprender el idioma español. En este sentido, el hombre siempre tendría mayores posibilidades de hacerlo ya que interactuaban a diario con otros hombres españoles en las tareas agrícolas y ganaderas, pero la mujer, al tener que realizar las cuestiones del ámbito doméstico, encontró una mayor problemática al principio. Lo afrontaba con mayores dificultades, más allá de asistir a misa o a cualquier acto como invitada, ya fuera en una fiesta familiar o en un funeral. En raras ocasiones acudían al escribano y casi siempre la comunicación con ellas era a través de intérpretes¹⁷. Por tanto, la barrera que suponía el aprendizaje del nuevo idioma entre las nuevas pobladoras generó un área de melancolía y vida discreta en los primeros años de la colonización.

Los matrimonios mixtos se favorecieron en las colonias y esto posibilitaría el aprendizaje del idioma español entre los cónyuges y su futura descendencia, pero no hay que entender el matrimonio como forma de enseñanza y transmisión, sino como una necesidad, pues en los primeros años de colonización, el matrimonio era requisito indispensable para la adquisición de un lote de tierra, y en un periodo donde la mortalidad masculina era muy elevada, la mujer se veía obligada a contraer matrimonio de nuevo más bien como “estrategia de supervivencia¹⁸”. Una mujer viuda necesitaba trabajar la tierra y conservar cultivado el lote para que no fuera expropiada, haciendo necesaria la ayuda de un hombre; del mismo modo, un hombre necesitaba de

¹⁷ Hamer-Flores, A. “Extranjeras y Españolas en una colonización agraria. Las mujeres en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía (siglo XVIII)”. *Brocar*, nº 43, p. 11.

¹⁸ Hamer Flores, *Extranjeras y Españolas en una colonización...* op., cit. p. 114

una nueva esposa si estaba viudo y con hijos a su cargo, para que ésta se ocupara de la familia mientras él atendía el campo. Todo ello, favorecen los enlaces mixtos no como iniciación en la lengua española, sino mas bien como una forma de supervivencia enmarcada en un “mercado matrimonial”¹⁹, llegándose a dar casos de enlaces multiples en una misma ceremonia.

Por su lado, las colonas españolas no tuvieron tanto problema lingüístico, ya que al casarse con un colono extranjero la lengua oficial era el castellano, esto no significa que no tuvieran ciertas barreos con el nuevo marido, pero muchas menos las mujeres extranjeras. Aunque como todas las demás, se enfrentarían a la inseguridad de los caminos y la soledad que representaba el poblamiento disperso entre distintas colonias; solo algunas de ellas, las que vivían en núcleos de cierta entidad poblacional, podrían disfrutar de una mayor interacción social²⁰.

En cuanto a las distintas manifestaciones culturales de las Nuevas Poblaciones, se tratan de una temática que cuenta con mayor número de publicaciones y estudios. En primer lugar, Pablo de Olavide dio difusión a los bailes en las plazas públicas de las Nuevas Poblaciones, “espacios que durante estos primeros años se iban a cuidar y fomentar por parte de la Superintendencia como lugares de cohesión social, donde los colonos/as se divirtieran bajo la atenta mirada de las autoridades civiles²¹”. Destacan bailes y juegos como “La danza de los locos”, de “origen centroeuropeo del que solo tenemos referencias directas en las Nuevas Poblaciones de Andalucía, y que se solía bailar en todas sus feligresías el día 28 de diciembre en unión con las “Cofradías de Ánimas²²”.

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ Como curiosidad lingüística es necesario destacar que el plural de “colono”, se transformó en “colones”, y este plural dio a su vez origen a un nuevo singular: “colón”, una palabra muy referenciada en los archivos y documentos primarios. Además, en la Andalucía actual y en especial en Jaén, todavía nos referimos a “las colonias” cuando nos encontramos en alguna de ellas.

²¹ Pérez-Schmid & Hamer-Flores, “Reformar las costumbres. Pablo de Olavide y su modelo de ocio para las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía (1767-1776)”, *Cuadernos Dieciochistas*, 2020, p. 529.

²² Día de los Santos Inocentes.



Ilustración 1.- Colonos y colonas bailando una jota. Imagen de Pérez-Schmid Fernández.

El “Bolero o Jota”, es un baile de movimientos cadenciosos, elegante y serio, que se popularizó durante el siglo XIX y al que se encuentran reiteradas alusiones en crónicas y programas de fiestas²³; el “Baile del Oso”, donde un hombre disfrazado de oso es llevado por otro hombre que golpea un instrumento de percusión para que el animal baile. Se desarrolla el día 28 de diciembre, siendo el contrapunto lúdico y pueril de la Danza de los Locos, de manera similar al pelotero respecto a las fiestas de San Antón de Arquillos²⁴. Por último, citaremos el juego del Pintahuevos que se celebraba en Guarromán, Carboneros, Navas de Tolosa y La Carolina. En estas poblaciones era costumbre que las abuelas y madres realizaran cestas a los más pequeños el Domingo de Ramos. Existe un testimonio²⁵ que nos cuenta como cocían los huevos y los pintaban, para después ir junto a su madre y su abuela a las eras, donde escondían los huevos para que los niños y niñas los encontrasen.

Por tanto, las fiestas populares y el folklore de las Nuevas Poblaciones ofrecerían oportunidades de convivencia y sociabilidad para la mujer colona, dada la interacción necesaria para llevar a cabo todas las manifestaciones culturales anteriormente mencionadas en los espacios urbanos o rurales donde se desarrollaban este tipo de actividades.

5.- Trabajo y mundo laboral femenino en las Nuevas Poblaciones

Colonos y colonas serían el pilar que determinaría el éxito o el fracaso de esta experiencia ilustrada. Para comprender el alcance y las limitaciones

²³ Pérez-Schmid Fernández, F.J. *Colonos y propietarios de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena durante la Edad Moderna*, Tesis doctoral Universidad de Jaén, 2019, p. 191.

²⁴ *Ibídem*, p. 192.

²⁵ Testimonio ofrecido a Pérez-Schmid Fernández por doña *Isidora Vandelvira Galdón*, nacida en la aldea de Vista Alegre (La Carolina).

que encontraron las mujeres colonas de las Nuevas Poblaciones, abordaremos su acceso al mundo del trabajo, entendido como un resorte de integración y sociabilidad en la sociedad del momento.

Las pruebas de la actividad femenina en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena se remontan a la “Las columnas de la fundación”, que marcaban la puerta de entrada a Andalucía desde el Camino Real. En dicho monumento artístico realizado en piedra y que consta de dos grandes columnas en forma de prisma, pueden ya apreciarse el significado que transmiten las figuras representadas. Por una lado, los retratos regios como abanderados del proyecto repoblador, y por otro, las imágenes de colonos y colonas, los verdaderos protagonistas de la colonización enmarcados en las múltiples tareas que representaba la vida en el campo²⁶.



Ilustración 2.- Placa localizada en las “Columnas de Fundación” de La Carolina. Alude a las laborales femeninas en el campo. Imagen de Schmid-Fernández.

²⁶ Pérez-Schmid Fernández, FJ. *Colonos y propietarios de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena durante la Edad Moderna*, Tesis doctoral Universidad de Jaén, 2019.

Dentro de las estructuras productivas en las que participaron las mujeres de las Nuevas Poblaciones, por un lado, destacamos el trabajo agrícola desarrollado en las suertes, y por otro, en el sector industrial y artesanal. En lo que se refiere a la primera estructura productiva, las mujeres al igual que los hombres colonos trabajaban la tierra y realizaban las labores agrarias que el campo y los inspectores les exigían a diario. La condición femenina “no la eximia de estar expuesta a los aires y al sol, azada en mano²⁷”. El propio Olavide exigía cualidades específicas a la mujer noble, al igual que lo hacía para la mujer rural, cada una proporcionadas a su medio. Ideas que compartía con el propio Rey y sus ministros ilustrados, como demuestra la carta enviada por Olavide a Múzquiz el 30 de mayo de 1773 donde se recoge:

Muy Sr. Mío: V.E. se sirvió de insinuarme de orden del Rey que S.M. quería promoviese yo que trabajaran todos en Poblaciones, hasta las mujeres, como sucede en Cataluña [...]; Y comprendiendo que ningún medio más eficaz para hacer ver a su S.M. que las mujeres efectivamente trabajan [...]; di orden para que las fábricas que se han establecido en las colonias, cada una fabricase un pedazo...²⁸.

[...] Las mujeres e hijas de labradores ayudaban a sus padres o maridos en todas las facetas del campo, proporcionadas a sus fuerzas, porque la que no lo hacía estaba segura de ser avergonzaba en público, encontraban muchas dificultades para casarse y no gozaba de las distinciones que en las fiestas o asambleas públicas se condecían a las aplicadas...²⁹

En cuanto a las actividades industriales, La Carolina, como capital de las Nuevas Poblaciones consiguió activar la ciudad como un foco de atracción para la actividad fabril, especialmente en la fabricación de paños y de loza fina, donde las mujeres ocupaban los puestos de las fábricas, llegando a recibir algún tipo de remuneración económica:

²⁷ Sánchez-Batalla Martínez, *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas...* op., cit. p. 256.

²⁸ Olavide a Múzquiz. Sevilla 30 de octubre de 1773, en Perdices de Blas, L. *La agricultura en la segunda mitad del siglo XVIII en la obra y empresa colonizadora de Pablo de Olavide Jáuregui*, Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid, Vol. III, 1988, p-1384.

²⁹ *Ibidem*.

“La cantidad recogida por esta venta, ha sido repartida entre las mujeres cultivadoras que se ocupan en la industria³⁰”

Estas actividades contaban con gran estima entre la corte madrileña, pues la Real fábrica de cristales de la Granja de San Ildefonso se contaba entre sus clientes, mientras que las sedas elaboradas eran vendidas entre los ilustrados de la corte, donde se alababa la perfección del hilado, confeccionado con la técnica del *Beaucanson*³¹.

Por tanto, el trabajo de la mujer en las colonias no solo se circunscribió a las tareas domésticas y el ámbito privado, pues además trabajaban la tierra y formaban parte de la población activa en las fábricas en La Carolina.

6.- Conflictividad social y violencia hacia la mujer en las Nuevas Poblaciones

Desde el entorno social donde la mujer colona vivía y se desenvolvía, el propósito de este epígrafe es reconstruir episodios de violencia que afectaron a los pobladores de las colonias, prestando particular atención a las colonas de las Nuevas Poblaciones. Si bien el Fuero recogía variadas penas y castigos para todo aquel que no atendiera el mundo del trabajo, las instrucciones de los inspectores o los alcaldes pedáneos, no fueron comparables a los malos tratos y la violencia extrema que en ocasiones sufrió la mujer en otros entornos.

Los abusos que afectaban a las mujeres empezaron ya con el reparto de las primeras tierras. Se decía que varios oficiales facilitaron en 1767 las tierras de mejor ubicación y calidad a algunas familias en función de la belleza y sensualidad de sus hijas³². Lo cierto es que la distribución de tierra de las primeras 50 familias se realizaron por sorteo público en 11 de octubre de 1767³³; otra especulación pudo ser que algunos de los funcionarios buscasen

³⁰ Rodríguez Simarro, A. M^a & Rosero Roldán, R. “La producción de seda en La Carolina en 1772”, en Avilés, Miguel & Sena, Guillermo (Edit.): *Carlos III y las “Nuevas Poblaciones”*, 1988, Vol. I, p. 81 .Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba.

³¹ Rodríguez Simarro, & Rosero Roldán, *La producción de seda en La Carolina...* op., cit. p. 81

³² Sánchez Batalla, *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas.....* op., cit. p. 255.

³³ “[...] Para que se siga con el mayor método y que a todos les conste dicho repartimiento, se formas 50 cédulas en que se sentaran los nombres de los 50 cabezas de familia. Todos se pondrán en un cántaro, leyéndolas en voz alta, una después de otra, y después de darle muchas vueltas, un niño hijo de los mismo colonos, de 6 a 7 años, en que se encuentre más gracia y despejo, meterá la mano en el cántaro y sacará una cédula cuyo nombre sentará el contador de las Nuevas Poblaciones en una hoja volante para formalizarla después en los

los favores de las hijas jóvenes a cuyas familias probablemente se le concedieron tierras vacantes. Esto significa que la vulnerabilidad de las mujeres y niñas en esos entornos dio lugar a episodios de violencia en forma de abusos y violaciones como las que sufrió “la hilandera de La Carolina” –se desconoce el nombre- o la colona, María Bárbara Degen, que fue víctima de “violento y forzado estupro³⁴” en la población de Guarromán, consecuencia del cual dio a luz una niña en 1782.

En 1769 Clemente Fatuarte, oficial de la Contaduría fue procesado y desterrado de La Carolina por seducir a una niña huérfana de 16 años. En carta de Olavide a Múzquiz se lamenta del caso:

ya que había causado mucho escándalo en esta población con una colona, a quien por su causa hice pasar a Santa Elena. Y no obstante él iba a buscarla allí, armado con pistolas, con desprecio de sus superiores. Después quiso forzar a la Guardia del Hospital donde estaba enferma, e intentó escalar dicho Hospital. En fin, hizo antes cosas que me vi obligado a echarlo de las poblaciones con apercibimiento de presidio...³⁵

Uno de los actos más crueles y violentos acaecidos sobre una mujer en las Nuevas Poblaciones, fue perpetrado contra Juana Lambert, esposa de Claudio Perpillite. Esta mujer fue desmontada de su burra y forzada vilmente por el soldado José Antonio González ante sus compañeros. En sus declaraciones Juana afirmó que usó *la fuerza para violentarla y que dos compañeros que lo acompañaba no la quisieron socorrer [...], sino que hizo con ella grandes esfuerzos para entrarle en la boca sus partes...³⁶*.

También hubo casos de violencia extrema que en ocasiones se concretó en asesinatos contra mujeres en las colonias. María Josefa Sánchez, casada con Juan José Garrigas, fue cruelmente maltratada y le cortaron el pelo durante una jornada laboral en el campo. Sus agresores, Manuel Moraga y Vicente Casado fueron condenados a dos años de trabajo en las obras públicas de

libros de repartimiento”. *Acto de concesión de las primeras suertes y jura de fidelidad de los colonos al rey Carlos III y a sus sucesores*. AGS, (S^a y S^a de Hacienda), leg. 496, fol. 178, en Sánchez Batalla, *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*. op., cit. p.461.

³⁴ Sánchez Batalla, *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas*. op., cit. p 255.

³⁵ *D. Pablo de Olavide al Ilmo. Sr. D. Miguel de Múzquiz. La Peñuela, 23 de Septiembre de 1769*. AGS, S^a y S^a de Hacienda, leg. 497.

³⁶ A.H.M.L.C. Causas Penales 1768-1777, 2 de septiembre de 1772, doc. 11.

Granda³⁷. Peor fue la suerte de Antonia Sacristán, que fue hallada muerta, desnuda y bañada en sangre con múltiples puñaladas; su asesino fue Jacinto Simón García –no consta parentesco con la víctima–, que fue condenado a diez años de trabajos forzados en Cádiz, aunque tal atrocidad fue de nuevo juzgada por la Chancillería de Granada, que revocó la condena anterior e *impuso la pena de muerte en garrote ordinario el 3 de diciembre de 1813*³⁸

Por último, aunque se trata más bien de un accidente, destacaremos el caso de Isabel Adán Mesmer en Arquillos, a la que la poca reflexión de Bernabé Ayuso casi le cuesta la vida. Éste introdujo dos cañones de escopeta en el horno de leña para secarlos de la humedad. Cuando Isabel se dispuso a encender el horno, al arma se disparó causándole una grave herida al *ijar derecho, travesando el vientre y quedando la bala a la izquierda del ombligo...*³⁹; aunque la conflictividad y violencia interpersonal en ocasiones fue además de física, verbal. Discusiones fuertes que dieron lugar a agresiones verbales entre mujeres por cuestiones cotidianas, como en el caso de Magdalena Moya, que en una disputa por los animales de su vecina Juana, ésta llegó a “entrar en su casa para ahogarla”, algo que no se dio por la mediación de otra vecina y la hija de Magdalena.

Por otro lado, desafíos al orden religioso-moral y social establecido dieron también lugar a conflictos, escándalos y violencias en las nuevas poblaciones, no solo entre colonos y colonas, sino entre éstos y las autoridades, y también, con las distintas jurisdicciones con las que convivían y que se disputaban los espacios de poder en esas nuevas sociedades.

La infidelidad de uno de los cónyuges era un atentado contra el sacramento del matrimonio, y en particular, si era cometido por la mujer suponía una mancha en el honor del marido y las familias; además también era considerada un delito. Encontramos, de hecho, a mujeres acusadas de infidelidad por sus maridos, en casos como el de un colono de Aldeaquemada que lo hizo con el propósito de proteger no tanto su honor como sus

³⁷.A.H.M.L.C. Expediente civiles, 1805-1810, doc. 1912.

³⁸ A.H.M.L.C. Causas penales 1811-1813, doc. 227.

³⁹ *Ibídem*.

propiedades y porvenir. Ese hombre, llamado Felipe Ager, se presentó ante el párroco diciéndole:

que su mujer acaba de parir un niño y, que según el corto tiempo que ha de contraído su matrimonio y ningunas causas que durante el tiempo que fue novio hubo para tenerlo, sospechaban con sobrado fundamento no ser hijo suyo; que habiéndole hecho el cargo a su dicha mujer, contesto ser cierto no serlo y sí de José Patón...⁴⁰.

La actitud del colono se entiende en relación con la protección de la herencia de la tierra, pues:

... no lo reconocía por hijo suyo con el fin de que no pare perjuicio a los hijos que seguidamente podía tener en su matrimonio en cuando a la sucesión de las suertes, como herencia de los demás bienes libres que pudiese adquirir durante él...⁴¹.

En este caso, finalmente, el padre verdadero José Patón, reconoció y se hizo cargo de la manutención y educación y del niño.

María Salcedo, esposa de Gonzalo Garrido Rufz, comandante civil en Santa Elena tuvo causa abierta, inicialmente por el canónigo de la Catedral de Jaén, por la sospecha de que tenía relaciones ilícitas con un tal Antonio Miguel Rodríguez. Según parece, los encuentros siempre se realizaban en casa de ella aprovechando las ausencias de su marido, pero lo más grave fue la sospecha y luego acusación de que los amantes habían intentado envenenar a Garrido con unos polvos rojos, entregados por Rodríguez a María que los habría vertido en la sopa⁴². María Salcedo reconoció todos los hechos e incluso manifestó la intención de los amantes de casarse tras la muerte de su marido. Rodríguez fue condenado a ocho de años de presidio en África, y ella a reclusión forzosa en un convento donde *subsista hasta cumplir su condena a costa de ella o de sus parientes*⁴³. Miguel de Ondeano, el superintendente, no estuvo conforme con la sentencia por la intromisión de la iglesia en asuntos

⁴⁰ Comandante de Aldeaquemada al S. Intendente General. Aldeaquemada, 30 de Diciembre de 1814, A.M.A, en Sánchez Batalla, *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas...* op., cit. p 464.

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² Sánchez Batalla, *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas...* op., cit. p 262.

⁴³ A.H.M.L.C. Expedientes civiles, 1793-1975, doc. 1396.

civiles bajo su jurisdicción, así que llevó a María Salcedo a la casa del Alcalde Mayor de La Carolina, esperando la resolución final del Rey⁴⁴.

Quizás, los dos últimos casos no contienen el germen de la violencia propiamente dicha, pero sí que existe la imposición de un modelo de mujer sancionado por las autoridades, la iglesia y la propia sociedad, lo que no deja de ser opresión hacia la mujer, y en cierto modo, violencia coercitiva. Otro tanto sucedió con Antonia López, *viuda disfrazada con la capa y montera* de Antonio José de Biedma, al igual que la soltera María Fernández, ambas expulsadas de las Poblaciones. Antonia regresó, pero fue expulsada de nuevo en Diciembre de 1785⁴⁵.

Con todo, el escándalo público que provocaba la ruptura de las normas morales en las colonias dio lugar a destierros como el que sufrió la viuda Antonia López, expulsada de Aldeaquemada; o la soltera María Fernanda, Nicolás López y su hija María –se desconocen los delitos cometidos-. José Lloret y Josefa Martínez acabaron en prisión por amancebamiento y escándalo público, ya que mantenían relaciones con el consentimiento de la madre de ésta, que llegó a impedir el paso del yerno a la casa mientras su hija pasaba la noche con su amante a la oscuridad del “arroyo de las Pilas”⁴⁶. Por último, José de Therrerros, oficial de la Contaduría de La Carolina fue acusado de adulterio con Teresa Pugnaire, esposa de D. Juan Esteban Arincún –tesorero de las colonias-; y ambos fueron condenados a presidio⁴⁷. Una vez fallecido Arincún, los amantes se casaron y Teresa pidió al rey que se levantase el destierro y cárcel que pesaba sobre ellos, *mediante a que con el matrimonio contraído cubre la suplicante su honor y cesa la causa por que se nos desterró....*⁴⁸. Finalmente, el indulto fue concedido, como se comunicó a Odeano el 22 de marzo de 1793⁴⁹.

⁴⁴ *Pronunciando la sentencia y no poniéndola en ejecución sin dar parte antes a S.M. reservando a D. Gonzalo el derecho de usar de él como le conviniera, en cuanto al divorcio, intereses dotales y demás que tenía protestando en los autos....*, *Ibídem*.

⁴⁵ *Ibídem*.

⁴⁶ Sánchez Batalla, *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas...* op., cit. pp. 264-265.

⁴⁷ AGS, S^a y S^a de Hacienda, leg. 501. fol. 271

⁴⁸ *Ibídem*.

⁴⁹ AGS, S^a y S^a de Hacienda, leg. 502, fol. 209.

7.- Conclusiones

Desde hace décadas, los estudios históricos dedicados a las mujeres y aquellos que han integrado la perspectiva de género en sus análisis, han promovido métodos y líneas de investigación que han permitido superar la consideración de las mujeres como receptoras pasivas de los procesos históricos y situarlas como *agentes* capacitadas para intervenir en la configuración de sus vidas y en la re-definición del modelo y el papel formalmente asignado a las mujeres, de modo que también construyeron sociedad y participaron en los procesos generales del cambio histórico, ya fuera desde posiciones de resistencia o mediante la participación activa, y no solo desde la ámbito doméstico y la esfera privada, sino también desde la esfera pública.

Con este estudio se ha situado a la mujer rural de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena en el contexto reformador de la política borbónica del siglo XVIII, las distintas formas de sociabilidad e integración femenina en una sociedad de nueva configuración, formada por varias nacionalidades procedentes de Centroeuropa y concebida desde la perspectiva reformista de las políticas ilustradas. Todo ello, centrado en el mundo laboral, en el marco de la cotidianidad y rutinas de la vida diaria en las colonias y también una aproximación a la educación de los niños y niñas –recuérdese que conformaban un tercio de la población total-, junto con las manifestaciones culturales traídas por los primeros colonos y colonas, para finalmente, profundizar en los conflictos sociales y la violencia en la que se vieron implicadas las colonas carolinas, tan solo por el hecho de ser mujer, dado que en los casos estudiados no se observan en hombres.

Por tanto, se trata de poner en valor a la mujer colona del XVIII, que supo encontrar salidas a su reclusión en siglos anteriores, reconociendo que sin ellas nada del este proceso repoblador podría haberse llevado a la práctica final, un reconocimiento social que nunca han tenido. Pese a todo lo expuesto, los estudios llevados a cabo no hubieran sido posibles sin las verdaderas protagonistas del proceso neo poblacional: las colonas. Las que han ido dejando sus huellas en distintas fuentes de información desde la fundación de las Nuevas Poblaciones de 1767, para que actuales y futuros historiadores/as

construyan en base a esas fuentes documentales la historia de las mujeres que formaron la otra mitad de toda la empresa en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía.

8.- Bibliografía

Fuentes primarias

Archivo Histórico Municipal de La Carolina. Causas Penales 1768-1777, 2 de septiembre de 1772, doc. 11.

Archivo Histórico Municipal de La Carolina. Causas penales 1811-1813, doc. 227.

Archivo Histórico Municipal de La Carolina. Expediente civiles, 1805-1810, doc. 1912.

Archivo Histórico Municipal de La Carolina. Expedientes civiles, 1793-1975, doc. 1396.

Comandante de Aldeaquemada al S. Intendente General. Aldeaquemada, 30 de Diciembre de 1814. Archivo Municipal de Aldeaquemada.

Conde de Aranda a D. Miguel de Múzquiz. (1772) AGS, S^a Hacienda, leg. 500, fol. 200.

D. Pablo de Olavide al Ilmo. Sr. D. Miguel de Múzquiz. La Peñuela, 23 de Septiembre de 1769. Archivo General de Simancas, Secretaría de Hacienda, leg. 497.

Expediente instruido por el Consejo para saber la verdad de las acusaciones de Matías Glockler. Archivo Histórico Nacional, Interior, Serie General, leg.-328, fol.-10.

REAL CÉDULA DE SU MAJESTAD, Y SEÑORES DE SU CONSEJO, QUE CONTIENE LA INSTRUCCIÓN, y fuero de población, que se debe observar en las que se formen de nuevo en la Sierramorena con naturales, y extranjeros Católicos. Año 1767. EN MADRID. En la oficina de Don Antonio Sanz, Impresor del Rey nuestro Señor, y de su Consejo. Fuero 250 (1767-2017). Fundación Caja Rural de Jaén.

REAL CEDULA DE SU MAJESTAD, A CONSULTA DEL CONSEJO APROBANDO EL PLIEGO, QUE PARA LA INTRODUCCION DE SEIS MIL COLONOS, flamencos, y alemanes, presento el Theniente Coronel Don Juan Gaspar de Thürriegel, por mano del Ilustrísimo Señor Miguel de Muzquiz, Gobernador del Consejo de Hacienda, Superintendente General de ella, Secretario de Estado, baxo de diferentes declaraciones reducidas à contrata, que por menor se expresan. Año 1767, Oficina de Don Manuel Espinosa de los Monteros, Impresor Real de Marina, en la Calle San Francisco. Madrid. Copia digitalizada y almacenada en el repositorio de la Biblioteca Digital Hispánica, 2016: <https://repositorio.bde.es/handle/123456789/4758>

Fuentes secundarias

DELGADO BARRADO, J.M. “La génesis del proyecto repoblador de Sierra Morena”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 178, 2001, pp. 303-329

- (2003). "Infancia y menores en los orígenes de las migraciones españolas contemporáneas: El caso de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena". *Anales de Historia Contemporánea*, 19. Pp 22-39.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, J. *Jaén en el siglo XVIII*. Jaén en el bolsillo. UJA editorial, 2017. Universidad de Jaén.
- HAMER FLORES, A. "Los colonos de las nuevas poblaciones de Sierra Morena y Andalucía", en F. J. Pérez-Schmid Fernández & P. Rodrigo Sanjuán (Eds.), *250 aniversario de la promulgación del Fuero de Población*, 2018, Pp. 47-55. Fundación Caja Rural de Jaén.
- (2019) "Extranjeras y Españolas en una colonización agraria. Las mujeres en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía (siglo XVIII)", *Brocar*, nº 43, pp. 101-126.
- PÉREZ-SCHMID FERNÁNDEZ, F.J. (2019) *Colonos y propietarios de las nuevas poblaciones de Sierra Morena durante la Edad Moderna*. Tesis doctoral Universidad de Jaén.
- PERDICES DE BLAS, L. *La agricultura en la segunda mitad del siglo XVIII en la obra y empresa colonizadora de Pablo de Olavide Jáuregui*", Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid, Vol. III, 1988.
- PÉREZ SCHMID FERNÁNDEZ, F.J. & HAMER FLORES, A. "Reformar las costumbres. Pablo de Olavide y su modelo de ocio para las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía (1767-1776)", *Cuadernos Dieciochistas*, 21, 2020, pp 519-547.
- RODRÍGUEZ SIMARRO, A M^a & ROSERO ROLDÁN, R. (1988) "La producción de seda en La Carolina en 1772", en Avilés, Miguel & Sena, Guillermo (Edit.): *Carlos III y las "Nuevas Poblaciones"*, Tomo I, p 79-83 .Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- SÁNCHEZ BATALLA, C. *La Carolina en el entorno de sus colonias gemelas y antiguas poblaciones de Sierra Morena. Prehistoria a 1835*. Vol.- II, 2000. Colección Linaje, Caja Rural de Jaén.

La experiencia ginecológica y obstétrica en la literatura en inglés antiguo: *Metrical Childbirth Charms* como voz femenina.

Almudena Nido (almudena.nidoh@gmail.com)

Con el presente artículo se ofrece una breve aproximación al posible conocimiento ginecológico y obstétrico en el período anglosajón a través de una revisión general de fuentes arqueológicas, históricas y culturales sobre el parto y la fertilidad femenina en la época anglosajona. Se recogen así los temas principales y aspectos relevantes para el análisis de los denominados *Metrical Birthing Charms*, donde se puede ver la experiencia femenina como elemento característico de esta muestra de poesía vernácula con fines terapéuticos. Esto podría favorecer una visión más amplia dentro de la literatura del inglés antiguo que incluya aspectos relevantes de la posición de las mujeres y de su expresión a nivel cultural, y que ponga en valor, dada la similitud de los encantamientos de la tradición métrica vernácula con la poesía en inglés antiguo, la presencia de una voz femenina en ellos en la circunstancia de la gestación y parto. Con este compendio se pretende facilitar los análisis y comparaciones con posibles contextos altomedievales del contexto europeo de expresión oral femenina y cómo han podido transmitirse y modificarse en la tradición escrita, para favorecer la interdisciplinariedad desde la literatura en inglés antiguo con una perspectiva de género.

Tradicionalmente se ha analizado la posición de la mujer en la sociedad germánica partiendo de la diferencia con respecto a la mujer cristiana antes de la expansión del cristianismo, resaltando así su estatus legal dentro de la comunidad guerrera que contrastaría después de la expansión del cristianismo con el énfasis que se da exclusivamente a la fertilidad y su función reproductora (Crespo García, 2015: 107). Esto sería común también en la tradición escandinava debido a la importancia que se le otorga en las sagas y relatos fundacionales legendarios a la fertilidad positiva que propicie linajes exitosos (Olley, 2018: 49). Dada la escasez de materiales y fuentes se definió la experiencia vital femenina en la época anglosajona posterior a la adopción del cristianismo desde una maternidad exclusivamente espiritual, alejada de la realidad física y del cuidado y crianza dentro de la comunidad, hasta que se

propusieron estudios feministas que reanalizaran la experiencia femenina y buscaran indicios de una maternidad física (Dockray-Miller, 2000).

Según se desprende del análisis arqueológico e histórico de las prácticas funerarias del período anglosajón, la muerte derivada de complicaciones del parto y postparto era común (Sayer & Dickinson, 2013a: 290) y se podía dar por anomalías mecánicas en la presentación del feto, infección o pérdida sanguínea incompatible con la vida. Debido a la fragilidad de los restos de fetos e infantes no es posible establecer siempre una relación o causa clara en las circunstancias de la muerte, pero ejemplos significativos ilustran las situaciones de riesgo obstétrico que podían suceder durante la época anglosajona, como el de la tumba 57 del cementerio de Oakington (datado del 450-700) que contiene los restos de una mujer de entre veinte y treinta años, con la presencia del feto *in situ* atravesado en la parte interior de las caderas de la madre. La causa de este fallecimiento debió de ser una complicación obstétrica que, incluso para la medicina moderna del siglo XXI, sería una emergencia médica y un parto de riesgo (Sayer & Dickinson, 2013a: 290). De hecho, los enterramientos dobles, aquellos en los que se hallan restos de lo que se interpreta como madre e hijo, constituyen una forma de enterramiento común en el período anglosajón (Sayer & Dickinson, 2013a: 290) y reflejan la práctica cultural funeraria de la época anglosajona de dejar el feto o neonato en posición, práctica que no se continúa en la Edad Media al separar por canon litúrgico a aquellos que no habían participado del sacramento del bautismo (Sayer & Dickinson, 2013a: 290). En el relato arqueológico este tipo de hallazgos funerarios pueden mostrar una multitud de aspectos a tener en cuenta, desde la desde la conexión entre muerte y potencial fértil (Sayer & Dickinson, 2013a: 290), la posibilidad de solapamiento en las prácticas funerarias en la época anglosajona (Sayer & Dickinson, 2013a: 291), el uso simbólico del neonato o infante (Sayer & Dickinson, 2013a: 290) o la disposición de los restos para establecer un estatus que aluda al poder social y a la identidad de la comunidad ligada a la fertilidad femenina y a la dimensión del espacio social (Crawford, 2007: 89), o la supuesta dependencia de la mujer a la identidad otorgada por su condición de fertilidad truncada en una recreación *in media res* de una maternidad fatídica y de un estado vital liminal dentro de la comunidad (Batten, 2022: 148). No obstante, estos restos evidencian la innegable realidad de que la fertilidad femenina era y seguiría siendo un factor

significativo en la mortalidad femenina en todo el período altomedieval (Sayer & Dickinson, 2013a: 291-294).

La sociedad medieval no era ajena a este peligro. Las fuentes escritas que han perdurado de la época altomedieval a nivel europeo muestran que, dentro de la experiencia vital de las mujeres, el parto y sus vicisitudes ocupaban un lugar importante para la cultura, escenificado precisamente en el número de rituales, terapias y encantamientos que se registraron durante todo el período medieval (Jones & Olsan, 2015: 432) y que reflejan la ansiedad a nivel cultural que despertaba el parto como crisis vital (Nelson, 1985: 3).

En el caso de la sociedad anglosajona, aunque el papel social de las mujeres en la época está marcado por su fertilidad, se pueden ver intentos por legislar, restringir y controlar la fertilidad femenina en las leyes del período anglosajón que regulan las relaciones sexuales según el estatus social de la mujer y del hombre, la posibilidad de adulterio y consecuencias del cambio en la propiedad en caso de viudedad o disolución del matrimonio (Sayer & Dickinson, 2013a: 293-294). Por medio de estas estrategias culturales se recoge la legitimidad de la fertilidad femenina dentro de una paternidad identificable y se desplazaba, a su vez, con estas reglas sociales la fertilidad femenina a la edad adulta, a la franja de edad con menos peligros y complicaciones durante la gestación y el parto (Sayer & Dickinson, 2013a: 294). También se visibiliza la movilidad femenina que está directamente vinculada a su fertilidad, al establecer cómo y con quién se criarán los hijos según la edad y condición de la mujer, así como la legitimidad de la herencia paterna (Sayer, 2014: 97-98). Se establecen comunidades de intercambio ritual y social mediante el matrimonio y el parto, al darse la posible preferencia de la mujer por sus propios familiares no solo en caso de viudedad, también en cuanto a cuidados de la parturienta y neonato por la tribu materna y sus parteras (Sayer & Dickinson 2013a, 2013b), circunstancia que también se dan en toda la época medieval. Salvo casos de complicaciones graves que implicaran salvar la vida del feto o de la madre en los que intervendría un médico o *shaman*, el parto y su desenlace eran una labor eminentemente colectiva de mujeres versadas en conocimiento práctico (González Hernando, 2010: 101-102).

Dentro de los tratados médicos medievales hay un amplio repertorio de remedios y rituales, sin distinción de origen, para situaciones específicas del

parto y postparto, constituyendo un género médico en sí y demostrando que se consideraba la posibilidad real de la muerte durante la gestación y el parto, ya fuese de la mujer, feto o neonato, e incluso de ambos (Alberts, 2016: 289) y la conciencia de la fragilidad del cuerpo materno (Olley, 2018: 47).

Destaca el uso de mártires y santas como protectoras. Esto reconoce el dolor del parto y la necesidad de protección, como la leyenda de St Margaret (patrona del parto desde el siglo IX) que se recoge en varias versiones, como en *The South English Legendary* (colección de textos hagiográficos, datada de los siglos XIII al XV), y que busca transmitir protección y reconfortar tanto a los bebés como a las madres en el dolor del parto especialmente a aquellas que se encomienden a la santa y tengan en su poder una reproducción de la leyenda. Ya en una versión latina de su leyenda del siglo X en circulación también en una traducción en inglés antiguo (Corpus Christi College MS 303 y British Library MS Cotton Tiberius Aiii) el propio manuscrito actuaba como talismán para el parto (Alberts, 2016: 307). La leyenda y los relatos de la vida de St. Margaret se usaban para proteger y aliviar a la parturienta, apelando a Dios para que el parto trascurriera con seguridad al tiempo que con esos amuletos e invocaciones se hacía presente a la santa en el mismo espacio del parto (Alberts, 2016: 289). La invocación de figuras femeninas intercesoras durante el parto (como la invocación de las madres) se convierte en un rasgo común de los remedios medievales, así como la invocación del verbo hecho carne del Ángelus, el nacimiento de la Virgen, la exhortación *exit foras, Christus vincit* y la petición de intercesión de figuras místicas como los arcángeles, o figuras bíblicas que protagonizaron partos milagrosos o resucitaron, como el caso de Lázaro, y artilugios como los *birthing girdle* que eran trozos de tela para anudar o poner en contacto con el cuerpo de la mujer de parto con un mensaje escrito, las reliquias e imágenes para imponerlas sobre el cuerpo de la mujer y asistir en la experiencia femenina allí donde la autoridad y discurso masculino no están interviniendo de manera oral o física (Jones & Olsan, 2015: 421). Estos elementos religiosos no actuaban con exclusividad, sino que se mezclaban conocimiento científico de propiedades terapéuticas de alimentos y plantas con encantamientos que aceleraran el proceso de parto, así como la creencia religiosa, oración y plegaria y elementos basados en la tradición vernácula oral.

La transmisión y recopilación del conocimiento médico para las circunstancias del parto en forma de encantamientos, rituales y fórmulas médicas revelan la expectativa y peligros propios de esa circunstancia para las mujeres, pero también incumbe a los agentes sociales y culturales que recopilaban el conocimiento al trasvasarlo a la tradición escrita del manuscrito, y que en muchos casos también preservaban la ejecución y oralidad del mismo (Jones & Olsan, 2015: 431-433). Esto muestra la preocupación a nivel social y cultural por la parturienta (Alberts, 2016: 305) y la importancia que se daba al parto como posible crisis en la salud a nivel social que llevaba a la recopilación de diversos rituales y conocimientos en manuscritos (Jones & Olsan, 2015: 433) en un empeño colectivo por dar respuesta a las dificultades del embarazo y parto (González Hernando, 2010: 92). Es de notar que se prestaba más atención, a juzgar por la gran variedad de remedios y textos recopilados sobre problemas específicos derivados del estado, a la gestación y al parto que a la concepción (Jones & Olsan, 2015: 431-432). Esto podría deberse en parte a la peligrosidad asociada al parto y a la preocupación por el dolor del parto en la época medieval (Harris-Stoertz, 1996: 102), al unir la experiencia de la mujer en el parto con el sacrificio de Cristo en la cruz (Alberts, 2016: 289), al tiempo que se buscaba ayudar a las mujeres en el lance y aliviar tanto el sufrimiento físico como emocional y así asegurar su supervivencia (Harris-Stoertz, 1996: 102) con remedios que aliviaran el dolor (Alberts, 2016: 305) y un considerable repertorio de reliquias, fórmulas herbales y medicinales que formaban parte de una larga tradición de recopilación médica y colectiva (Alberts, 2016: 289, 305-306; Skemer, 2010: 239). Si bien el conocimiento médico medieval consideraba el dolor en el parto como algo esperable y necesario para el alumbramiento, esto no se debía exclusivamente a la asociación religiosa con el pecado original de Eva, sino a la necesidad de mantener las contracciones uterinas para garantizar la correcta expulsión del feto según las creencias médicas del período (Cohen, 2009: 102).

Queda muy poco material médico de la época anglosajona. Los análisis han demostrado que los conocimientos y remedios médicos de esta época que se encuentran principalmente en los manuscritos de *Lacnunga* (British Library MS Harley 585) y *Leechbook* (British Library Royal MS 12DXVII) se enmarcan dentro de la tradición clásica del conocimiento científico de la Antigüedad, al

recoger en parte fuentes de la tradición mediterránea, si bien los manuscritos anglosajones constituyen en sí un palimpsesto en el que se mezclan no solo las tradiciones grecorromana y germánica, también la oral y la escrita y la cristiana y pagana (Weston, 1995: 279; Cameron, 1993: 42; Buck, 2012: 468), así como la transmisión de distintas prácticas médicas y creencias germánicas que acabaron perdiendo su contexto pagano (Buck, 2012: 477). Aunque muestran elementos de naturaleza variada y la combinación de aspectos claramente germánicos (Cameron, 1993: 42), los tratados, fórmulas, encantamientos y conocimientos populares de la época anglosajona han sido considerados por los críticos como copias del conocimiento clásico, supersticiones y nociones de magia y se asumió que no tenían efectividad médica probada (Cameron, 1993: 2) ya que se asoció la medicina antigua y su conocimiento de manera exclusiva a la tradición mediterránea clásica y su renacimiento en los siglos X y XII con la diseminación del conocimiento desde centros universitarios laicos, en el caso de la ginecología y obstetricia con el tratado de *Trotula* de Salerno (del siglo XII) que se siguió usando y traduciendo durante la Edad media y que contenía conocimiento médico sobre la salud femenina más allá de los eventos del parto, aportando así nociones sobre cómo suplementar la alimentación para remediar así síntomas del embarazo, así como el tratamiento de las complicaciones del parto hasta el puerperio (Alberts, 2016: 305).

Por lo tanto, los manuscritos médicos de la época anglosajona fueron analizados y evaluados exclusivamente como fuentes de estudio de los elementos paganos y mágicos, ya desde la época Tudor cuando los primeros historiadores buscaban en estos documentos literarios e históricos la evidencia de la posición de la iglesia inglesa en su forma primitiva frente al poder de Roma (Cameron, 1988: 191). En los siglos XVIII y XIX se usaron para argumentar a favor de la superioridad germánica y encontrar en ellos los restos de un paganismo teutónico que había entrado en conflicto con el cristianismo y en el siglo XX para atestiguar la influencia y expansión del conocimiento clásico y cristianismo y la supervivencia residual del paganismo (Cameron, 1988: 191). Así, incluso en el siglo XX, autores como Charles Singer no veían utilidad alguna en la medicina de la tradición anglosajona de los tratados de *Lacnunga* y *Leechbook*, obviando el hecho de que la intención de estos manuscritos y recopilaciones era transmitir el conocimiento disponible de la época sobre la

materia y en el que se pueden encontrar nociones importantes de conocimiento médico (Riddle, 1985) y conocimiento empírico en cuanto a las reacciones de utensilios de metal y los ingredientes vegetales o minerales (Cameron, 1988: 211) e incluso la viabilidad terapéutica de estos remedios en la época moderna, como se demostró en 2015 al conseguir a partir de la receta del *Leechbook* una mezcla efectiva que puede ser relevante en los tratamientos de las infecciones bacterianas resistentes a los antibióticos modernos en el contexto hospitalario.

Aunque originariamente fueron concebidos como conocimiento médico útil y valioso, tanto como para ser recopilado preservado en manuscrito (Cameron, 1988: 191), es necesario recordar que la estima académica que han suscitado, por ejemplo, los doce *charms* que fueron seleccionados por Dobbie para la publicación de su obra en 1942 por su naturaleza métrica y posible valor artístico como parte de la poesía anglosajona, entre ellos los *Metrical Childbirth Charms*, esto no responde directamente a su estatus en la sociedad anglosajona al encontrarse parte de este conocimiento médico diseminado en los márgenes de otros manuscritos, lo cual puede indicar que no había una separación de conocimientos tan definida como las ediciones modernas pueden transmitir (Garner, 2004: 31), y que en vez de pensar que su forma en manuscrito obedece a un intento por preservar una tradición artística valiosa como la épica, estos ilustran el conocimiento que los anglosajones procesaban, transcribían y consideraban útil (Buck, 2012: 468-469).

Dentro del material médico que se recopiló durante la Edad Media en el contexto inglés para las dolencias ginecológicas y obstétricas, los *Metrical Childbirth Charms* (encantamientos del parto y nacimiento) recogidos en el *Lacnunga* son los más antiguos, con la característica de estar en lengua vernácula, presentar forma métrica y fórmulas poéticas y ser un ejemplo único de voz y agencia femeninas dentro del texto médico al aportar material de procedencia local y al identificar a la voz y autoría de los movimientos, palabras y actos necesarios para el ritual (Jones & Olsan, 2015: 427-428). La palabra *charm* (encantamiento o conjuro, del latín *carmen*, canción) tiene su origen en la tradición francesa, tomada por el inglés medieval para designar las encantaciones, conjuros y hechizos mágicos (derivado del latín *carmen*, canción) es una traducción del término en inglés antiguo *galdor* y se usa para hacer referencia a cualquier fórmula oral usada como remedio y asociada con acciones

ritualísticas que se llevan a cabo en la recolecta de hierbas medicinales o con el paciente presente y eran considerados una parte integral de la medicina anglosajona (Jolly, 1985: 285) y su eficacia estaría completamente basada en su ejecución oral (Weston, 1995: 279). Estos hechizos de la época anglosajona identificados como *charms*, aunque en su mayor parte se elaboraron en una tradición preliteraria y precristiana, son textos de la tradición popular que recogen el ritual o secuencia de acciones, palabras y pasos a efectuar para alcanzar una acción o estado curativo pero que no están directamente relacionados con el conocimiento médico a nivel racional (Buck, 2012: 477). Se enmarcan, por tanto, en la tradición de la magia cristiana de carácter oral y en su forma escrita son de origen monástico y han pasado por el filtro de una autoría masculina y propia de la tradición escrita (Weston, 1995: 279; Flint, 1991). El término moderno *charm*, sin embargo, no llega a recoger la importancia en cuanto a la ejecución y realización del acto oral del *galdor* en inglés antiguo, que implicaría rituales de canto, acción y ritmo (Niles, 1999: 27). El uso del término *encantamiento* en español para designar estos ejemplos de la tradición del inglés antiguo es, así mismo, insatisfactorio por los mismos motivos. Como solución imperfecta se ha optado en este artículo por usar de manera indistinta tanto *charm* como el vocablo español.

Incluso aunque gran parte del conocimiento que ha llegado a nuestros días es incompleto, por lo que se puede deducir del contenido que Cockayne (1865) listaba en su edición del *Leechbook* para la entrada lix del segundo libro que se ocupaban de las dolencias específicamente femeninas tales como las hemorragias, o las complicaciones del parto (Cokayne, 1865: 173) y que ya no aparece en el manuscrito (Nelson, 1985: 8, n.16), es evidente al estudiar los materiales dedicados al conocimiento ginecológico, que la sociedad anglosajona tenía conciencia a la hora de recopilar el conocimiento médico de los factores que podían influir de manera negativa en la salud durante el embarazo. Esto se puede observar en el listado de alimentos a evitar por parte de las embarazadas en Bald's *Leechbook* (Cameron, 1988: 172) y, aunque en cuanto a los remedios para las enfermedades ginecológicas y del parto predominaba la tradición oral, de madres a hijas, al igual que las recetas y conocimientos prácticos del ámbito doméstico (Weston, 1995: 282) (Meaney, 1989), esta preocupación cultural se

puede apreciar en la inclusión de remedios específicos para la gestación y el parto para preservarlos y comunicarlos de forma escrita.

Aunque durante los siglos XIX y principios del XX se buscó enfatizar el carácter pagano, su contraposición al cristianismo (Jolly, 1985: 279) y su posible relación con la tradición de magia y brujería medieval (Stanley, 1975), los encantamientos de la tradición anglosajona se consideraban dentro de su contexto histórico como una expresión cristiana de la visión de la divinidad y su papel en la creación, donde el uso de los elementos paganos refleja la expresión de ese contenido en una tradición anterior (Jolly, 1985: 287). No se considerarían por tanto magia pagana, ya que los encantamientos estarían en una zona intermedia entre la magia y los milagros (Ward, 1982: 3-19; Jolly, 1985: 280) y representan usos legítimos de remedios naturales y liturgia cristiana que activan el potencial de la naturaleza y la fuerza divina para una aflicción reconocida por la tradición germánica como algo de origen invisible y misterioso pero que, al incorporar el ritual cristiano puede ser mejor definida como algo demoniaco y tratada de manera más efectiva. Los elementos paganos de los encantamientos son parte y herramienta de la propia medicina (Jolly, 1985: 289). Es al incorporar los elementos cristianos que se convirtieron en elementos aceptables para la tradición que los usó y recopiló de manera escrita, preservando un conocimiento que se consideraba útil dentro de la sociedad anglosajona y haciéndolo accesible solo al clero para el uso y preservación de este conocimiento (Jolly, 1985: 285). Se observa en muchos casos la prevalencia de la liturgia cristiana, el uso de fórmulas religiosas y el papel del agente religioso como actor de esa magia medicinal que invoca tanto a Cristo como a Woden para enfrentarse a elementos espirituales malignos. También se atisba en algunos encantamientos el combate espiritual la figura del shaman (Jolly, 1989; Weston, 1995: 280; Glosecki, 1989: 14).

Estos encantamientos presentes en los manuscritos médicos se corresponden con remedios naturales dentro de un acercamiento cristiano a la enfermedad (Jolly, 1985: 279), son una mezcla de elementos inseparables, originariamente serían elementos paganos y de conocimiento popular que fueron asimilados en una estructura y práctica claramente cristianas y que reflejan una visión agustiniana tal y como se aprecia en la visión de la homilia de Aelfric (Jolly, 1985: 279-280). La medicina en esta visión reconoce que es Dios el responsable

final de todo fenómeno visible e invisible dentro de la naturaleza y que afecte a la humanidad (Jolly, 1985: 285). Esta visión integra a toda la naturaleza y fenómenos, visibles e invisibles, como parte del orden natural creado y en una expresión del poder creativo del Dios cristiano que se divide entre lo corporal y espiritual, lo visible e invisible (Jolly, 1985: 281). Dentro de esta visión agustiniana la magia es obra del demonio y la antítesis de los milagros que muestran la verdad, gloria y poder del Dios cristiano.

La tradición de los *metrical charms* en lengua vernácula se pierde, aparentemente al menos en la forma escrita, en el período altomedieval al prevalecer el uso de *charms* que incorporan rituales religiosos en latín que incorporan la liturgia y piezas de la homilía ya en el siglo XI que se recopilan en forma escrita incluso en los márgenes de otras obras, como la traducción al inglés de la *Historia* de Bede (Corpus Christi College MS 41, p. 239) (Jones & Olsan, 2015: 430). Los denominados *Metrical Childbirth Charms* aparecen en el *Lacnunga* (MS British Library Harley 585) y han sido editados y traducidos como un solo poema, identificado como “6. For a Delayed Birth” por Dobbie, así como “Against Miscarriage” por Storms (1976). La disparidad de títulos para las ediciones y traducciones en las que se ha incluido no impidió que varios autores sintieran que el título seguía siendo inadecuado (Keefer, 1990: 71) ya que estas opciones, aunque apuntaban a la temática eminentemente femenina del texto, no recogían la totalidad del encantamiento recogido en su forma manuscrita al referirse el escriba a dolencias distintas. Cada estrofa ofrece un remedio para la mujer que quiera tener un hijo sano y, de manera importante, vivo, llevando a buen término el embarazo y evitando los peligros que llevarían a un parto con malformaciones o problemas de nutrición y desarrollo, o la repetición de la muerte del feto para aquellas mujeres que ya han experimentado esta circunstancia.

Esta posible estructura por estrofas llevó a autores como Dobbie (1942: cxxxvi) a defender que se trataba en realidad de tres distintos encantamientos al apreciar que cada estrofa repite la frase identificativa del *charm* y empieza en mayúscula, propiciando así un encantamiento por estrofa (líneas 1-15, 16-20 y 21-31) (Nelson, 1985: 3; Weston, 1995: 282). No obstante, no hay una visión definitiva en cuanto a la unidad del texto y podría usarse en los diferentes estadios de un embarazo (Storms, 1948: 198-199) o ser en sí un catálogo de

encantamientos para ser usados en las distintas circunstancias (Weston, 1985). Si es analizado como un solo encantamiento que recoge todas las circunstancias significativas de las parturientas en la sociedad anglosajona, se consigue una visión en conjunto más adecuada del tema femenino, llegando a denominarlo incluso, como propone Nelson (1985), “A woman’s charm”. Es relevante en este sentido a la hora de definir la naturaleza del texto que el manuscrito recopila, el uso del verbo *afedan* y cómo interpretarlo en cada estrofa. Traducido como las formas latinas de *nutrire*, *cibare*, *alere* o *pascere* en el diccionario de Bosworth-Toller, identifica la circunstancia para la que las instrucciones del encantamiento en cada estrofa se aplicarían, dirigiendo estos remedios específicamente para aquella mujer que no pueda *afedan*. De manera global, el verbo hace referencia a la alimentación y la traducción más seguida para el encantamiento es “to bring up or rear” (Keefer, 1990: 71), no obstante, esta traducción implicaría la repetición del mismo contexto en cada estrofa “For the woman who cannot rear her child”. La traducción completa el significado del verbo para solventar la ambigüedad (Pettit, 2001: 327-331) que introduce el texto posterior donde se puede comprobar que se está haciendo referencia en cada estrofa al contexto de la formación del feto, embarazo y postparto y teniendo en cuenta la percepción crítica de que “afedan” engloba entonces procesos de nutrición y cuidado más allá de la gestación y el parto. Así, Nelson explicita los contextos de cada estrofa, aunque el original en inglés antiguo no ofrece contexto: *Se wifman, se hire cild afedan ne maeg* “The woman who cannot nourish her child in the womb” (línea 1), *Se wifmon, se hyre bearn afedan ne maege* “The woman who cannot bring her child to full time” (línea 16), y *Se wifman, se ne maege bearn afedan* “the woman who cannot nurse her child” (línea 21). Su uso en las tres estrofas alude tanto a la alimentación del feto dentro del cuerpo de la madre como a la lactancia posterior al parto (Buck, 2012: 477) y la magia se usa para propiciar en la madre el mismo poder de nutrición que tiene la vaca con su leche, el río con su corriente y la comunidad a la que pertenece y así pueda alimentar a su hijo, ya sea durante la gestación como después del parto (Buck, 2012: 477, n.14). Aunque se haga una repetición de la misma frase en el encantamiento sería, por tanto, una serie de objetivos similares en un proceso marcado por la progresión desde el útero hasta la lactancia y con el objetivo de potenciar la

habilidad del cuerpo de la madre para *afedan*: alimentar, desarrollar, parir y cuidar del neonato (Nelson, 1985: 3; Keefer, 1990: 71).

Los *Metrical Childbirth Charms* constituyen en sí una categoría femenina debido a su temática dentro del material del *Lacnunga* (Weston, 1995: 282; Nelson, 1985: 4) y es, por tanto, un texto excepcional dentro de la muestra de texto médico de la época anglosajona al pertenecer a la tradición vernácula de métrica, y también a que es la propia paciente la que pronunciará las palabras sanadoras y realizará las acciones, recogándose así en el manuscrito tanto la experiencia como la voz femenina sin aparentes intermediarios en la aplicación del remedio (Weston, 1995: 280). Considerando que el texto está enmarcado dentro de una tradición escrita de autoría masculina que recopila el conocimiento médico, es pues un ejemplo único de voz y agencia femeninas dentro del texto médico al aportar material de procedencia local e identificar claramente a la voz y autoría femenina de los movimientos, palabras y actos necesarios para el ritual mientras se elabora y modifica la propia experiencia femenina (Jones & Olsan, 2015: 427-428), dando voz a la mujer y a la comunidad femenina que se hace responsable de su propia salud al pronunciar las palabras prescritas para sí misma y ejecutar las instrucciones del *charm* (Weston, 1995: 291-292).

El encantamiento representa la realidad del embarazo en la posibilidad de la muerte y permite a la mujer crear una nueva realidad en su cuerpo mediante sus palabras y acciones para afianzar el poder de su fertilidad discriminando y cruzando límites: ya sea por la propia movilidad de la mujer y de su bebé desde el ámbito de los muertos al de los vivos al usar una tumba y la cama para permitir que el feto cruce el límite entre la muerte y la vida; la recreación de una mortaja por el bebé muerto y la transacción de su pena y su recuerdo para sacarlo de la comunidad mediante un mercader; o la apropiación del movimiento y poder nutritivo presente en el medio natural, al recurrir a la fuerza de elementos naturales como la leche de una vaca y la corriente del río para potenciar el poder nutritivo del cuerpo de la madre durante la gestación y después del parto, y el papel de la propia comunidad para alimentar tanto a la madre como al futuro bebé.

Con esta discriminación entre la dolencia y la salud, la debilidad y la fuerza el encantamiento permite a la mujer con la unión de palabras y acciones alejarse de experiencias traumáticas pasadas y confirmarse en las fórmulas mágicas que

ejecuta para acerca a la experiencia que quiere crear (Keefer, 1990: 72-73). La mujer hace así uso del poder de los límites entre lo humano y lo no humano en donde no interviene un elemento sobrenatural perverso, invoca el poder de su propio cuerpo (Weston, 1995: 291-292) y conecta con una tradición de autoridad en un mundo oral que le permite ampararse en su propia voluntad y poder para modificar la realidad dentro de su cuerpo (Jones & Olsan, 2015: 429-430; Nelson, 1985: 5) sin necesidad de que interceda una autoría masculina que medie entre poder y efecto, como sucede con otros encantamientos que hacen uso de la escritura sobre un medio físico que se impone en el cuerpo de la parturienta (por ejemplo, en la tradición en inglés antiguo el *charm* en prosa de “*wif bearn eacenu*” en MS Bodleian Library Junius 85, p.17) ni la intercesión divina de Cristo para exorcizar al feto del cuerpo materno. El énfasis del ritual no está en el exorcismo ni en la identidad de la mujer como recipiente del feto o en la lucha contra elementos supernaturales que controlan la enfermedad o aflicción (Weston, 1995: 291-292), sino que el encantamiento se centra en un experiencia humana y física, real y concreta, y en los remedios para facilitar un desenlace exitoso usando un medio aparentemente pagano o con veladas interpolaciones o referencias cristianas (Keefer, 1990: 72), que aumenten la propia potencialidad del cuerpo femenino, haya o no una posible interpolación a la liturgia cristiana en el texto como apunta Keefer con el posible uso del *Magnificat* cuando la mujer ha de proclamar dentro de una iglesia (Keefer, 1990: 77-78) el nombre de Cristo al sentir al feto con vida: *Christe ic saede, this gecythed* “by Christ, I have said, this is manifested”. Sigue dando voz a la mujer para proclamar su experiencia y realidad, la voz femenina toma la autoría del encantamiento y de la manifestación de su propio poder y cuerpo *thonne ic me wille habban and ham gan* (“then I want to possess myself and go home”) (Weston, 1995: 288).

El recurso a este tipo de remedios en los que no media aparentemente sustancia con propiedades medicinales ni la acción directa de un agente sanador no es tan sorprendente dada la severidad que podían ocasionar los problemas más comunes durante el embarazo y el parto, y las condiciones de vida y dieta disponibles en la época anglosajona (Cameron, 1993). El uso de este tipo de magia de protección (amuletos y encantamientos) no se percibía como incompatible con el uso de oraciones devocionales y fórmulas médicas, usándose de forma conjunta (Alberts, 2016: 306).

En este caso en el *charm* se alude directamente al peligro y a la posibilidad y realidad de la muerte y la fórmula, así como las instrucciones que se han de seguir para realizar el ritual, basándose en la persuasión y autosugestión sobre el poder de modificación y manejo de la realidad siguiendo las instrucciones y realizando los actos lingüísticos prescritos (Jones & Olsan, 2015: 429-430). De tal modo que, como argumenta Cameron (1993) hay un claro beneficio curativo en este tipo de encantamientos que incluso la ciencia moderna asume en sus propios medios (Cameron, 1993: 26) y es que, más allá de las cualidades poéticas que puedan tener los *metrical charms*, estos servirían para calmar y hacer que el paciente deposite su confianza en el conocimiento y autoridad comunales que son los que le dan las instrucciones para propiciar su cura, los que transmiten a su vez, generación tras generación, los poderes del encantamiento que se actualizan con cada ejecución del encantamiento (Cameron, 1993: 157).

Los *charms* en inglés antiguo son muestras de oralidad y mantienen una estrecha relación con la poesía a la que antecederían como forma primigenia de la función poética (Beechy, 2010: 86), manteniendo su papel en la sociedad de la época anglosajona (Garner, 2004: 20) con la salvedad de que en el caso de los *charms* hay un fin práctico terapéutico específico y todos los componentes orales y performativos van dirigidos a ese fin (Olsan, 1999). Esta relación entre *metrical charms* y poesía se cimienta debido a varios aspectos comunes: ambos géneros recogen las fuentes y tradiciones vernáculas y tanto la expresión verbal como la ejecución del acto y lo hacen siguiendo la tradición métrica (Jones & Olsan, 2015: 429-430), tienen una función pragmática de unir elementos del mundo real con la creación del efecto deseado y de la designación de la realidad como creación (Beechy, 2010: 85); ambos géneros movilizan una experiencia poética del lenguaje dada la importancia que se da a las palabras no por su significado exclusivamente sino por su repetición, aliteración, rima, y cualquier recurso retórico y lingüístico que amplía el significado hacia la experiencia y creación del acto (Frye, 1976: 126), el uso de patrones lingüísticos y formas arcaicas que remiten a la propia tradición vernácula (Beechy, 2010: 87).

En el caso de los *Metrical Childbirth Charms*, por medio de la repetición y aliteración dentro de la métrica se enfatiza la diferencia entre la situación actual que vive la mujer y el resultado deseado (Nelson, 1985: 4). La estructura interna

de cada estrofa entrelaza de manera paralela la posibilidad de la muerte neonatal y la vida y permite a la mujer controlar mediante esa oposición el resultado que se quiere evitar (Vaughan, 1983: 199; Bartlett, 1935: 49), gracias a la distancia que establece con los opuestos y usando la transferencia para alejar más el recuerdo de la muerte neonatal y ayudarse del poder de elementos naturales y sociales (Nelson, 1985: 5) y expresando los resultados deseados que se quieren construir mediante el encantamiento.

Teniendo en cuenta la naturaleza oral y performativa de los encantamientos, la forma escrita no es identificativa ni es la configuración de un producto final de la tradición que lo originó, ya que solo actúa como registro, como ayuda en la performance del ritual y encantamiento y refleja decisiones editoriales desde su reproducción en el medio escrito (Garner, 2004: 25).

Gracias a ejemplos de voz femenina como el que representa los *Metrical Childbirth Charms* que constituyen en sí excepciones por la responsabilidad y agencia que se enmarcan como claramente femeninas dentro de la tradición vernácula (Jones & Olsan, 2015: 429-430; Weston, 1995: 281), no se puede descartar la participación de las mujeres en el desarrollo del conocimiento médico en la tradición oral, en la recopilación y preservación de este conocimiento médico, como parte necesaria para la sociedad de la época. Una tradición que persistiría al mismo tiempo que tradición textual masculina, incorporándose y a la vez siendo velada por la sospecha de ser un conocimiento maligno (Weston, 1995: 281). Puede ser tomado como ejemplo de la influencia de la inclusión del género femenino y de las posibles diferencias en la expresión y percepción de los elementos mágicos y médicos, y de la posible negociación cultural de las mujeres en el período anglosajón para ser incluidas en la tradición escrita (Weston, 1995: 293), ya que abre un espacio para la voz y experiencia femenina, aunque es difícil saber el nivel al que las ideas de las mujeres y sus iniciativas formarían parte de la cultura médica literaria ya que esa no se aprecia fácilmente en la forma textual del período anglosajón (Buck, 2012: 469).

A modo de conclusión de esta recopilación de análisis y fuentes sobre los *Metrical Childbirth Charms*, se hace relevante y necesario incluir la más reciente aportación sobre este material de la literatura del inglés antiguo: Batten (2022) postula la evidencia de la separación entre parturienta y comunidad en el *charm* al basarse en la ausencia de mención tanto al marido (más allá de la mención en

la primera estrofa) y de la comunidad. Esta visión del *charm* es relevante por ofrecer discordancia respecto a la visión generalizada que se ha recogido en este artículo ya que para Batten (2022) la agencia femenina que se aprecia destacable en el *charm* al ejercer la propia paciente su sanación y autocuidado es, más bien sintomática de la soledad y liminidad de la mujer cuando se encuentra en estado. La presencia del feto en el cuerpo de la mujer según Batten es alienante para la mujer ya que impide que pueda identificarse dentro de la sociedad anglosajona en categorías estables de feminidad (como esposa, como mujer no sexual o como madre de un bebé) y en caso de ser un intento de fertilidad fallido ejerce una influencia negativa sobre la mujer que va más allá de una liminidad definida como es el intento del *charm* (Batten, 2022: 153). Batten basa esta apreciación en que la mujer embarazada en el *charm* está en soledad, sin aliados en la silenciosa comunidad que la rodea y aísla, y obliga así a realizarse el autocuidado ya que el cuerpo materno (al que Batten se refiere repetidamente como *gravid* de forma relevante para esta asociación que establece en su artículo por su relación con *grave* y la liminalidad en la comunidad) encarna la potencialidad de la muerte al ser su propio cuerpo un "locus of mortality" en diálogo con la tumba (Batten, 2022: 154).

Sin embargo, el propio *charm* invoca la conexión al poder nutritivo de elementos naturales que se superponen al discurso y realidad de la mujer y su sanación se lleva a cabo con la enunciación por su parte de su habilidad para retomar ese poder nutritivo en contextos de comunidad. Así, con '*Christe ic saede, this gecythed*', la mujer declara en el espacio comunal de la iglesia y ante un poder superior la realidad de la vida dentro de ella (porque ha sentido al feto moverse), toma el poder nutritivo del agua del río, de la leche de una vaca para restituir y fomentar las cualidades nutritivas de su cuerpo. Confía en poderes superiores no solo en la materialidad de un sorbo de agua o de leche, o de una comida, sino en el río, en la vaca como símbolo del rebaño y en un hogar ajeno como símbolo de la comunidad que abarca ese poder nutritivo al que se quiere conectar por medio del ritual. Incluso en la realidad de una maternidad fallida en el encantamiento se recurre a la idea comunal ya que tanto el puñado de tierra de la tumba del bebé muerto como el intercambio con el mercader representan un espacio comunal de tránsito y unión entre comunidades.

A la hora de analizar estas imágenes de liminidad dentro del *charm* se ha de considerar también que esos límites que se presentan ciertamente como inestables (en la tumba, en el estado entre vida y muerte en el caso de la parturienta que recurre al encantamiento, o la tumba sobra la que salta) siguen siendo parcelas definidas con algún tipo de contorno que se superpone a la idea de liminidad y no están en un vacío. En este caso están siempre en la comunidad que las contiene. La mujer, aunque embarazada y en un estado inestable y temporal de identidad, sigue dentro de la comunidad porque el propio *charm*—un producto cultural que circula en una comunidad de conocimiento y uso—la incluye: “*Se wifman*”. La existencia misma del *charm* evidencia la inclusión de la realidad del embarazo, del parto y de la muerte y pérdida derivadas de él porque son realidades para las que se ha buscado y recopilado un remedio.

Bibliografía:

- Alberts, A. A. (2016). Spiritual suffering and physical protection in childbirth in the South English Legendary lives of Saint Margaret. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 46(2), 289-314.
- Bartlett, A. C. (1935). *The Larger Rhetorical Patterns in Anglo-Saxon Poetry*. Columbia University Press.
- Batten, C. R. (2021). ‘Lazarus, Come Forth’: Pregnancy and Childbirth in the Life Course of Early Medieval English Women. En *Early Medieval English Life Courses* (pp. 140-158). Brill.
- Beechy, T. (2010). *The poetics of old English*. Routledge.
- Buck, R. A. (2012). Woman’s Milk in Anglo-Saxon and Later Medieval Medical Texts. *Neophilologus*, 96(3), 467-485.
- Cameron, M. L. (1983). The Sources of Medical Knowledge in Anglo-Saxon England. *Anglo-Saxon England*, 11, 135-55.
- Cameron, M. L. (1988). Anglo-Saxon medicine and magic. *Anglo-Saxon England*, 17, 191-215.
- Cameron, M. L. (1993). *Anglo-Saxon Medicine*. Cambridge University Press.
- Cohen, E. (2009). *The modulated scream: pain in late medieval culture*. University of Chicago Press.
- Cockayne, T. O. (1865). *Leechdoms, Wortcunning and Starcraft of Early England, II*. Longman, Green & Roberts.
- Crespo García, B. (2015). La intervención femenina en el desarrollo científico del mundo anglosajón. *Cuadernos del CEMYR*, (23), 105-120.
- Crawford, S. (2007). ‘Companions, Co-Incidences or Chattels? Children and their Role in Early Anglo-Saxon Multiple Burials.’ En *Children, Childhood and Society*, 83–92. BAR International Series 1696.
- Dobbie, E. V. (1942). *The Anglo-Saxon Minor Poems*. Columbia University Press.
- Fell, C., (1984). *Women in Anglo-Saxon England and the impact of 1066*. British Museum Publications Ltd.
- Flint, V. I. (1991). *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*, Princeton Press.
- Frye, N. (1976). *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society*. Indiana University Press.
- García Romano, M. P. (2012). Sanar y dañar en la Baja Edad Media: la medicina, la magia, la brujería y su relación con la sociedad cristiana occidental. TFM, Universidad de Zaragoza. <https://zaquan.unizar.es/record/9172/files/TAZ-TFM-2012-874.pdf>

- Garner, L. A. (2004). Anglo-Saxon charms in performance. *Oral Tradition*, 19(1), 20-42.
- González-Hernando, I. G. (2010). Una lectura médica de las imágenes medievales del nacimiento/A Medical Interpretation of Medieval Birth Images. En *Anales de Historia del Arte* (pp. 91-109). Universidad Complutense de Madrid.
- Grattan, J. H. G. y Singer, C. (1952). *Anglo-Saxon Magic and Medicine Illustrated Specially from the Semi-Pagan Text 'Lacnunga'*. Oxford University Press.
- Grendon, F. (1909). The Anglo-Saxon Charms. *The Journal of American Folklore*, 22 (84), 105-237.
- Griffiths, B. (1996). *Aspects of Anglo-Saxon Magic*. Anglo-Saxon Books.
- Jolly, K. L. (1985). Anglo-Saxon charms in the context of a Christian, world view. *Journal of Medieval History*, 11(4), 279-293.
- Jolly, K. L. (1989). Magic, miracle, and popular practice in the early medieval West: Anglo-Saxon England. En *Religion, Science, and Magic: In Concert and in Conflict*, 166-82.
- Jones, P. M., y Olsan, L. T. (2015). Performative rituals for conception and childbirth in England, 900–1500. *Bulletin of the History of Medicine*, 89(3), 406.
- Keefer, S. L. (1990). A Monastic Echo in an Old English Charm. *Leeds Studies in English*, 71-80.
- Meaney, A. L. (1989). Women witchcraft and magic in Anglo-Saxon England. En *Superstition and Popular Medicine in Anglo-Saxon England*, 9-40.
- Nelson, M. (1985). A Woman's Charm. *Studia neophilologica*, 57(1), 3-8.
- Niles, J. D. (1999). *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. University of Pennsylvania Press.
- Nöth, W. (1977). Semiotics of the Old English charm, *Semiotica* 19 (1977), 59-84.
- Olley, K. (2018). Labour Pains: Scenes of Birth and Becoming in Old Norse Legendary Literature. *Quaestio Insularis: Selected Proceedings of the Cambridge Colloquium in Anglo-Saxon, Norse and Celtic*, 18 46-77. <https://doi.org/10.17863/CAM.15591>
- Olsan, Lea. (1999). The Inscription of Charms in Anglo-Saxon Manuscripts. *Oral Tradition*, 14, 401-419.
- Olsen, K. (2007). The Lacnunga and Its Sources: The Nine Herbs Charm and Wið Færstice Reconsidered. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 55, 23-31.
- Pettit, E. (Ed. y Trans.) (2001). *Anglo-Saxon remedies, charms, and prayers from British Library MS Harley 585: The Lacnunga. Volume 1: introduction, text, translation and appendices*. The Edwin Mellen Press.
- Riddle, J. R. (1985). Ancient and Medieval Chemotherapy for Cancer. *Isis*, 76, 319-30.
- Sayer, D. & Dickinson, S. (2013b). Death and the Anglo-Saxon Mother. *British Archaeology*, 132, 30-35.
- Sayer, D. & Dickinson, S. (2013a). Reconsidering obstetric death and female fertility in Anglo-Saxon England. *World Archaeology*, 42(2), 285-297.
- Sayer, D. (2014). 'Sons of athelings given to the earth': Infant Mortality within Anglo-Saxon Mortuary Geography. *Medieval Archaeology*, 58(1), 78-103.
- Skemer, D. C. (2010). *Binding words: Textual amulets in the Middle Ages*. Penn State Press.
- Stanley, G. (1975). *The Search for, Anglo-Saxon Paganism*. Cambridge University Press.
- Storms, G. (1976). *Anglo-Saxon Magic*. Norwood Editions.
- Vaughan-Sterling, J. (1983). The Anglo-Saxon *Metrical Charms*: Poetry as Ritual. *Journal of English and Germanic Philology*, 82, 186-200.
- Ward, B. (1982). *Miracles and the Medieval Mind*. University of Pennsylvania Press.
- Weston, L. M. C. (1985). The Language of Magic in Two Old English Metrical Charms, *Neuphilologische Mitteilungen*, 86 (1985): 176-86.
- Weston, L. M. (1995). Women's medicine, women's magic: the old English metrical childbirth charms. *Modern Philology*, 92(3), 279-293.
- Whitelock, D. (1979). *English Historical Documents, Vol. 1, c.500-1042*. Methuen.

CECILIA de MADRAZO y GARRETA
Pianista y coleccionista textil
(Madrid, 20 de Diciembre de 1846- Venecia, Agosto de 1932)

Ana María Pérez Martín

Introducción

Una vez más me encuentro participando en XIV Congreso Virtual de Historia de las Mujeres que como siempre nos ofrece la oportunidad de dar a conocer, analizar y profundizar la figura de una mujer que como otras muchas han quedado soterradas por encontrarse inmersas en una familia de grandes artistas con reconocido prestigio social e intelectual. Espero que esta comunicación sirva de difusión y debate sobre la función de las mujeres en la Historia, que con frecuencia ha obviado la historiografía, o las ha limitado a una visión puramente anecdótica y casi siempre secundaria solamente por haber permanecido en la sombra de un personaje famoso¹. Mi compromiso como historiadora es hacer un estudio historiográfico lo más objetivo posible, reivindicando el papel de las mujeres en el pasado que no fue reconocido el valor que realmente tuvieron. Ellas han sido las protagonistas en los diferentes ámbitos de la historia social, cultura popular y mentalidades (matrimonio, historia del amor, vida cotidiana, sanidad, educación, violencia de género... Todo esto ha sido posible desde la perspectiva de género que nos ha abierto nuevas líneas de investigación, cambiando la imagen de las mujeres como sujeto pasivo en la Historia.

Cecilia de Madrazo y Garreta ha sido una mujer poco conocida y la escasa información que tenemos de ella procede de la correspondencia epistolar que mantuvo con la familia y de dibujos, retratos y pinturas que le hicieron su padre, marido, hermanos y otros artistas coetáneos a la que también fotografiaron y filmaron donde se muestran los distintos ambientes y diferentes actitudes; sin embargo, ha sido una persona a la sombra de tantos familiares artistas que le rodearon, por ello, he querido que mi comunicación esté dedicada al conocimiento de esta mujer de gran personalidad y grandes inquietudes artísticas e intelectuales dedicando su vida a preservar un patrimonio artístico cultural que inició junto a su marido Mariano Fortuny y Marsal que fueron elaborando durante toda su vida. Descendiente de un gran linaje de artistas españoles, fue educada en un ambiente erudito, refinado y cosmopolita.

Además es una manera de saldar una deuda que la sociedad y los amantes del arte junto a la historia de las mujeres teníamos con Cecilia Madrazo, mujer muy importante y fundamental en la vida y obra de su marido, Mariano Fortuny, que como tantas otras compañeras de grandes personajes han permanecido en la sombra sin tener un reconocimiento a su labor como preservadora del legado y memoria de Fortuny, obviando en todo momento sus cualidades artísticas y su gran personalidad. La figura de Cecilia Madrazo ha quedado en la sombra de Mariano Fortuny, siendo muy importante y fundamental en la vida y obra del artista. Para Ana Gutierrez, autora de su biografía, ***“Cecilia Madrazo no pasaba de ser una personalidad desdibujada, a pesar de las veces que su***

¹.- Algunas de ellas son: Doña María Manrique, esposa del Gran Capitán, Mileva Maric, primera esposa de Einstein o Anna María Mozart, hermana de Wolfgang Amadeus Mozart...

padre, marido, hermanos y otros artistas la dibujaron, pintaron, fotografiaron e incluso la filmaron”, no obstante, este personaje cercano, entrañable y familiar, que desde la muerte temprana de su marido en 1874 se centró en preservar su memoria y legado, fundamentales en el contexto artístico del siglo XIX.

Cecilia de Madrazo vivió un mundo apasionante en los distintos escenarios donde fijó sucesivamente su residencia. Ella contempló en directo y estuvo primera línea los acontecimientos artísticos que sucedieron en España y en Europa donde la saga de los Madrazo estuvo presente en instituciones oficiales y oficiosas que rigieron la política cultural española del siglo XIX, proporcionándole una información privilegiada, que ella fue procesando desde niña, siendo testigo de uno de los periodos de desarrollo artístico más álgido protagonizado por artistas españoles tanto en Roma como en el París del último cuarto del siglo XIX. En dichas ciudades, su casa fue siempre lugar de encuentro de la intelectualidad más cosmopolita así como de pintores y marchantes donde se forjaron muchos de los negocios que les abrieron la puerta del éxito internacional. Finalmente fue Venecia la ciudad donde Cecilia se estableció definitivamente y desde allí apoyó el desarrollo creativo de su hijo, Mariano Fortuny y Madrazo, reconocido artista polifacético que sobresalió en el campo de la pintura, de la escenografía y en la creación de textiles.

Semblanza Familiar

Cecilia Madrazo y Garreta pertenecía a una familia extraordinaria, era biznieta, nieta sobrina, hermana de prestigiosos pintores y sobre todo hija de Federico Madrazo, pintor de la Corte de Isabel II, director del Museo del Prado y el mejor retratista español de la 2^a mitad del siglo XIX. Tres generaciones de pintores reconocidos y admirados integran la familia Madrazo, siendo José el iniciador de la saga, sus hijos Federico y Luis y los nietos Raimundo y Ricardo de Madrazo. A través de este árbol genealógico podemos también recorrer las tendencias pictóricas del siglo XIX español desde el Neoclasicismo del periodo de Fernando VII, con José Madrazo como claro exponente, hasta el Romanticismo de Luis o las pinceladas impresionistas de Raimundo y todos ellos tuvieron el retrato como motivo de sus pinceles. Llegó al mundo en una familia de pintores tan notables que podrían haber ensombrecido su talento. Los Madrazo desempeñaron cargos importantes y fueron testigos excepcionales de una época en que los artistas españoles fueron protagonistas del último tercio del siglo XIX. Esta saga destacó también en pertenecer a la Comisión de Monumentos que les permitió recorrer la geografía española preocupándose por la recuperación y restauración del patrimonio arquitectónico.

Ella fue madre, hija, esposa, nieta y bisnieta de artistas, nace en Madrid el 20 de Diciembre de 1846 en el seno de una familia de artistas. Se educó Cecilia Madrazo junto a sus hermanas, Luisa, Rosa Dolores e Isabel pertenecientes a una clase social privilegiada recibiendo en su hogar una enseñanza musical a cargo de profesores privados como complemento a su instrucción general en las ursulinas y con la madre Lesseps.

Durante su juventud madrileña se convierte en una virtuosa y prestigiosa pianista que asiste a las tertulias artísticas y acontecimientos musicales. La

participación femenina fue una presencia habitual en los conciertos organizados en los salones de artistas y nobles. Mujer de carácter decidido tuvo siempre buena relación con su padre y hermanos y que desde su más tierna infancia estuvo rodeada de un ambiente cultural refinado y erudito que le va a facilitar el desarrollo de sus inquietudes artísticas. La interpretación al piano de Cecilia Madrazo² fue descrita como parte de una actividad musical y artística, no era una excepción, sino una constante, extendida a los distintos miembros de estas reuniones donde también cantaban y tocaban el piano las esposas de otros pintores cercanos a la familia Madrazo.

“Sucedió una noche, qu mientras se disponía Cecilia a tocar en el piano una sonata de Beethoven, música con que se extasiaba Fortuny, y Martín Rico templaba la guitarra para acompañarse, cuando le tocara el turno, de una canción guasona de las de su especial repertorio, todas llenas de ingenio y gracejo...”

Mariano Fortuni y Marsal (Reus, 1838- Roma, 1874) y Cecilia Madrazo y Garreta se conocieron en 1866 cuando el pintor se convirtió en alumno predilecto de su padre Federico Madrazo que detectó su talento. Cecilia Madrazo fue intérprete habitual en los conciertos y reuniones celebradas en la casa familiar. Cecilia con 19 años conoce a Mariano Fortuny en una de estas tertulias en las que Cecilia interpretaba música, se inicia una relación que fue consolidándose durante las numerosas veladas celebradas en el breve periodo que Fortuny pasaba en España, aunque estaba asentado en Roma. A estas reuniones asistían otros pintores como Francisco Sans Cabot, músicos como Juan Bautista Pujol. Así lo comentaba Federico a su esposa Luisa Garreta, acerca de una velada que se celebró en Bilbao: ***“hoy comemos todos a las 4 en casa de Medina. Ayer tarde oimos tocar a Fátima que me parece que ha adelantado mucho tocó varias piezas modernas, entre ellas algunos nocturnos de Schubert para violín y piano; el que tocó el violín era un joven de aquí que no recuerdo el nombre pero tiene bastante talento.***

Tenemos conocimiento que la joven pareja antes de contraer matrimonio asistía a representaciones del Real, teatros, conciertos donde se les veía en los ambientes culturales y artísticos madrileños. Ya era un pintor de éxito cuando se celebra la boda que se celebró el 27 de Noviembre de 1867 y la noticia de la unión que tuvo lugar el hogar de los Madrazo, la dio el diario “La Época”.

El pintor Mariano Fortuny alcanzó una fama enorme en Europa y gracias a su éxito económico se instalan en Roma donde nace su hija M^a Luisa en 1868. Por entonces Mariano Fortuny y Marsal es ya uno de los más importantes pintores españoles del último tercio del siglo XIX y a los 33 años gozaba de una reputación internacional que le permitía vender sus recreaciones de la vida cortesana del siglo XVIII y de temas árabes que estaban muy de moda en aquella época. Situación de éxito del pintor que les va a permitir llevar una vida desahogada al joven matrimonio que viaja con frecuencia de Roma a París y los encontramos en Granada en 1870 con su hija M^a Luisa que se instalan en esta ciudad motivado por la fascinación del pintor en la estética árabe³.

Se dedicó a coleccionar obras de arte, armas, cerámicas y tejidos...Cecilia se va a convertir en una figura habitual e imprescindible en el círculo en que se desenvolvía su marido.

² .Comentó Federico Madrazo que había recibido un telegrama de Cecilia en Munich que pronto estarían en la localidad bávara de Bayreuth, meca del wagnerismo, en donde con Egusquiza... se van a acabar de Wagnerizar

³ . El orientalismo de Foruny no era decadente ni idealizado, sino realista con personajes y efectos de luz que permitían una reconstrucción veraz de la arquitectura y los ambientes

Tras su boda con Fortuny, Cecilia colabora con su marido en la búsqueda y compra de antigüedades y se integra en un amplio círculo artístico y cultural. El matrimonio tiene dos hijos, M^a Luisa y Mariano que heredarán de su madre la pasión por los tejidos.

La vida de Cecilia transcurre en Madrid, Granada, Roma, París y Venecia. Cuando muere su marido en Roma el 21 de Noviembre de 1874, decide trasladarse con sus hijos a París

En 1889, la familia se establece en la que será la última residencia de Cecilia, el palacio de **Martinengo** en Venecia.

Una de las características de Cecilia fue su firme compromiso familiar manteniendo el nexo de unión entre su padre y hermanos fomentando las buenas relaciones con ellos. Considerada como personaje cercano y entrañable (Tilos, apelativo familiar).

Hija del pintor Federico Madrazo, sobrina de Pedro y Luís Madrazo y hermana de Raimundo y Ricardo.

Su padre.-Federico de Madrazo, pintor de la corte de Isabel II, director del Museo del Prado en 1861 y de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Madre.- Luisa Garreta. Abuelos.-José de Madrazo, introductor del Neoclasicismo en España e Isabel Kunt Valentini (Hija de Tadeus Kunt, pintor polaco). Hermanos.- Luisa. Nacida en Madrid el 4 de julio de 1836. Rosa. Nacida en París el 2 de Marzo de 1838. Raimundo de Madrazo, famoso retratista de la Belle Époque. Nació en Roma el 24 de julio de 1841. Ricardo de Madrazo, - Isabel, nacida el 17 de Agosto de 1845 Primo.- Cócó, hijo de Raimundo. Sobrina de Pedro y Luís Madrazo

Su casa fue lugar de encuentro de la intelectualidad más cosmopolita así como pintores, marchantes donde se forjaban numerosos eventos y negocios. Al final en su residencia de Venecia donde se instaló definitivamente apoyó el desarrollo artístico de su hijo Mariano Fortuny y Madrazo, reconocido artista polifacético que sobresalio en el campo de la pintura, escenografía y en la creación de textiles. En sus últimas voluntades Cecilia se refiere a su proceder porque ha querido llevar bien el nombre de su marido, justificando una vida dedicada por entero a enaltecer la figura del artista para quien **ella fue su luz, sombra y memoria.**



Cecilia Madrazo en el jardín de su casa del Realejo óleo sobre tabla (1872- 1877) de Mariano y Raimundo

Federico Madrazo, padre, realizó distintos retratos de Cecilia. Uno de ellos es donde vemos a la joven Cecilia concentrada en la música que interpretaba. Aparece enmarcada en un espacio ovalado donde se visualiza un rincón para ensayar. Sobre el atril un libro de música con una anotación no legible. Sobre Cecilia por F. Madrazo a los 13 años, Sobre el atril un libro de música con una anotación no legible que parece usado con frecuencia ya que sus esquinas aparecen arrugadas de pasar hojas. El piano vertical posee dos candelabros apagados que acompañan una tenue luz.

Cecilia y Dolores de Madrazo



Cecilia Madrazo y Garreta, 1862. Óleo sobre lienzo 58´5X 49´3 cm. Coleción de Arte Contemporáneo de la Comunidad de Madrid. Por Luis de Madrazo Kunt..... Cecilia y Dolores de Madrazo por Ricardo de Madrazo



Objetos que pertenecieron a la familia Fortuny y Madrazo que fueron subastados (armadura, espada y jarrón).

Estancia en Granada. La familia Fortuny-Madrazo llega a Granada en la madrugada del 9 de julio de 1870 procedentes de Córdoba, esta visita formaba parte de un viaje turístico que había llevado a la familia Fortuny-Madrazo por distintas ciudades de Andalucía. El pintor que se sintió atrapado por la personalidad de Granada decidió instalarse en ella para trabajar por un tiempo determinado que duró algo más de dos años de intensa actividad, hasta el otoño de 1872. Esta ciudad le había sido recomendada por su encanto y luminosidad por **Henri Regnault**. El matrimonio inicia su vida en Granada con su hija M^a Luisa y Ricardo Madrazo, instalándose el primer año en la Posada⁴ de los Siete Suelos en pleno corazón de la Alhambra, tanto les va a gustar la ciudad que prolongan su estancia y alquilan una casa ubicada en el barrio del Realejo. Durante más de dos años participaron en acontecimientos y fiestas locales que les facilitará su integración en la sociedad granadina. Para Cecilia Madrazo lo más importante fue el nacimiento de su hijo Mariano cuando aún no habían alquilado la casa de Buenavista y eran huéspedes de la Posada de los Siete Suelos, propiedad del anticuario don Diego del Castillo. Bautizado en la Iglesia de Santa María de la Alhambra este niño tuvo por padrinos a un empresario catalán y a su tía Isabel de Madrazo. Esta época le permitió al pintor desentenderse del éxito comercial que le encasillaba y asfixiaba, es entonces cuando Cecilia se ocupa de las ventas para que él pintara al aire libre con la luminosidad y fuertes contrastes de sombras que marcarán las obras de sus últimos años. En verano los visita su padre Federico Madrazo para conocer a su nieto que había nacido en Mayo de 1871. Durante su estancia en Granada fundamental y feliz, además de la inspiración artística le propició un renovado impulso que les llevó a la adquisición de antigüedades de una calidad excepcional que buscaron por el Albayzín, el Generalife... Algunas de estas piezas las encontraron ellos mismos, otras se las ofrecían intermediarios como el Sr Góngora. Posiblemente él sería el que les diera a conocer la existencia del famoso **jarrón hispano-árabe** que en la actualidad se encuentra en el Museo del Hermitage de San Petersburgo *“Hemos ido a ver el vaso árabe que tien el marqués del Salar en su casa que es muy hermoso, la forma y el tamaño es del estilo de la Alhambra”* Mariano Fortuny tiene interés en comprarlo porque va a salir en pública subasta. Gran vaso árabe, granadino, barnizado con fondo blanco, arabescos y caligrafía cúfica de color amarillo con reflejos metálicos de varios colores. Tiene forma de ánfora, su altura es de un metro y doce centímetros, el pie modelado por Fortuny se compone de cuatro patas de león, valuado cinco mil francos. Así como otras antigüedades de diversa índole, por ejemplo el **Cofre** *“...magnífica caja morisca de marfil tallado...”* adquirida por Cecilia en Granada y que podría contener en su interior algún que otro filtro secreto, no se sabe del famoso libro de hechicería.

El Azulejo que no subió a más de mil y pico francos se retiró con la creencia de que se podría ganar más en otra ocasión y terminó por pertenecer a la colección del Conde de Valencia de Don Juan. En cuanto a la **espada** se la quedó Cecilia por 2000. (Cartas de Cecilia y de Isabel de Madrazo a su padre)

El negocio de las ventas de cuadros estaba a cargo de Cecilia que desde Granada iban directamente a París, ella vigilaba las formas de pago y valoraciones de los cuadros. Durante su estancia en la ciudad de la Alhambra jugó un papel importante que conocemos por su correspondencia epistolar con su padre,

⁴.- Este amplio establecimiento hotelero era muy popular entre los artistas que visitaban Granada. Se hallaba situado a los pies de del recinto amurallado de la Alhambra, junto a los restos de la Puerta de la torre de los Siete Suelos. En la actualidad es el Hotel Washington Irving.

Federico de Madrazo, sabemos que controla al marchante Goupil, que era el que organizaba las ventas de la producción fortuniana y que les presionaba por lo que decide que no pasen los cuadros por él y manden algunos cuadro al Señor Servart. También se ocupaba y cuidaba de que su marido estuviera rodeado de todas las circunstancias que le permitieran trabajar en paz y sin agobios. Así lo manifiesta Cecilia en una carta dirigida a su padre, con fecha de 6 de Mayo de 1871 donde defiende la actitud de Fortuny que se había negado a mandar unos dibujos a la Revista "La Ilustración": "...es preciso dejar a Mariano en paz y ya lo hará cuando pueda y sobre todo cuando esté dispuesto a ello..." Recibieron numerosas visitas de familiares, amigos y parientes: En ese mismo mes de 1871 reciben la visita de los embajadores de Inglaterra que para esta ocasión mandaron iluminar la Alhambra⁵ para agasajar a los invitados, resultando el efecto de una gran belleza. Además con estos amigos hicieron numerosas excursiones a lugares importantes de la ciudad y a Guadix, disfrutaron de fiestas, saraos y asistieron a procesiones del Corpus y de las Angustias. Cecilia fue testigo de la academia que organizó Mariano Fortuny y su hermano Ricardo donde se reunían haciendo estudios al aire libre y por las tardes solían pintar a modelos en habitaciones de la Alhambra como taller y por la noche, en el taller del Realejo pintaban y restauraban objetos antiguos que habían adquirido en sus recorridos por la ciudad y en numerosas ocasiones cuentan con el anticuario Góngora que había ido adquiriendo todo lo de valor que había buscado y encontrado en el Albaicín.



Esta composición donde vemos a sus dos hijos en el Jardín. (1872). Este cuadro es uno de los tres donde Madrazo retrata a su hijo, "Almuerzo en la Alhambra" y "Desnudo en la playa de Portici". *Los hijos del pintor en el salón japonés* (1874) de Mariano Fortuny Marsal. Esta obra de la época granadina que siempre presidió el salón principal de las sucesivas residencias de Cecilia de Madrazo en París y Venecia. Hoy propiedad del Museo del Prado. El artista murió sin acabar el óleo en el que M^a Luisa tiene 6 años Mariano 3 años. Este cuadro es un claro exponente hacia donde él quería evolucionar y no estaba destinado al mercado, sino un regalo para su suegro y maestro.

⁵ "Ya están aquí los embajadores de Inglaterra son realmente muy simpáticos. La otra noche fuimos a la Alhambra a verla iluminada con luz de bengala, lo cual fue precioso, no te puedes figurar el bonito efecto que hacía "

En Granada Mariano Fortuni evoluciona en su plástica, casi impresionista, entra en contacto con la luz del sur de España que da sus frutos en un lenguaje mucho más vigoroso y potente a base de pinceladas de toque corto, precisas, nerviosas, dinamismo de los cielos, selección de motivos, interés por los gitanos del Sacromonte. Para el pintor Granada va a suponer una mayor libertad al pintar al aire libre con esa luminosidad, sombras, efectos de luz y naturalidad logrando un protagonismo en la propia pintura, además su producción orientalista se aleja de la idealización que hacían otros pintores contemporáneos. Gracias a un permiso especial improvisa un estudio en la Alhambra que la incorpora como escenario de sus cuadros y se obsesiona en la reconstrucción de la arquitectura y un renovado impulso al coleccionismo con los diferentes objetos que pone en escena, como son, armas, trajes, tejidos antiguos que es un adelanto del gran coleccionista que llega a ser y que comienza en su primer viaje a Marruecos donde comienza a acumular cerámica hispano-árabe, tapices, armas, tejidos antiguos, raras ediciones bibliográficas... La pasión de gran coleccionista se fue desarrollando y culmina en los años granadinos.

La mayoría de los cuadros pintados por Mariano Fortuny fueron enviados directamente desde Granada a París donde Goupil organizaba la venta ejerciendo un gran control sobre su producción, de tal manera que Mariano Fortuny intenta que algunas de sus obras no pasen por él (Mariano va a mandar el cuadro de los jugadores al Sr. Servart, pero sin pasar por las manos de Goupil)

Durante su estancia granadina, Federico mantiene encuentros con varias personas de los círculos artísticos, entre ellos se encuentra Mauzaisse, fotógrafo francés que el 31 de agosto de 1871 realiza este retrato de las familias Fortuny-Madrazo, Dávalos y Valera, en las dependencias de La Alhambra (Información de la Agenda-diario de Federico de Madrazo del año 1871, conservada en el Archivo del Museo del Prado, AP. 18, expediente 3 y carta de Ricardo de Madrazo desde Granada, 4.9.1871, en P. J....)



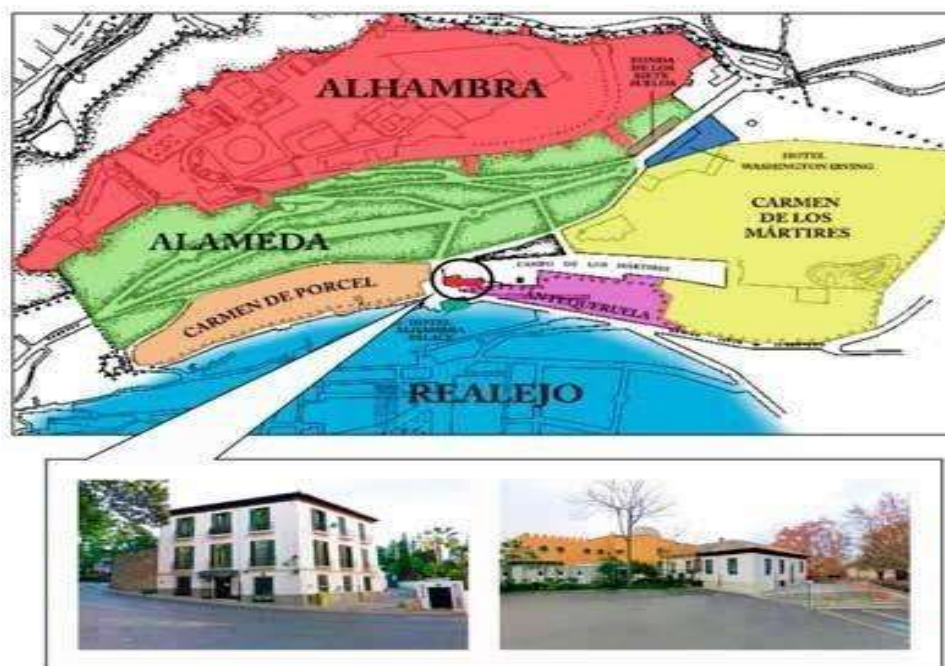
Charles Mauzaisse. *Los Fortuny con familiares y amigos en el Alhambra*, 1871

. © Fondazione Musei Civici di Venezia - Museo Fortuny

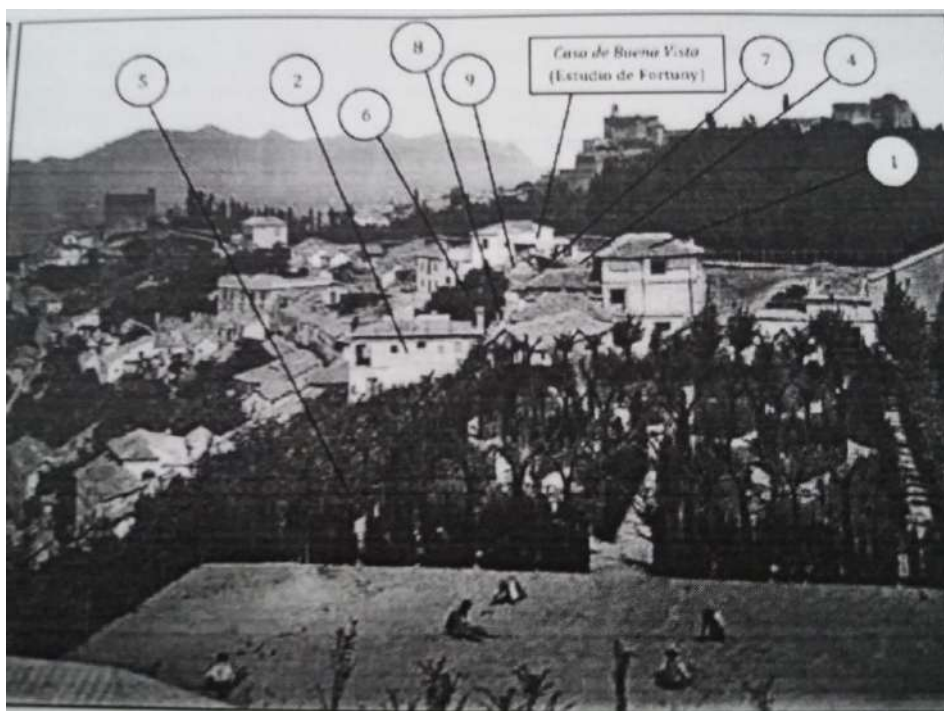
Los encuentros entre artistas tanto en España como en el extranjero eran habituales formando una red de contactos de amistades e influencias artísticas. El pintor Pedro Madrazo refiere las que tuvieron lugar durante su estancia en Granada: “...en la primavera de 1871, formábamos en Granada una animada colonia de amantes de las artes, Mariano Fortuny, Martín Rico, Ricardo de Madrazo...y yo, amenizando nuestras reuniones con su presencia las jóvenes y bellas esposas de Fortuny, otros pintores y de mi hija Enma de Madrazo y Rosales. A estas tertulias y reuniones en las que eran frecuentes las interpretaciones al piano de Cecilia Madrazo y Elvira Pomar (esposa de Tomás Moragas) y los cantos de Adelaida del Moral, María Terán y Louise Priet, esposas de Joaquín Agrasat, Bernardo Ferrándiz y Martín Rico”.

La tranquilidad familiar solo se vio alterada a causa de Raimundo de Madrazo que instalado en París se niega a abandonar la ciudad durante la guerra franco prusiana con el consiguiente disgusto para la familia. Cecilia junto a su hermano Ricardo reclamaban constantemente noticias sobre la situación en que se encontraba París. El intercambio de retratos y fotografías es frecuente entre Cecilia y su padre cuando este en 1874 hace referencia: “Acabo de recibir una porción de fotos que me manda Cecilia con sus retratos, los de los niños, las vistas del estudio de Mariano...”

A finales del mes de octubre de 1872 por una serie de hechos (estallido de la 3ª guerra carlista y complicaciones con su estudio de Roma) aconsejan a la familia volver a Italia, aunque Mariano Fortuny tiene la esperanza de volver, establecerse en España y comprar una casa con jardín en Sevilla o Granada, donde habían sido tan felices y se habían integrado en la sociedad granadina tanto personal como profesionalmente. Esto no ocurrió por los acontecimientos que ocurrieron que les impidió su regreso. La familia se instala en la villa Martinori.



La casa de Buenavista



ABAJO Paisaje de Granada, Óleo de Mariano Fortuny (1871). Al fondo podemos apreciar el Carmen de los Mártires, el Carmen de Matamoros, en primer lugar el Carmen de Santa Rita y a continuación más pequeño el Carmen del Ave María, un jardín privado y el callejón de Matamoros entre un muro de contención y un talud



El Coleccionismo Textil se daba en ámbitos muy elitistas o especialistas por ello, Cecilia al pertenecer a la familia Madrazo y ser esposa del pintor Mariano Fortuny y Marsal será determinante para aficionarse por el coleccionismo textil. Afición que comenzó en España recorriendo junto a su marido tiendas y casas en busca de tejidos raros y extravagantes. La familia Fortuny-Madrazo tenía gran inquietud de atesorar obras de arte, llegando a ser considerados como asesores artísticos. Destacar la magnífica colección de tejidos antiguos que poseía Cecilia Madrazo, algunos de ellos se custodian actualmente en el Museo del Traje.

Cuando Cecilia queda viuda a los 28 años se traslada de Roma a París junto a su hermano Raimundo y el Barón Davillier que organizan la venta de una parte de las obras y colecciones de su marido. La subasta tiene lugar en el Hotel Drouot de París del 26 al 30 de Abril de 1875, saliendo más de sesenta piezas textiles que databan del siglo XIII al XVIII tanto de tejidos fragmentados como indumentarias religiosas. Las piezas no vendidas o que no habían entrado en el lote junto a otras de nuevo adquiridas por la familia pasan a la colección particular de Cecilia Madrazo que llega a ser tan importante o incluso casi de mayor valor artístico que la de su marido. En 1889 Cecilia comienza una nueva etapa, se traslada con sus hijos M^a Luisa y Mariano y fijan su residencia en Venecia e instalándose en el Palacio Martinengo creando un ambiente parecido al estudio de pintura de su marido en Martinori (Roma).

Esta inmensa colección textil de Cecilia la fue ampliando, adquiriendo nuevas piezas y que a su muerte la heredó su hijo Mariano e incrementó el número de piezas.



Exposición de tejidos raros en su palacete Martinengo de Venecia, adquiridos por Cecilia Madrazo



Luisa, de 9 años, Rosa de 7 años y Raimundo de 4 años (1845). Raimundo de Madrazo



Estancia en Roma

A finales de 1872 la familia regresa a Italia en la villa romana de Martinori en la vía Flaminnia donde Mariano tiene su estudio de pintura. Este palacete fue un verdadero tesoro que el pintor utilizaba, no solo como atrezo en su pintura, sino como fuente de inspiración y recreación del Oriente exótico que tanto le deslumbraba.

Mariano Fortuny y Cecilia junto a su familia y algunos amigos estuvieron el último verano en Portici, una pequeña población cerca de Nápoles. Allí habían alquilado una villa frente al mar, en las faldas del Vesubio, villa Arata, en Corso Garibaldi 485. En este lugar trabajó sin descanso, siendo una etapa que le proporcionó una fecunda producción y un gran desarrollo artístico por lo que se aumentó el periodo estival hasta bien entrado el otoño. Mariano Fortuny disfrutó los últimos meses de su vida en Portici.

Tras la inesperada y prematura muerte⁶ de Mariano Fortuny Marsal acaecida el 21 de Noviembre de 1874, Cecilia ya viuda, tiene que solventar una serie de problemas al no haber testado su marido por lo que tuvo que iniciar complejos trámites burocráticos.

Con la ayuda del embajador de España en Italia que le da personalmente el pésame por ser amigo de Federico Madrazo, le dará fluidez a los trámites en todas las diligencias de un **abintestato** más la designación de peritos tasadores del patrimonio de Fortuny, claramente a favor de los intereses de la joven viuda. Alonso Cordero es el tasador (imponer sellos) en todos los efectos, muebles y papeles del difunto para levantar un inventario de todos sus bienes y formalizar la constitución de depósitos en efectivo.

Una vez, todo solucionado, Cecilia decide trasladar su residencia familiar a París. Allí cuenta con el apoyo incondicional de su padre, Federico Madrazo y Kuntz y de sus hermanos Raimundo y Ricardo.



Residencia de la familia Fortuny- Madrazo en Roma. Villa Martinori en la vía Flaminia

⁶ Sobre la herencia de los hijos de Fortuny, Cecilia escribe a su padre el 5 de julio de 1875: Ya me han traído del consulado todo arreglado y a los niños les corresponde a cada uno 244.474 [francos] y céntimos. Por consiguiente a mí el doble.



Almuerzo en Villa Martinori (1873)



Mariano Fortuny, *Cecilia de Madrazo y otras figuras en el vestíbulo de la Villa Arata de Portici*. 4 de septiembre de 1874. Tinta a la pluma sobre papel. 26,7 x 20,6 cm. Meadows Museum, Dallas. Dibujo del porche de la Villa Arata en Portici, con una gran columna. A la derecha Cecilia de Madrazo cosiendo junto a sus hijos y más personas por identificar, y a la izquierda teatro de títeres, uno de ellos con cachiporra, bajo una farola. En el centro se abre un camino hacia la entrada de la villa, rodeado de vegetación.

Estancia en París

Cecilia Madrazo había decidido educar a sus hijos en París, dentro del círculo de sus hermanos pintores y admiradores del trabajo de su esposo. Viuda con 28 años y con el fin de obtener la liquidez⁷ que le podía garantizar los medios económicos un excelente nivel de vida, se subastan obras y objetos de la valiosa colección de arte de Mariano Fortuny y Marsal.

En 1875 se vende a un precio considerable el maravilloso jarrón de cerámica hispano-morisca, el **Vaso de Salar**, conocido como Jarrón Fortuny que se encuentra en el Museo Ermitage de San Petesburgo. A Cecilia le hubiera gustado retenerlo pero ella no se atrevió porque había que pagar derechos y sube mucho, además es un objeto frágil y se puede romper. En cuanto a la **arquita árabe** se retiró de la venta porque no subía más de 4.000 francos y Davillier aconsejó se podía encontrar un comprador que pagara más. Lo mismo ocurrió con el gran azulejo que no subió más de 1000 francos⁸.

El **azulejo** terminó por pertenecer a la Colección del Conde de Valencia de Don Juan, y la espada se la ha quedado Cecilia por 2000 francos. (Carta de Isabel de Madrazo). Cecilia se ha quedado por 2.000 con la **«espada»**. Carta de Isabel de Madrazo a Federico de Madrazo, París, 1 de mayo de 1875.

En París, el joven Mariano destacó pronto por su talento artístico, empezó a pintar y estudió dibujo y química en Francia y Alemania. Cecilia le va a inculcar a su hijo Mariano la música y le incita a pintar bajo la tutela de sus tíos Raimundo y Ricardo para que siga los pasos de su padre y vaya adquiriendo una buena formación: Visita galerías y museos para aprender de los grandes maestros de la historia del arte, sobre todo, venecianos del siglo XVI.



Raymundo de Madrazo, Cecilia, Mariano y María Luisa Fortuny en la casa parisina de Raymundo, 1885 ca. | Archivo del Museo Fortuny.

⁷.- Sobre la herencia de los hijos de Fortuny, Cecilia escribe a su padre el 5 de julio de 1875: Ya me han traído del consulado todo arreglado y a los niños les corresponde a cada uno 244,474 francos. Por consiguiente a mi el doble.

⁸ . Carta de Cecilia de Madrazo a Federico de Madrazo, París, 2 de mayo de 1875, en Gutiérrez y Martínez: *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado*, I, CE 77, p. 102.-

Estancia en Venecia.

Hacia 1888 la familia se traslada a Venecia, acomodándose en el palacio de Martinengo, cerca de la Iglesia de San Gregorio y será éste su hogar definitivo junto a su hija M^a Luisa (nacida en Roma en 1868). Tras un breve periodo en París, la familia se instala en la nostálgica Venecia de fin de siglo, una ciudad repleta de influjos orientales y de vecinos ilustres tales como, Gabriele D'Annunzio, la marquesa Luisa Casati y numerosos invitados que siempre eran bien recibidos en el Palacio de los Fortuny, como Isaac Albeniz, Zuloaga o Jose M^a Sert. En 1889 Cecilia comenzó una nueva etapa instalándose en su residencia del Palacio de Martinengo, que sería su hogar el resto de su vida junto a su hija M^a Luisa, logrando impregnarlo de un ambiente que recordaba al estudio de pintura de su marido en Roma. Allí continuó su afición por las telas antiguas, ampliando su colección con la adquisición de nuevas piezas que le seguían ofreciendo. Tras su muerte en 1932 éstas pasan a formar parte del patrimonio de su hijo Mariano Fortuny Madrazo.

En 1911 fundó junto a su hijo la Sociéte Mariano Fortuny con sede en el Palazzo Martinengo con un capital de diez mil liras y que apenas duró 5 años. En 1906 visitó la residencia oficial de la familia Fortuny, el palacio de Martinengo el escritor Henry Regnier quedando maravillado del magnifico conjunto de bellísimos tejidos que atesoraba doña Cecilia, haciendo una descripción de ello en un capítulo de su libro "L'Altana ou la vie venitienne". Esta magnífica colección de textil fue la principal fuente de documentación para los futuros diseños de su hijo.



Interior del palacio de Martinengo con Cecilia Madrazo y su hija M^a Luisa Fortuny. 1889-1895. Albúmina sobre papel fotográfico 170x230mm.



Retrato de Cecilia Madrazo con su hija M^a Luisa Fortuny en el interior del Palacio de Martinengo de Venecia, anónimo, 1889-95, Museo Nacional del Prado.

M^a Luisa Fortuny, apasionada de Wagner, fue poseedora de un talento musical apreciado entre sus allegados, destacó como pianista y cantante que actuaba en las tertulias del domicilio veneciano y al igual que su madre creció y disfrutó en los ambientes artísticos de la época.





Mariano Fortuny Madrazo. *Interior del Palacio Orfei* (ca.1940). Museo Fortuny (Venecia)





Palacio Fortuny. Campo de San Beneto

El Legado Fortuny en la actualidad

Tras la muerte de Mariano Fortuny y Marsal, su colección reunida durante toda su vida fue subastada junto al resto de su obra, celebradas en dos almonedas respectivamente el 22 y 26 de Febrero de 1875 en el taller romano del pintor catalán y la segunda el 26 y 28 de abril en el Hôtel Drouot de París. Las piezas no vendidas en las subastas Cecilia las atesoró en numerosas colecciones (...artesanía) y los bellos tejidos antiguos fueron fuente de documentación para los futuros diseños textiles de su hijo, así como otras antigüedades de diversa índole, entre ellas una magnífica caja morisca de marfil tallado que había adquirido en Granada junto con un misterioso libro de hechicería. Además había un gran número de pinturas, dibujos y grabados de su marido, junto a numerosas obras de pintores de la familia Madrazo y otros reconocidos maestros pintores de su círculo artístico, constituyendo todo ello una importante muestra de pintura española del siglo XIX. Toda esta numerosa y diversa colección fue heredada por su hijo Mariano Fortuny y Madrazo, primero a la muerte de su madre en 1932 y en su totalidad al fallecer su hermana M^a Luisa en Venecia (1936). No obstante, esta magnífica colección histórica se fue dispersando.

El legado Fortuny Madrazo de obras de arte que, en 1952, dejó instituido en su testamento Henriette Nigrin, esposa del artista Mariano Fortuny y Madrazo, a favor del Estado Español. Aunque por una serie de circunstancias dicho legado no se llegó a cumplir, sí se llevaron a cabo varias e importantes donaciones a diversos organismos e instituciones españolas. La Comunidad de Madrid adquirió en 2006 una colección formada por 84 obras en la que están reunidas tres generaciones de pintores de la familia Madrazo, representantes de todas las tendencias pictóricas del siglo XIX español: el Neoclasicismo del patriarca, José de Madrazo Agudo, el Romanticismo de su hijo Federico de Madrazo Kuntz, las pinturas de encargo de Luis de Madrazo Kuntz, o el impresionismo de Raimundo y Ricardo de Madrazo Garreta. Esta colección adquirida gracias a una dación en pago de impuestos por parte de los descendientes directos de los pintores: María Teresa de Madrazo y de Madrazo, (**hija única del pintor Luis de Madrazo Kuntz**) y su esposo, Mario de Daza y Campos. Ambos conservaban en su domicilio de Madrid un conjunto homogéneo de pinturas, de carácter único y especialmente atractivo. Existe un valioso testimonio que nos muestra cómo se hallaban las obras tras el desmantelamiento de la casa. El fotógrafo Manuel Castro Prieto realizó un reportaje (La Seda Rota) con fotografías que representan un magnífico testimonio documental de la colección. En 2007 se presentó la colección Real Monasterio de de la Comendadoras de Santiago el Mayor y más tarde para que fuera conocida, admirada y viajara por diversos lugares de España: Roma, Poznan, Santa Cruz de Tenerife, Zaragoza...

En la actualidad, gracias al mecenazgo de la Fundación María Cristina Masaveau Peterson, y en virtud de un convenio suscrito con el Museo del Prado, se han editado dos volúmenes con la finalidad de profundizar en el conocimiento de Fortuny y el contexto artístico del siglo XIX. El Archivo de la familia Madrazo fue adquirido en 1212 por el Museo del Prado a Elena de Madrazo y esta compuesto por 2635 cartas, 34 agendas-diario, más de 300 dibujos, y fotografías, estampas y documentación relativa a tres generaciones de la familia entre los años 1863 y 1919.

Conclusiones

Nuestro objetivo en esta comunicación ha sido saldar una deuda con la historia del las Mujeres al poder rescatarlas al permanecer en la sombra de familiares famosos, sin protagonismo, por ello quiero terminar haciendo una serie reflexiones que me han surgido y deseo exponer algunas de las consideraciones o razones contextualizadas en una época que favorecía el mantenerlas en la sombra

Análisis a través de las obras de artistas en general

Las mujeres que formaban parte de la vida cotidiana de los pintores, la mayoría fueron retratadas de manera intencionada por lo que a través de ellos nos mostraban una construcción cultural, creando ó reproduciendo modelos de identidad. Así un contexto cultural concreto puede ser analizado a través de las representaciones visuales de un retrato individual o de familia que nos informa del nivel socio-cultural y económico junto a memorias, epistolarios, tratados de la época...Algunas de estas mujeres consideradas como intérpretes musicales y plásticos estuvieron presentes de manera habitual en los conciertos organizados en los salones de artistas dentro y fuera de España. Siendo retratadas en su práctica musical cotidiana y es a través de de estas imágenes donde podemos conocer los usos de la música en espacios privados así como la participación femenina en los mismos. Con una intencionalidad y una deliberada elección del instrumento musical permite examinar la representación de identidades referidas a la posición social y habilidades artísticas de un periodo concreto, centrado en la segunda mitad del siglo XIX y a través de la producción de la saga de los Madrazo y del pintor Mariano Fortuny.

Salones y Espacios específicos.

Otra reflexion y posterior estudio dentro de la Historia de la vida cotidiana, es el de los salones, tertulias, veladas, estudio de artistas que aunque eran lugares privados donde se relacionaban el entorno familiar de los pintores, artistas de diversos ámbitos de la creación, figuras sociales relevantes de la época, coleccionistas y clientes. En ellos se interpretaba música, se establecían acuerdos, encargos de obras y se disfrutaba y mostraba el talento de músicos destacados, pintores melómanos y de aquellas mujeres que poseían un apreciado conocimiento musical, generalmente eran esposas hijas o hermanas de pintores, amistades y clientes donde se establecían unas relaciones sociales y la música tenía una presencia frecuente.

Educación

Las mujeres pertenecientes a la familia Madrazo, Luisa Garreta y Cecilia, Dolores e Isabel de Madrazo, formaron parte de un denso entramado social en el que se relacionaban creadores musicales y plásticos.

La mayoría de las mujeres que podían instruirse en la segunda mitad del siglo XIX pertenecían a la clase media alta o a la aristocracia; aprendían a leer, escribir, costura, moral, religión...y de manera excepcional algunas mujeres podían acceder a una educación más completa con geografía, historia, francés y música. Las enseñanzas y prácticas musicales y preferentemente el piano será un instrumento dominante en los espacios privados familiares y círculos de amistades. La educación de las mujeres era de adorno para ser una buena esposa y madre que supiera comportarse y educar a sus hijas a través de la formación recibida para llevar una casa con decoro y ser el ángel del hogar. Por ello recibían una educación diferente a la del varón, con el fin de unos logros concretos.

Así se educó Cecilia Madrazo junto a sus hermanas, Rosa, Dolores e Isabel pertenecientes a una clase social privilegiada recibieron en su hogar una enseñanza musical a cargo de profesores privados como complemento a su formación general en las ursulinas y con la Madre Lesseps.

Eje central en la familia Madrazo - Fortuny

Cecilia Madrazo fue el núcleo vertebrador de su familia, gracias a su extraordinaria capacidad para mantener excelentes relaciones con los círculos culturales de media Europa. Destacó como una refinada coleccionista de telas antiguas, le apasionaba la música y pudo cultivar el talento de su hijo fomentando sus múltiples intereses.

En Martinengo se estableció el denominado “**Salón de Cecilia**”, lugar de acogida y hospitalidad para numerosos artistas, en el que se agasajó a españoles como: Pradilla, Benlliure, Zuloaga, Sert ó Albeniz. De esta manera el ambiente familiar y de amistades favoreció a sus hijos el conocimiento musical y artístico transmitido en las tertulias que se celebraban en el hogar de Cecilia Madrazo.

¿Habría tenido y desarrollado Cecilia de Madrazo el mismo talento que sus hermanos si le hubieran dado las mismas oportunidades?

Bibliografía

- ALSINA COSTABELLA, L, La colección de artes decorativas de Francisco Miguel y Badía (1840-1899). En Pérez Mulet; I. Socias Batet (eds). La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX, Barcelona, Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona; Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011.
- CARBONELL BASTÉ, Silvia. “Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña”, *Datatextil* (Tarrasa), nº 21, 2009.
- DAVILLIER, Barón et al: *Atelier Fortuny. Ouvre posthume. Fortuny, sa vie, son ouvre, sa correspondance*. París, 1875.
- GUTIERREZ, ANA y MARTÍNEZ, PEDRO.J: *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado, I. Cartas de Mariano Fortuny, Cecilia, Ricardo, Raimundo e Isabel de Madrazo*, Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, Museo Nacional del Prado, 2017.
- GUTIERREZ, Ana: *Cecilia de Madrazo: luz y memoria de Mariano Fortuny*, Madrid: Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson, Museo Nacional del Prado.
- LÓPEZ REDONDO, A. “Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Colección Lázaro–Galdiano”, *Datatextil* (Terrassa), 2010
- NICOLÁS, M^a del Mar. “Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición” tesis doctoral, Universidad de Granada, 1993.
- OSMA, Guillermo de: *Mariano Fortuny, arte, ciencia y diseño*. Madrid, Ollero y Ramos, 2012.
- PÉREZ-CELLIN, J. J. El taller de Fortuny en Granada (1870-1872). *Locus Amoenus*, 13, 2015.
- PÉREZ MARTÍN, A.M^a. Federico Fortuny y Madrazo, artista visionario e irrepetible. *Revista Ofecum* nº 202, mayo 2021. Granada
- PÉREZ OCHANDO, L (eds.). *Me veo luego existo. Biblioteca de Historia del Arte*, 23. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas- CSIC, 2015.
- REGNIER, Henry de. *La altana. La vida veneciana*, trad. J.J Delgado Gelabert. Barcelona, Cabaret Voltaire, 2011.
- ROCA CABRERA, M. “Cecilia Madrazo. Coleccionista”. En ALBA PAGÁN, E; ROCA CABRERA, María. “El coleccionismo textil y la pintura del siglo XIX. En ARCINIEGA, Luis (Dir) *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*. Valencia: Universitat de València, 2013.

Carta de Federico de Madrazo a Cecilia de Madrazo. 25 de octubre de 1873.

Madrid, 25 de octubre 1873 (sábado).

Mi querida Cecilia: hace mucho tiempo que deseo escribirte despacio, pero te aseguro que me ha sido del todo imposible, y ahora, en este momento lo hago sin gran tiempo para ello, pero no queriendo dejarlo ya para otro día. También a Ricardo quiero escribirle, a ver si podrá ser en la próxima semana. Hemos tenido además de las habituales ocupaciones, estero y alfombrado y arreglos de estufas y chimeneas etc. etc. y hoy ha quedado todo casi concluido y bastante a mi gusto. Y hace poco me he estado recreando con la alfombra grande de Granada, que me regaló Mariano, y que es verdaderamente magnífica. En mi estudio grande hace perfectamente, pero me da lástima pisarla y que la pisen, porque como ya está bastante usada no quisiera que se perdiesen más los dibujos que son de una elegancia extrema. ¿Cree Mariano que sea turca? No sé por qué me parece persa. Me alegraré saber su parecer. Recibí con el mayor gusto tu cartita del 14 fechada en Venecia y te supongo

ya con Mariano de vuelta en Roma y contentos de vuestra expedición, y espero que habrás hallado a vuestro regreso en perfecta salud a los nenitos y a Ricardo.²⁹⁰

Por aquí no ocurre novedad particular, Isabel sigue algo más gruesa y buena y ya va perdiendo algo del color de nogal que trajo de los Llanos. *Mimí* y la niña siguen bien, Luis no sé si volverá mañana de Andalucía, a donde le ha llevado un asunto minero. En cuanto a la familia de Perico, siguen aún y muy a pesar suyo, en Comillas (Santander), donde las niñas Sofía y Mercedes, particularmente esta última están siempre mal. No sé si dentro de 15 o 20 días podrán ponerse en camino para volver a su casa. Mucho lo desea Perico y todos, porque aquello se pone triste y lluvioso por demás en esta estación. Las cosas de España no mejoran casi nada, y creo que estamos ahora peor que hace cosa de mes y medio. Los carlistas, lejos de disminuir, aumentan, y los cantonales siguen haciendo de las suyas; por otra parte, el gobierno no tiene dinero, que es lo peor. En fin no sé en qué vendrá todo a parar.

Se están llevando a cabo las oposiciones para las pensiones en Roma y Casado está hecho un bulle-bulle glorioso.

A Sans lo veo poco estos días, le supongo bastante ocupado con su dirección del Museo, y dentro de poco probablemente estará hartado con los chismes y las gaitas consabidas y que tanto abundan en esta tierra de garbanzos. Cada vez estoy más contento con la resolución que tomé no admitiendo.

Al próximo correo, o por mejor decir en mi primera carta, te diré lo que pagué por los 12 mil reales que mandé a Castillo, para que sepas lo que tengo en mi poder a vuestra disposición.

Y adiós por hoy, querida Cecilia. Cariños mil a todos, y tuyo amantísimo padre, Federico

16. Carta de Cecilia de Madrazo a Federico de Madrazo. 20 de marzo de 1874. Mariano ocupadísimo en concluir su cuadro de la modela. Perico, pobre, tan desgraciado con sus hijos. ¿Y Román está ahí o fuera?

Pronto te volveré a escribir y largo. Memorias a todos, recíbelas de todos con el corazón de tu hija,

Cecilia [rúbrica].

Hazme el favor de mandar si puedes 2.000 reales a Barcelona, 1.000 a Isabel Fortuny, calle Giriti 3, 4º piso y 1.000 a Adelaida Fortuny, Calle de Mercaderes 18 o 28 tienda de chocolate.

Chanel N° 3: Comentarios de una Técnica de Igualdad a la actuación de Chanel

Terrero Martínez en Eurovisión, 2022

Rocío Pinín Tolivia

Técnica en Igualdad, Técnica Superior en Artes Plásticas y Diseño y
Técnica en Turismo

plutojaks@gmail.com

Presentación

¿Qué nos sugiere “Chanel”?

Es el apellido de una de las modistas más influyentes de la Historia (o del siglo XX, según la revista *Times*¹) y su antropónimo va asociado a distinción, clase, elegancia. Creó un concepto de ropa informal de lujo orientada hacia el ocio y el deporte, pero no sólo destacó en las hechuras de la ropa, los tejidos, los diseños y los complementos, sino también en los perfumes. Su agua de colonia Chanel Nº 5 ha sido y es un icono y uno de los productos más vendidos del mercado desde su aparición en 1921. Una fragancia basada en jazmín, envasada en una botella de cristal creada por la propia Chanel y la primera en llevar el nombre de un diseñador².

Pero la mayor publicidad del producto lo consiguió una usuaria de fama internacional con sus sensuales y atrevidas declaraciones: Marilyn Monroe mito erótico de los 40 y 50 estaba rodando la película *Los caballeros las prefieren rubias* y en una de las entrevistas que le hicieron a la actriz, el periodista le preguntó, indiscreto, qué llevaba para dormir y ella contestó: solo con dos gotas de Chanel Nº 5³.

En recuerdo de esas declaraciones hemos pensado que el título podía ser un bonito juego de palabras.

¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Coco_Chanel

² https://es.wikipedia.org/wiki/Coco_Chanel

³ <https://spoiler.bolavip.com/extra/Marilyn-Monroe-el-dia-que-confeso-que-dormia-con-dos-gotas-de-Chanel-N5-20210601-0004.html>

Biografía de Chanel



Fotografía copiada de <https://www.diezminutos.es/teleprograma/programas-tv/a40019427/chanel-habla-polemica-eurovision/>

Chanel no es un nombre artístico, es su nombre real, Chanel Terrero Martínez⁴, y tiene origen cubano, su lugar de nacimiento hace 31 años. En su currículum hay una gran formación artística (actriz, bailarina, cantante) y una amplia participación en musicales (más de quince), series y programas de televisión y cine.

A pesar de su experiencia profesional, no parecía una candidata adecuada para representar a España en Eurovisión y su elección levantó ríos de tinta y polémica⁵ tras su triunfo en el festival *Benidorm Fest*⁶, donde se escogió la canción que nos representaría. Tres galas (26, 27 y 29 de enero) la

⁴ https://es.wikipedia.org/wiki/Chanel_Terrero

⁵ <https://www.lasprovincias.es/culturas/tv/eligio-chanel-eurovision-20220510221421-nt.html>

<https://es.euronews.com/2022/01/30/la-polemica-en-la-eleccion-de-chanel-la-representante-de-espana-para-eurovision-2022>

⁶ https://es.wikipedia.org/wiki/Benidorm_Fest_2022

confirmaron como ganadora y nació una estrella. El 14 de mayo de 2022 actuó para todos los países pertenecientes a la red de Eurovisión la cantante que representaba a España y alcanza, para sorpresa de todos, el tercer puesto con 459 puntos, tras Ucrania Ucrania que se alzó con el primer puesto y consiguió 631 puntos y Reino Unido, con 466 puntos. Este puesto supuesto un premio y un sueño largamente esperado para España en general y los “eurofans” en particular, hasta el punto de que se considera que la cantante “hizo historia”⁷.

Los últimos años España deslucía en sus participaciones, el nivel de las propuestas que se mandaron eran muy buenas. Entre ellas, destaca Pastora Soler, nombre artístico de Pilar Sánchez Luque, que con su canción “Quédate conmigo” consiguió un meritorio décimo puesto en el festival de 2012. Esta canción suena completamente diferente a “Slomo” de Chanel, y con ello, otro tipo de espectáculo. Entonces, ¿es la canción la que condiciona la función? ¿Es un producto creado para alguien? ¿Quién tiene mejor voz? ¿Qué canción es mejor? No se valora ni la canción ni la voz, se valora el espectáculo y la política del momento.

Cuando se escucha “Quédate conmigo” la letra se entiende, está en castellano y la letra, muy bien elaborada, suena con un halo de tristeza y la interpretación musical y vocal es exquisita⁸.

El título de la canción de Chanel ya lleva a confusión: “Slomo” es una palabra compuesta de dos términos ingleses: “slow” y “emotion”, algo así como “emoción lenta” y su letra es difícil de entender porque aparece combinando español e inglés en un “spanglihs” forzado, el mismo que hay en las canciones del reguetón, género con el que comparte reminiscencias, aunque el estilo musical en el que se enmarcar “Slomo” es el pop latino. Los letristas, músicos y arreglistas son Leroy Sánchez, Keith Harris, Ibere Fortes, Maggie Szabos y Arjen Thone, compositores que colaboraron anteriormente con artistas de la

⁷ <https://www.lavanguardia.com/television/20220515/8267920/eurovision-2022-final-ucrania-kalush-orchestra-chanel-espana-hoy-en-directo.html>

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=5qSkMD9iIL4>

talla de Madonna, Black Eyed Peas, Britney Spears, Ricky Martin, Mariah Carey y Nicki Minaj.

Entre los creadores del tema se encuentran nombres relevantes, como hemos dicho, nombres que avalan la calidad “comercial” y musical del tema, pero no el contenido. Por ejemplo, Madonna es una cantante y productora muy importante e influyente en la historia de la música y la imagen del siglo XX y probablemente sería la inspiradora en las tendencias de actitud y estética de Chanel.

El contenido de la letra no se entiende, pero la música es pegadiza e invita a bailar. Es un tema que necesita el apoyo de la imagen, del espectáculo del baile y la belleza de la intérprete⁹ y que con todo ello logró el tercer puesto en el festival de Eurovisión de 2022:

Veamos qué dice la canción¹⁰

SLOMO

Let's go¹¹

Llegó la mami

La reina, la dura, una Bugatti

⁹ Vídeo de la actuación de Chanel en Eurovisión, duración 3'36"
<https://www.youtube.com/watch?v=jSQYTt4xg3I>

¹⁰ <https://www.20minutos.es/noticia/4949063/0/slomo-letra-cancion-chanel-eurovision-2022/>

Autores de la canción: Arjen Thonen / Ibero Fortes / Keith Harris / Leroy Sánchez / Maggie Szabo

Letra de SloMo © Kobalt Music Publishing Ltd.

¹¹En español esta expresión sería: ¡vamos!

El mundo 'tá loco con este body

Si tengo un problema, no es monetary¹²

Les vuelvo loquito' a todos los daddie¹³

Voy siempre primera, nunca secondary¹⁴

Apena' hago doom, doom con mi boom, boom¹⁵

Y le' tengo dando zoom, zoom on my yummy¹⁶

Y no se confundan

Señora' y señore'

Yo siempre estoy ready¹⁷

Pa' romper cadera', romper corazones

Solo existe una

No hay imitacione' (na, na)

Y si aún no me creen pue' me toca mostrárselo

Take a video¹⁸

Watch it slow mo, mo, mo, mo, mo (yeah)¹⁹

Booty hypnotic²⁰

¹² Problema económico.

¹³ “Papitos”, expresión hispanoamericana usada para “hombres, varones”.

¹⁴ Secundaria.

¹⁵ Onomatopeyas sin traducción.

¹⁶ En lo más delicioso (de mi cuerpo)

¹⁷ Dispuesta.

¹⁸ Grabaun vídeo.

¹⁹ Míralo lento, lento.

²⁰ Mi culo hipnótico.

Make you want more, more, more, more, more²¹

Voy a bajarlo

Hasta el suelo-lo-lo-lo-lo (yeah)

If the way I shake it to this dembow (to this dembow)²²

Drives you loco (yeah)²³

Take a video, watch it slow mo²⁴

Te gusta to' lo que tengo

Te endulzo la cara en jugo de mango

Se te dispara cuando la prendo

Hasta el final, yo no me detengo

Take a sip of my cola-la²⁵

Ponte salvaje, na-na-na

Make it go like pa-pa-pa-pa²⁶

Like pa-pa-pa-pa-pa²⁷

Y no se confundan (y no se confundan)

Señora' y señore'

Yo siempre estoy ready (yo siempre estoy ready)

²¹ Te hace desear más y más y más.

²² El modo en que lo muevo es “dembow”, tipo de género musical que nació en Jamaica.

²³ Te vuelve loco.

²⁴ Graba un vídeo y míralo lento.

²⁵ Toma un sorbo

²⁶ Lo haré que vaya así, pa-pa-pa...

²⁷ Así, pa-pa-pa.

Pa' romper cadera', romper corazones (ah)

Solo existe una (solo existe una)

No hay imitacione' (na, na, na)

Y si aún no me creen pue' me toca mostrárselo (oye)

Take a video

Watch it slow mo, mo, mo, mo, mo

Booty hypnotic

Make you want more, more, more, more, more

Voy a bajarlo

Hasta el suelo-lo-lo-lo-lo

If the way I shake it to this dembow (to this dembow)

Drives you loco (yeah)

Take a video

Watch it slow mo, mo, mo, mo, mo

Booty hypnotic

Make you want more, more, more, more, more

Voy a bajarlo

Hasta el suelo-lo-lo-lo-lo

If the way I shake it to this dembow (to this dembow)

Drives you loco (yeah)

Y no se confundan (y no se confundan)

Señora' y señore'

Yo siempre estoy ready (yo siempre estoy ready)

Pa' romper cadera', romper corazones (oh)

Solo existe una (solo existe una)

No hay imitacione' (na, na, na)

Y si aún no me creen pue' me toca mostrárselo (oh, yeah)

Take a video

Watch it slow mo, mo, mo, mo, mo

Booty hypnotic

Make you want more, more, more, more, more

Voy a bajarlo

Hasta el suelo-lo-lo-lo-lo

If the way I shake it to this dembow (a este dembow)

Drives you loco (yeah)

Take a video, watch it slow mo

La letra de la canción ya centra la atención en una parte de la anatomía del cuerpo femenino: el trasero, los glúteos y el vestuario escogido para la actuación fue muy revelador. Su diseñador fue Alejandro Gómez Palomo conocido como Palomo Spain²⁸ y dicen que se inspiró en la tauromaquia y en la potente puesta en escena que buscaba la actuación. Cinco bailarines acompañaban a la artista en su actuación del 14 de mayo de 2022, tres hombres y dos mujeres: ellos completamente vestidos con pantalón y camisa abierta en el pecho y las bailarinas, al igual que Chanel, con un “body” o traje

²⁸<https://www.elcorreo.com/bizkaiadmoda/moda/chanel-eurovision-2022-traje-20220513000500->

nt.html#:~:text=La%20representante%20espa%C3%B1ola%20ha%20lucido,su%20potente%20puesta%20en%20escena.

de baño que dejaba sus glúteos al aire. Esos glúteos que, según la letra de la canción, vuelven loco a todos los hombres y les parecen tan deliciosos²⁹...

Veamos estas fotografías:



²⁹ Estamos refiriéndonos a la traducción del “spanglish” y de los términos ingleses que aparecen en la canción.

Encontramos ya la primera diferencia en la sexualización de la actuación y del vestuario: las mujeres enseñan los glúteos, los hombres, no. Pero es que, además, el movimiento rítmico, el baile, las poses y las posturas de las bailarinas son mucho más insinuantes y con un contenido sexual más claro y elevado que en el caso de sus compañeros. Sexualización del cuerpo femenino que parece normalizado y aceptado por los medios y la sociedad.

Se ofrece, por tanto, una imagen *desequilibrada y estereotipada* de la mujer, completamente sexualizada y como objeto de deseo. Es la *cosificación del sexo femenino* y la valoración de una parte muy concreta de la anatomía del cuerpo de la mujer.

Precisamente para luchar contra estos estereotipos nació el Observatorio de la Imagen de las Mujeres (OIM), conocido en sus inicios, en 1994 como Observatorio de la Publicidad Sexista³⁰, que se creó para dar cumplimiento de los compromisos legales, tanto europeos como nacionales, de fomentar una imagen equilibrada y no estereotipada de las mujeres. Se gestiona desde el Instituto de las Mujeres y su objeto es analizar la representación de las mujeres en la publicidad y en los medios de comunicación, ver cuáles son los roles más significativos que se les atribuyen y, en el caso de que éstos sean sexistas, realizar acciones que contribuyan a suprimir las imágenes estereotipadas.

Cierto que una actuación musical no es exactamente un anuncio publicitario que intenta vender un producto de consumo, pero tiene semejanzas. Se intentaría vender un producto musical, un disco o una canción y en este caso, usando como reclamo el cuerpo de la mujer. Un cuerpo absolutamente sexualizado.

La labor que desarrolla este Observatorio es:

- 1) Recoger las quejas ciudadanas y seguimiento de oficio de los contenidos considerados sexistas.

³⁰ : <https://www.inmujeres.gob.es/observatorios/observlmg/home.htm>

- 2) Analizar y clasificar los contenidos detectados o denunciados con el fin de obtener una visión del tratamiento actual de la imagen de las mujeres en la publicidad y los medios de comunicación.
- 3) Actuar frente a los emisores de los mensajes discriminatorios, solicitando la modificación o retirada de las campañas más estereotipadas o denigrantes para las mujeres, o requiriéndoles un cambio de línea en sus acciones futuras.
- 4) Difundir información obtenida con el fin de continuar fomentando el rechazo social al tratamiento discriminatorio a través de la comunicación mediática.
- 5) Participar en actividades de formación y sensibilización sobre la influencia que el tratamiento discriminatorio en los medios y la publicidad tiene en la desigualdad.

Curiosamente, igual que la elección de Chanel en el *Benidorm Fest* levantó polémica, su triunfo en Eurovisión acalló cualquier queja o denuncia de sexismo. Parece que a la sociedad en general y a los políticos en particular, les importó más el tercer puesto que la imagen sexualizada que se ofrecía de la mujer, una mujer profesional y del siglo XXI.

Polémica por su vestuario en Eurovisión 2022.

"A las niñas que me han visto les diría que cuando yo era pequeña y salía una artista racializada y mujer, yo quería ser como ella y me daba fuerzas para pensar que sí se puede. Porque yo he vivido cosas muy feas, una realidad que lo sigue siendo a pie de calle"³¹, ha subrayado ante otra polémica de Twitter, donde volvió a recibir un ataque que consideraba que su vestuario promovía la prostitución entre las niñas³².

³¹ <https://www.elimparcial.es/noticia/238925/gente-y-tendencias/asi-reacciona-chanel-a-la-acusacion-de-promover-la-prostitucion-entre-las-ninas.html>

³² <https://www.elimparcial.es/noticia/238925/gente-y-tendencias/asi-reacciona-chanel-a-la-acusacion-de-promover-la-prostitucion-entre-las-ninas.html>

Vemos, por tanto, que no todas las voces se callaron con el triunfo de un tercer puesto. Y es que, ciertamente, este vestuario no es el más adecuado para empoderar a una mujer, sino para vulgarizarla y cosificarla.

Al respecto, Chanel (que desconocía este asunto)- ha sido mucho más tajante: "A esas niñas les diría que sean libres y nadie las condicione, que sigan soñando para ser lo que quieran y se vistan como quieran".

Esas fueron sus declaraciones en la primera rueda de prensa organizada tras su vuelta a casa para celebrar lo que se ha dado en llamar el 'chanelazo' el mejor puesto de España en el festival desde hace 27 años, que le valió un mensaje de felicitación de la casa real que ha podido leer en directo³³.

"Siento mucho orgullo, lo que hicimos no fue a toque de varita mágica sino por mucha dedicación, energía e ilusión" y tras estas palabras reconoció el trabajo, esfuerzo y mérito de sus compañeros bailarines y todo el equipo técnico.

Planteémonos la siguiente cuestión: ¿podría Chanel haber llegado al mismo puesto sin la exhibición corporal?

Imaginemos la misma actuación con el glúteo menos visible³⁴. El resultado musical es el mismo, no cambia la voz, no cambia el baile, ni el esfuerzo de los ensayos, ni los años de formación. Cambia la exhibición, enseñar una parte del cuerpo que normalmente no se muestra en cualquier espectáculo para todo tipo de público como es Eurovisión.

³³ <https://www.elimparcial.es/noticia/238925/gente-y-tendencias/asi-reacciona-chanel-a-la-acusacion-de-promover-la-prostitucion-entre-las-ninas.html>

³⁴ Fotomontaje hecho por la autora, que es además Técnico Superior en Fotografía y Grabado.



Si las niñas realmente son libres de vestirse como quieran y que nada ni nadie les condicione, ¿Se pararon a pensar si este tipo de vestuario les puede hacer dudar de los límites? Hay que aclarar que esta estética es solo para un espectáculo concreto y que no debería mostrarse para todos los públicos.

Con un modelo más recatado como el que proponemos en el fotomontaje, igual de llamativo con sus brillos y lentejuelas, pero más correcto y adecuado para respetar, esa es la palabra, a la mujer y al cuerpo de una mujer.

Entendemos que con la actuación de Chanel en Eurovisión y con el vestuario de sus bailarinas y el suyo propio se vulneraban los siguientes artículos de la Ley 34/88 de 11 de noviembre, General de Publicidad:

- Artículo 3º. Declara ilícita la publicidad que “presente a las mujeres de forma vejatoria, bien utilizando particular y directamente su cuerpo o partes del mismo como mero objeto desvinculado del producto que se pretende promocionar, bien su imagen asociada a comportamientos estereotipados que vulneren los fundamentos de nuestro ordenamiento coadyuvando a generar la violencia a que se refiere la Ley Orgánica

1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.”

- Artículo 6º. Legitima, entre otras entidades, al Instituto de las Mujeres y a la Delegación del Gobierno para la Violencia de Género para actuar frente a la publicidad ilícita por sexista.

Pero es que, además, vulneraría el artículo 41 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres, que dice así:

- Artículo 41º. Considera ilícita la publicidad que comporte conducta discriminatoria de acuerdo con esta ley.

Y los artículos 4.2 y 18.1 de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual.

- Artículo 4.2. Establece que “la comunicación audiovisual nunca podrá incitar al odio o a la discriminación por razón de género o cualquier circunstancia personal o social y debe ser respetuosa con la dignidad humana y los valores constitucionales, con especial atención a la erradicación de conductas favorecedoras de situaciones de desigualdad de las mujeres”.

Artículo 18.1. Establece que “está prohibida toda comunicación comercial que vulnere la dignidad humana o fomente la discriminación por razón de sexo, raza u origen étnico, nacionalidad, religión o creencia, discapacidad, edad u orientación sexual. Igualmente está prohibida toda publicidad que utilice la imagen de la mujer con carácter vejatorio o discriminatorio”.

Conclusiones

El precio de la fama es alto, según dicen y la polémica es importante para ser famosa: que se hable de ti, bien o mal pero que se hable.

Una mujer profesional, cantante y bailarina con una larga trayectoria profesional consigue representar a España en el Festival de Eurovisión de 2022 y se alza con un tercer puesto, algo inaudito desde hacía 27 años.

La letra de la canción, un spanglish ininteligible, se escuda bajo un ritmo musical ágil y dinámico que invita a bailar. La letra es lo de menos, la música y la actuación es lo de más, una actuación en la que la cantante sacrifica su imagen exhibiendo su cuerpo en una semidesnudez de alto contenido sexual y erótico, que acompaña con sugerentes movimientos claramente sensuales y explícitamente sexuales.

El vestuario y la actuación cosifican y sexualizan a la mujer y esta exhibición pública ante 161 millones de espectadores³⁵ supone una recompensa económica para todo el entramado empresarial y artístico que hay tras la cantante, pero supone, a la vez, la vulneración de al menos cinco artículos de la Ley General de Publicidad vigente en España. .

Gracias a esta participación Chanel ha conseguido prestigio, fama y renombre internacional (y suponemos que cuantiosos contratos y emolumentos), algo de lo que, a pesar de su larga trayectoria profesional no había disfrutado. El mercado condiciona. Las tendencias condicionan. Seguirlo todo tiene este resultado: el éxito profesional. Cueste lo que cueste o haya que “bajarse los pantalones” y enseñar los glúteos.

Verdaderamente, no ya como Técnica de Igualdad, sino como mujer, rechazo completamente el uso vejatorio del cuerpo femenino y su exhibición y

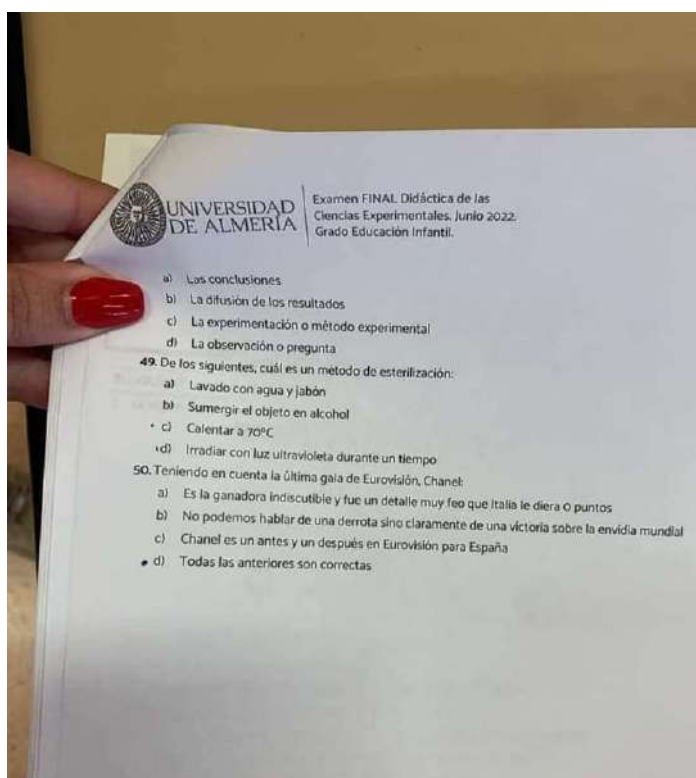
³⁵ <https://www.rtve.es/television/20220524/eurovision-2022-audiencia-dato-161-millones-espectadores-share-cuota-pantallas/2351041.shtml>

publicidad. Hombres y mujeres somos algo más que una parte muy concreta de nuestra anatomía, especialmente cuando esta se usa, además, con fines de propaganda sexual.

El impacto social de Chanel en España fue tan grande, su éxito se denominó “chanelazo” que la presencia de la artista bien física o virtualmente la hizo estar entre los primeros puestos informativos y en las redes sociales. E incluso su caso fue estudiado como fenómeno social y recogido en una prueba académica de la Universidad de Almería. En un ejercicio tipo test se plantea la siguiente pregunta con sus posibles respuestas³⁶:

Teniendo en cuenta la última gala de Eurovisión, Chanel:

- a) Es la ganadora indiscutible y fue un detalle muy feo que Italia le diera 0 puntos.
- b) No podemos hablar de una derrota sino claramente de una victoria sobre la envidia mundial.
- c) Chanel es un antes y un después en Eurovisión para España.
- d) Todas las anteriores son correctas.



³⁶ Fuente WhatsApp, fotografía compartida por WhatsApp.

Webgrafía

https://es.wikipedia.org/wiki/Coco_Chanel

<https://spoiler.bolavip.com/extra/Marilyn-Monroe-el-dia-que-confeso-que-dormia-con-dos-gotas-de-Chanel-N5-20210601-0004.html>

https://es.wikipedia.org/wiki/Chanel_Terrero

<https://www.lasprovincias.es/culturas/tv/eligio-chanel-eurovision-20220510221421-nt.html>

<https://es.euronews.com/2022/01/30/la-polemica-en-la-eleccion-de-chanel-la-representante-de-espana-para-eurovision-2022>

https://es.wikipedia.org/wiki/Benidorm_Fest_2022

<https://www.lavanguardia.com/television/20220515/8267920/eurovision-2022-final-ucrania-kalush-orchestra-chanel-espana-hoy-en-directo.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=5qSkMD9iIL4>

<https://www.youtube.com/watch?v=jSQYTt4xg3I>

<https://www.20minutos.es/noticia/4949063/0/slomo-letra-cancion-chanel-eurovision-2022/>

<https://www.elcorreo.com/bizkaiadmoda/moda/chanel-eurovision-2022-traje-20220513000500-nt.html#:~:text=La%20representante%20espa%C3%B1ola%20ha%20lucido,su%20potente%20puesta%20en%20escena.>

<https://www.inmujeres.gob.es/observatorios/observlmg/home.htm>

<https://www.elimparcial.es/noticia/238925/gente-y-tendencias/asi-reacciona-chanel-a-la-acusacion-de-promover-la-prostitucion-entre-las-ninas.html>

<https://www.rtve.es/television/20220524/eurovision-2022-audiencia-dato-161-millones-espectadores-share-cuota-pantallas/2351041.shtml>

CONDENADAS POR BRUJERÍA

REIVINDICAR LA MEMORIA Y LA DIGNIDAD DE LAS BRUJAS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Juan Ramón RODRÍGUEZ LLAMOSÍ

Magistrado. Decano de los Juzgados de Alcorcón (Madrid)

Doctor en Ciencias jurídicas. Master en Humanidades

Resumen: Durante los siglos XVI al XVIII miles de mujeres fueron condenadas a muerte en Europa. Unas, fueron ahorcadas; otras, quemadas en la hoguera. El delito por el que fueron acusadas era el de brujería consistente, esencialmente, en pactar con el diablo y hacer aquelarres, pero la raíz de fondo de estas acusaciones y condenas eran cuestiones económicas, sociales, religiosas e ideológicas derivadas del paso del feudalismo de la Edad Media al capitalismo de la Edad Moderna que asociaba a estas mujeres que practicaban sanaciones y curaciones con el terror y la maldad en el ideario colectivo, y cuya imagen se propagó en el refranero popular, la literatura infantil, el cine, la pintura... A finales de los años 60 del siglo pasado, dentro del movimiento de liberación de las mujeres, comenzó la reivindicación pública de aquellas mujeres vinculadas a la inmoralidad, el pecado, la maldad y la transgresión. Desde entonces, no han cesado de producirse movimientos, congresos, publicaciones, creaciones artísticas y literarias que piden la recuperación de la memoria y dignidad de estas mujeres acusadas y condenadas a muerte por brujería.

Abstrac: During the 16th to 18th centuries thousands of women were sentenced to death in Europe. They were accused of witchcraft (a pact with the devil and covens), but the underlying root was the transition from feudalism in the Middle Ages to capitalism, which turned these women in monsters. This image was reflected in popular proverbs, children's literature, cinema, painting... At the end of the 60s of the last century, those women traditionally linked to immorality, sin, evil and transgression were vindicated. Since then the movements, congresses, publications, artistic and literary creations have not ceased. They request the recovery of the memory and dignity of these women accused and sentenced to death for witchcraft. We dedicate this essay to the study of this phenomenon and its vindication.

Palabras Clave: Brujería, Mujeres, Delito, Herejía, Inquisición, Proceso judicial, Europa.

Keywords: Witchcraft, Women, Crime, Heresy, Inquisition, Judicial process, Europe.

Sumario:

- I. INTRODUCCIÓN
- II. UN POCO DE HISTORIA
- III. EL PROCESO JUDICIAL CONTRA LAS BRUJAS
- IV. REIVINDICAR LA MEMORIA Y LA DIGNIDAD DE LAS
BRUJAS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO
- V. BIBLIOGRAFÍA

I. INTRODUCCIÓN

Las brujas forman parte de nuestra historia¹. Fueron mujeres acusadas y condenadas a muerte bajo formas crueles: en unos casos, ahorcadas; en otros, quemadas en la hoguera. Siempre bajo la acusación de dos ideas relacionadas con la brujería: pactar con el diablo y reunirse en aquelarres.

La progresiva acumulación de estas ideas en el inconsciente colectivo de las sociedades supersticiosas y temerosas de Dios de los siglos XIII al XV acabó convenciéndoles, en una especie de psicosis colectiva, que las brujas realmente realizaban las acciones que se les atribuían. Esto, unido a las distintas innovaciones legales que se introdujeron en los procedimientos judiciales durante los siglos anteriores, y la propagación mediante la imprenta de los manuales de inquisidores a lo largo de Europa haciendo públicas las polémicas teológicas acerca de los poderes del demonio culminó en la gran caza de brujas de los siglos XVI al XVIII.

Las víctimas de estas persecuciones fueron, principalmente, las mujeres cuyas labores estaban vinculadas a condiciones profesionales femeninas, como, por ejemplo, comadrona, curandera, mendiga o prostituta, al ser consideradas agitadoras, destructoras de matrimonios, procuradoras de abortos, vendedoras de ilusiones... cuando solamente eran mujeres, en unos casos, humildes e inocentes, y, en otros, sabias, que practicaban sanaciones y curaciones, que conocían la naturaleza. Sin embargo, la imagen de estas mujeres se ha asociado con el terror y la maldad, representadas por una vieja fea, con el rostro lleno de verrugas grandes y

¹ CALLEJO, J., *Breve historia de la brujería*, Madrid 2006; CARO BAROJA, J., *Las Brujas y su mundo*, Madrid 2006; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid 2005; HENNINGSEN, G. *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*, Madrid 1993; LLORENTE, J. A., *Historia crítica de la Inquisición en España*, Madrid 1981; MICHELET, J., *Historia del Satanismo y la Brujería*, Buenos Aires 1965.

feas, de aspecto desaliñado, que vuelan con una escoba por los aires, preparan pócimas vaporosas con extraños ingredientes animales y vegetales en un caldero, y aterrorizan a los niños.

La figura de la bruja se ha convertido en un mito popular de horror, folclore, y hasta de burla, pero la historia de las brujas en Europa ha sido, sin lugar a dudas, un tema olvidado en los libros, ha estado ausente de cualquier análisis jurídico, filosófico, teológico y, hasta, literario, y ha estado demasiado tiempo invisibilizado. Por eso, recientemente han surgido una serie de iniciativas para reivindicar su dignidad y hacer justicia y memoria de las brujas asesinadas.

Desde este trabajo analizamos cómo surge el mito y cómo se materializa en procesos de ejecución, y terminamos analizando las reivindicaciones que desde la perspectiva de género se han acometido para recuperar la memoria y la dignidad de estas mujeres. Ellas son una parte triste y desconocida de la Historia, sufrieron la tortura y la humillación y fueron relegadas al olvido. Pero ellas se merecen el respeto y el reconocimiento del que gozan hoy las mujeres.

Nosotros queremos traerlas aquí, a éste XIV Congreso Virtual sobre Historia de las mujeres al que nos convoca la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén, con su historia y sus procesos judiciales, y con los últimos esfuerzos realizados para reclamar el reconocimiento de su memoria, 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 esta parte tan triste de la historia de estas mujeres condenadas por brujería.

II. UN POCO DE HISTORIA

En la Antigüedad clásica se relacionaba a las brujas con el culto a Hécate, diosa de las plantas venenosas, que era representada con tres cabezas (de serpiente, de caballo y de perro). Se creía que estas mujeres podían volar durante la noche, volverse incorpóreas para penetrar en los lugares más recónditos, fabricar

hechizos o filtros amorosos, provocar enfermedades y catástrofes naturales. También se les atribuía la elaboración de venenos, así como de sustancias embellecedoras, y se acudía a ellas para que mediaran en asuntos amorosos. Estas mujeres, se creía, se reunían de noche para celebrar la “cena de Hécate”, en la que compartían sus conocimientos de brujería y sus poderes mágicos bajo la protección de la diosa.

Los autores clásicos se ocuparon de ellas. Teócrito narra cómo Simeta se vale de sus poderes para conseguir el amor de Delfis. Petronio, en *El Satiricón*, relata los conjuros de la bruja Enotea, así como el modo en que ésta lee el futuro. Apuleyo, en *El asno de oro*, introduce el personaje de Pánfila, que se convierte en lechuza con la ayuda de ungüentos mágicos que ella misma prepara. Esta bruja, además de transformar a unos animales en otros, es capaz de convertir en tinieblas la luz del día. En *Las metamorfosis* de Ovidio aparece la bruja Medea, quien, además de realizar otros actos maravillosos, logra detener el envejecimiento. A una famosa hechicera encontramos en las páginas de *La Odisea*, de Homero. Circe habitaba en la isla de Ea, donde preparaba pociones mágicas a base de hierbas, cuyas propiedades probaba con los naufragos que llegaban a su costa.

Desde el Nuevo Testamento, los evangelios cuentan cómo el mismo demonio tentó a Cristo en el desierto, convirtiéndose en el mayor oponente del cristianismo, incitando a los hombres a alejarse de Dios y rechazar sus doctrinas. Surgió, por lo tanto, un conflicto, una lucha titánica entre el bien y el mal, entre el reino de los cielos y el de las tinieblas que aún persiste en nuestro tiempo.

A medida que el cristianismo se propagó, los Padres de la Iglesia atribuyeron al demonio, que también recibió otros nombres como Lucifer, Satanás o Príncipe de las Tinieblas, poderes sobre la Tierra y, en especial, sobre las religiones paganas, de modo que los cristianos comenzaron a pintar al demonio tal como los paganos representaban a sus dioses: con la barba de chivo, las pezuñas partidas, los cuernos, la piel arrugada, la desnudez, y la forma semi-animal, en referencia directa al dios grecorromano Pan, o a Cernuno, dios Celta, mientras que los senos de mujer de algunas representaciones procedían de la diosa de la fertilidad Diana.

A pesar de la gran cantidad de poderes que se le atribuían (provocar ilusiones, posesión de cuerpos humanos y animales, volar, etc.), no poseía poder sobre el mundo físico; no tenía la facultad de cambiar la sustancia de las cosas o realizar milagros; tampoco podía crear ninguna forma de vida nueva. Sólo podía operar con el universo creado por Dios: hiciera lo que hiciese, el demonio obraba por permiso explícito de Dios.

A partir del siglo IV, la hechicería se consideró una manifestación pagana y se la relacionó con el culto al diablo. Por eso, la Iglesia empleó todos los medios de que disponía para erradicarla: destruyó los templos paganos; prohibió la adivinación y el empleo de amuletos; castigó la práctica de la magia y la creencia en supersticiones; y excomulgó a los astrólogos. Las antiguas creencias paganas fueron objeto de reinterpretación y, de este modo:

“La nueva religión, por vía de sus autoridades, procedió de modo parecido a como antes había procedido el Paganismo con las creencias cristianas: las alteró algo, para convertirlas mejor en pura representación del mal”².

En el año 787, Carlomagno autorizó a la Iglesia a detener a las hechiceras que causaran daños a las cosechas y a condenar a muerte a quien matase a otra persona por practicar la brujería.

Entre los años 816 y 840, Agobardo, arzobispo de Lyon, escribió una veintena de obras en las que luchaba contra las supersticiones que atribuían la destrucción de las cosechas a seres extraños venidos en naves directamente de las nubes. En esa época existía la creencia generalizada de que dichos hombres y mujeres, denominados “tempestarios”, eran capaces de desatar tormentas de granizo sobre los campos si sus propietarios se negaban a pagarles una cierta cantidad para impedirlo.

En el año 906, el abad de Tréveris, Regino del Prüm, escribió una guía disciplinaria para los obispos, *De ecclesiastis disciplinis*. En ella incluyó el *Canon*

² CARO BAROJA, J., *Las brujas y su mundo*, Madrid 2006, p. 73.

Episcopi, atribuido al concilio de Ancyra (años 314) y extraído de un antiguo capitulario del siglo IX, en el que advierte a los sacerdotes sobre la existencia de mujeres que adoran al diablo y vuelan de noche por los aires para reunirse con la diosa Diana, e instaba a los sacerdotes a:

“Predicarle al pueblo continuamente para hacerle creer que ese tipo de cosas son enormes mentiras y que estas fantasías son introducidas en las mentes de hombres sin fe no por el espíritu divino, sino por el espíritu del mal”³.

Durante la Edad Media pervivieron elementos paganos entre las clases más bajas, como ritos mágicos y ciertas ceremonias. Y seguían existiendo mujeres a las que se consideraba que tenían supuestos poderes sobrenaturales, como el de la adivinación, las curaciones o la hechicería. La Iglesia consideró estos actos extraordinarios como procedentes de Satanás por lo que surgió el mito de la bruja como un ser al que se debía erradicar.

Sin embargo, estas mujeres fueron, además de campesinas, maestras de diversos oficios, abadesas, escritoras, y se dedicaron a diversos campos del conocimiento humano, entre ellos, la medicina. Esta ciencia contaba con sus propios médicos, varones y, ocasionalmente, sacerdotes, que actuaban protegidos por la Iglesia, pues las universidades donde se impartían tales enseñanzas estaban vinculadas a ella. Era necesario el control de las fuentes del saber por parte de los hombres de los estamentos dominantes, y disciplinas como la medicina o el derecho se desarrollaron bajo la inspección de la Iglesia y los límites de la fe cristiana. De este modo, se prohibió practicar la medicina a todos aquellos que no tuvieran título, lo que significó que se les quitó el derecho de practicar medicina a aquellas mujeres sanadoras que poseían remedios extraídos de la naturaleza al no poder tener acceso a las universidades.

Muchas mujeres que habían practicado durante sus vidas y por generaciones como sanadoras y curanderas vieron entonces que se les prohibía ejercer su trabajo. No solamente eso, sino que para que la prohibición fuera efectiva se eliminó

³ CALLEJO, J., *Breve historia de la brujería*, Madrid 2006, p. 127.

la influencia que tenían en la comunidad mediante la destrucción del respeto del que gozaban entre el pueblo. Se trataba de acabar con la competencia de estas mujeres, a las que acudían las clases más pobres que podían cuestionar la capacidad de los profesionales que se graduaban en las universidades.

Los profesionales hombres, procedentes de familias acaudaladas, presionaron contra esa posible competencia de las mujeres sanadoras recibiendo el apoyo de los estamentos privilegiados, que se dieron cuenta de la importancia de controlar las fuentes del saber, siendo la medicina una de las primeras disciplinas que la Iglesia y el Estado tenían especial interés en controlar. Diversos estudios han reconocido que la caza de brujas fue un fenómeno básicamente político más que religioso o de otro tipo, y que aparece ligado a un proceso de homogeneización cultural, a su vez vinculado a la expansión del poder del Estado. Y no es accidental que la mayor parte de personas procesadas y condenadas fueran mujeres⁴.

A principios del siglo XIV surgió entre sacerdotes y eruditos una corriente de opinión misógina que empezó a considerar a estas mujeres sanadoras como aliadas del diablo por los ungüentos utilizados en sus curaciones y sanaciones, y por los aquelarres, que eran reuniones secretas y clandestinas entre ellas para poner en común sus métodos. Sin embargo, a pesar de que muchas de ellas eran verdaderas poseedoras de conocimientos médicos vinculados a la naturaleza, fueron perseguidas, tanto por el rechazo a la naturaleza como fuente de conocimiento, como por la misoginia y la condena de la Iglesia del erotismo y de la sexualidad.

En el siglo XV, las creencias sobre la mujer maléfica y el mito satánico se fusionaron para dar nacimiento a la quimera de la bruja⁵. Cuando comenzaron los primeros juicios por brujería, la figura del diablo experimentó una significativa transformación como el enemigo de Cristo. De este modo, en 1448, la Iglesia declaró la brujería *crimen exceptum*, por lo que se permitía torturar a las acusadas antes del juicio.

⁴ En el siglo XIII la Universidad de París acusó a Jacqueline Felicie de practicar la medicina ilegalmente. Nadie dudaba de su capacidad o profesionalidad, sino, al contrario, fue usada en su contra, porque se atrevió a sanar a otros siendo mujer, cuestionando la competencia de los médicos y demostrando que podía curar en casos en que los médicos habían renunciado.

⁵ SALLMAN, J.-M., "La bruja", en G. Duby y M. Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres. Vol. 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid 2000, pp. 504-505.

En el año 1484 se produjo un acontecimiento determinante en la caza de brujas: el papa Inocencio VIII dictó la bula *Summis desiderantes affectibus* donde se reconocía la brujería como un mal que amenazaba la fe cristiana y se denunciaba las prácticas demoníacas que tenían lugar en Alemania, y se ordenaba a dos dominicos alemanes, Kramer⁶ y Sprenger⁷, nombrados inquisidores con poderes especiales, la tarea de desarrollar las acciones necesarias para luchar contra la superstición y la brujería en Europa⁸, esto es, se les pedía que pusieran en marcha la máquina de la Santa Inquisición para perseguir a las brujas, con pruebas o sin ellas.

El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, creado en 1478, tenía como atribución esencial la defensa de la fe católica, seriamente amenazada por los ataques de los herejes. La palabra “*herejía*” deriva de un término griego que significa “elijo”, “quiero”, “escojo”. Su derivado “*hereje*” era empleado para calificar a aquellas personas que sostenían opiniones o creencias contrarias a la fe de Cristo y de su Iglesia.

Las herejías eran vistas como pecado grave contra Dios, la Iglesia, los dogmas católicos; y, al mismo tiempo, contra la Monarquía hispana, el Estado, el orden social, la paz pública y la tranquilidad de los pueblos. Estos hechos explican la impopularidad que envolvió a los herejes. Bajo el concepto de herejías las materias que trató el Tribunal fueron amplias: proposiciones heréticas; apostasía de la fe; blasfemias; cismas; adivinanzas y hechicerías; invocación de demonios, brujerías y ensalmos; astrología judiciaria y quiromancia; menospreciadores de campanas; fautores, defensores y recibidores de herejes, entre otras⁹.

⁶ Heinrich Kramer nació en Schlettstadt, ciudad de la baja Alsacia, al sudeste de Estrasburgo. A edad temprana ingresó en la Orden de Santo Domingo y luego fue nombrado Prior de la Casa Dominica de su ciudad natal. Fue predicador general y maestro de teología sagrada. Antes de 1474 se lo designó Inquisidor para el Tirol, Salzburgo, Bohemia y Moravia.

⁷ Jacobus Sprenger nació en Basilea. Ingresó como novicio en la Casa Dominica de esa ciudad en 1452. Se graduó de maestro de teología y fue elegido Prior y Regente de Estudios del convento de Colonia. En 1480 se lo eligió decano de la facultad de Teología de la Universidad. En 1488, Provincial de toda la Provincia Alemana.

⁸ LÓPEZ PICHER, M., *Magia y sociedad en Castilla en el siglo XVII*, Madrid 2016, p. 21.

⁹ CARO BAROJA, J., *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid 2007, pp. 25-26.

El Pontífice, en su bula, aludía a un grupo de personas que, con el Demonio como aliado, mediante conjuros y hechizos destruían cosechas, mataban a criaturas -humanas y animales- en el vientre de sus madres, o provocaban esterilidad e impotencia a los hombres, entre otros muchos males que se les atribuían. Con ello, se refería a la brujería que eran todas aquellas actividades que tenían como común denominador el ejercicio de un poder sobrenatural siniestro ejercido por personas que vivían sometidas al demonio. Generalmente, sus practicantes, supuestos o reales, eran mayoritariamente mujeres que realizarían actividades demoníacas.

Este tipo de actividades se remonta a épocas inmemoriales y a las más diversas regiones del mundo a través de toda la historia de la humanidad. Coinciden con una concepción dualista según la cual cada día y en cada lugar se enfrentan las fuerzas del bien (hijos de Dios) con las del mal (servidores del diablo). Cada una de estas tendencias efectúa sus ritos, tiene su organización, sus jerarquías y sus prácticas. Las brujas serían las servidoras del demonio, a quien le debían sus dones excepcionales.

Según las creencias populares, a las brujas se les atribuía una serie de poderes, considerándolas capaces de producir plagas en las cosechas, tormentas, enfermedades o diversos tipos de daños en los enemigos de sus clientes incluyendo la muerte. Se les suponía expertas en la preparación de pócimas que tenían la facultad de hacer que el que las bebiese se enamorase u odiase a otras personas. Asimismo, se creía que podían transformarse o transformar a otros en animales, realizar vuelos nocturnos, hacerse invisibles, acceder a cualquier lugar por más lejano y seguro que fuese y que eran las responsables de las desgracias de los reyes. Para realizar sus atrocidades se decía que se reunían, generalmente por la noche, en aquelarres, reuniones orgiásticas en las que se daba rienda suelta a todo tipo de abominaciones y que tenían como invitado de honor al propio Lucifer, representado por un macho cabrío. La brujería era una de las actividades más antisociales por lo cual, como sostenían Lutero y Calvino, se hacía merecedora de los más severos castigos.

"Las consecuencias que trae a una sociedad el hecho de que se crea objeto de actos mágicos constantemente son incalculables, pues todo su sistema de

*sanciones religiosas o legales, debe ajustarse al que podríamos llamar sentido mágico de la existencia*¹⁰.

Tras la bula del Papa Inocencio VIII, se publicó en 1486 el *Malleus Maleficarum*, escrito por los inquisidores dominicos alemanes Heinrich Kramer y Jakob Sprenger, traducido en castellano como “*El martillo de las brujas*”, primer tratado de gran importancia que hizo accesible a todo el público el concepto de brujería y en el que se consideraba que las mujeres, por tener “*una capacidad mental débil*”, eran más susceptibles de ser seducidas por el diablo y sucumbir al mal.

Este manual, que se convirtió en el libro de cabecera para la persecución de las brujas, es una recopilación bien estructurada de causas y motivos, que proporcionó un soporte teológico a las ideas que proponía y un asesoramiento legal sobre cómo instruir causas por brujería. En todo este conjunto, es necesario destacar que dicho manual declaró de manera indubitable que quienes negaban la realidad de la brujería quedaban situados en la categoría de herejes.

La aparición de la imprenta ayudó a la difusión de este manual de inquisidores, que llegó a ser reimpresso hasta en treinta ocasiones antes de 1520¹¹. Además de la existencia de este tratado, el pueblo se enteraba de forma oral mediante los autos de fe públicos, que eran leídos en voz alta antes de la ejecución de las sentencias, lo que suponía la manera más clara de llegar a la población.

Con tales antecedentes, partir del siglo XVI, el Santo Oficio procedió a la persecución de la brujería¹². Aunque la Inquisición nació con el fin de exterminar la herejía, el término fue ampliado para abarcar, además de creencias y prácticas

¹⁰ CARO BAROJA, J., *Las brujas y su mundo*, Madrid 2006, p. 35.

¹¹ Existieron muchos documentos que vincularon a las brujas con el demonio como el *Directorio de Inquisidores* escrita por Nicolau Eymeric a mediados del siglo XIV, donde se describen los delitos que deben perseguir los inquisidores, entre ellos los relativos al culto demoníaco. También distingue hasta tres tipos de infracciones heréticas. En primer lugar, aquellas que tributan idolatría al diablo. En segundo, las que hacen culto mezclando nombres de santos y demonios. Por último, la propia invocación al diablo. Vid. CUEVAS TORRESANO, M^a L. DE LAS, “Inquisición y hechicería. Los procesos inquisitoriales de hechicería en el tribunal de Toledo durante la primera mitad del siglo XVII” en *Anales toledanos*, 13 (1980), p. 27.

¹² LÓPEZ PICHER, M., *Magia y sociedad en Castilla en el siglo XVII*, Madrid 2016, p. 20.

heterodoxas, otras conductas mal vistas por la moral de la época y que contradecían dogmas o creencias de la fe cristiana¹³. Pero hechicería y brujería no son lo mismo, como hemos dicho. Henry Charles Lea, historiador de la Inquisición, separa claramente la hechicería de la brujería:

“La brujería es la culminación de la hechicería, y sin embargo no son lo mismo. Ya no se trata de un pacto con el demonio, expreso ni tácito, para obtener ciertos resultados, esperando lavarse el pecado en el confesionario y burlando así al diablo. La bruja ha abandonado el cristianismo, ha renunciado a su bautismo, rinde culto a Satanás como a su dios, se ha entregado a él en cuerpo y alma, y existe ya solo para ser su instrumento de hacer el mal”¹⁴.

Fundamentalmente, en la brujería los inquisidores no podían aceptar que las mujeres tuvieran sabiduría o poder, por lo que afirmaron que su poder no era propio, sino que procedía del acto sexual con el diablo. La perversión sexual de los inquisidores se manifestó al respecto en los procesos, en los que se materializaban sus fantasías sexuales con detalles obscenos, describiendo el acto sexual entre la bruja y el diablo. Cuando las mujeres actuaban de manera racional era porque actuaban como herramientas del diablo.

Este devenir histórico e ideológico culminó en el gran acontecimiento en la historia de la brujería: la gran caza de brujas. ¿Por qué fueron perseguidas? La razón principal por la que las brujas eran perseguidas era la creencia de que establecían, explícita y directamente, pactos con el diablo, rechazando su fe cristiana que solía simbolizarse con acciones sacrílegas como pisotear la cruz, para luego proceder a un nuevo bautismo por el demonio. Además, en esta ceremonia, la bruja rendía homenaje al diablo inclinándose ante él o besándole el trasero, al tiempo que, como signo de su lealtad al nuevo discípulo, el demonio grababa en el cuerpo de la bruja una marca distintiva, y, de manera inmediata, le daba instrucciones para la realización de actos maléficos, suministrándole, si fuese necesario, pociones, ungüentos e imágenes para practicar su arte. Se pensaba que,

¹³ PINTO, V., “Sobre el delito de la herejía (siglos XIII-XVI)” en ESCUDERO, J. A. (edit.) *Perfiles jurídicos de la Inquisición española*, Madrid 1989, p. 198-199.

¹⁴ LEA, H. Ch., *Historia de la Inquisición Española*, Madrid 1983, vol. III, p. 38.

mediante este pacto, el diablo proporcionaba salud o alguna otra forma de poder terrenal a su contraparte humana, a cambio de servicios y, por supuesto, la propiedad del alma del contratante humano tras la muerte. Había, por tanto, una contraprestación entre el culto al demonio y la magia, lo que determinó la base de la definición legal del delito de brujería:

“La bruja era, en el sentido más amplio del término, una maga nociva y una adoradora del diablo y el pacto era el medio más claro para relacionar ambas formas de actividad”¹⁵.

Se pensaba que tales pactos proporcionaban a las brujas un cierto tipo de servidumbre del demonio al quedar al servicio de éste, quien resultaba mayormente beneficiado en la transacción. Norman Cohn, que ha estudiado el proceso de las brujas en Europa, sostiene que:

“Las brujas son sólo siervas y esclavas del diablo; pero los nigromantes son sus señores y dueños”¹⁶.

Tras el pacto, había una segunda razón que justificaba la persecución de las brujas y era el aquelarre. Se creía que las brujas se reunían periódicamente con otras brujas para realizar ritos obscenos, blasfemos y atroces, sacrificaban niños al diablo, bailaban desnudas y mantenían trato sexual con el demonio y otras brujas. Inherente a esta creencia se pensaba que las brujas se servían del poder del demonio para volar por el aire y así llegar a las reuniones que se celebraban en lugares ubicados a considerable distancia de sus hogares.

La creencia en el aquelarre tiene como base psicológica de la sociedad la actitud desfavorable de la Iglesia Medieval hacia la parodia burlona y ofensiva de la misa católica que se creía se hacía en algunos aquelarres y hacia la idea de que pudiera surgir una sociedad comunitaria, anticristiana e inmoral, lo que alimentaba las fantasías y pesadillas inhumanas e inmorales del pueblo. Esta creencia de que en el aquelarre se practicaba el infanticidio caníbal era una pesadilla común de

¹⁵ LEVACK, B. P., *La Caza de Brujas en la Europa Moderna*, Madrid 1995, p. 62.

¹⁶ COHN, N., *Los Demonios Familiares de Europa*, Madrid 1987, p. 132.

finales de la Edad Media, lo mismo que el sentido erótico de los bailes desnudos y las relaciones carnales con el diablo, que derivan del erotismo y la sexualidad. Y no digamos más de los vuelos (generalmente nocturnos) que necesariamente debían existir para que las brujas pudiesen llegar, desde lejanas tierras, a lugares distantes donde se realizaban los aquelarres, así como las metamorfosis que se atribuían a las brujas en el ejercicio de sus prácticas mágicas.

Estas creencias, arrastradas por el tiempo, hicieron surgir la fantasía, la pesadilla y el temor en una sociedad ignorante y sacudida por el hambre. Pero lo más llamativo es que tales creencias procedían de las clases letradas como teólogos y filósofos, y las personas que las aceptaron eran clérigos y señores, pero no el pueblo, en su mayoría analfabeto, que sólo sabía de ellas por la lectura pública de las acusaciones formuladas contra estas mujeres en el momento de su ejecución y las aceptaba como verdades por el terror al mal que, se decía, les podrían causar.

Como el pueblo apenas sabía leer, para que la caza de brujas pudiese tener mayor éxito, las clases dirigentes procedieron a “educar” al pueblo acerca de la realidad de estas actividades y su peligro utilizando diversos métodos que hallaron un relativo triunfo. Entre estos métodos se encuentra la lectura pública de los cargos contra las brujas en el momento de su ejecución, o la instrucción premeditada de la gente en asuntos de brujería¹⁷.

De este modo, entre los siglos XV al XVIII, cientos de miles de mujeres fueron acusadas de brujería y condenadas a muerte en toda Europa. En España, la mayoría de los jueces españoles mostraron una actitud escéptica respecto a las prácticas sobrenaturales de las brujas, algo que se vio reflejado en las sentencias de los procesos¹⁸.

¹⁷ Como ocurrió con ocasión de los grandes pánicos provocados en la gran caza de brujas vascas de 1610-1614, donde el rey de España envió cartas a todos los obispos de las zonas afectadas, así como a los superiores de las Órdenes de predicadores para que sus subordinados predicaran contra la brujería. En los Países Bajos, las autoridades eclesiásticas incluyeron las actividades de las brujas en las listas de errores que periódicamente leían ante sus congregaciones; por toda Europa se pronunciaron sermones contra la brujería durante las cazas de brujas, sobre todo antes de las ejecuciones.

¹⁸ BENNASSAR, B., *Inquisición española: poder político y control social*, Barcelona 1984, p. 199.

III. EL PROCESO JUDICIAL CONTRA LAS BRUJAS

Para comprender por qué razón fue posible el proceso judicial contra las brujas es preciso conocer las reformas que en el ámbito del Derecho penal se produjeron durante los siglos XVI al XVIII, las cuales afectaban tanto a los tribunales civiles como a los eclesiásticos, así como a los procedimientos que ante los mismos tenían lugar¹⁹.

En primer lugar, los tribunales civiles y eclesiásticos adoptaron un nuevo sistema de procedimiento criminal que hizo mucho más sencilla la incoación y enjuiciamiento de los casos de brujería. Este proceso recibe el nombre de “inquisitorio”, cuya característica es que los magistrados podían acusar basándose en la información obtenida, por sí mismos o por medio de rumores, de tal modo que, una vez recibida la denuncia y presentados los cargos, el juez era responsable de investigar los delitos y determinar si el acusado era o no culpable con total independencia de la acusación formulada. De este modo, la probabilidad de condena aumentaba, ya que el juez podía utilizar sus poderes de investigación para preparar un informe favorable al supuesto crimen²⁰.

También, los tribunales obtuvieron el derecho a torturar personas para extraer confesiones y nombres de cómplices. Para ello, el juez establecía desde el principio que el delito se había cometido realmente, lo que significaba que los jueces podían torturar sin una evidencia tangible. E, incluso, se permitía a los jueces repetir la tortura hasta dos o más veces si el prisionero se mostraba recalcitrante²¹.

En el orden jurisdiccional civil, los tribunales civiles consiguieron una amplia jurisdicción sustituyendo, en muchos casos, las competencias de los tribunales

¹⁹ CUEVAS TORRESANO, M^a L. DE LAS, “Inquisición y hechicería. Los procesos inquisitoriales de hechicería en el tribunal de Toledo durante la primera mitad del siglo XVII”, en *Anales toledanos* 13 (1980); ESCUDERO, J. A. (edit.) *Perfiles jurídicos de la inquisición española*, Madrid 1989; GALVÁN RODRÍGUEZ, E., *El Inquisidor General*, Madrid 2010; KAMEN, H., *La Inquisición española*, Barcelona 1985; LEVACK, B. P., *La Caza de Brujas en la Europa Moderna*, Madrid 1995.

²⁰ LEVACK, B. P., *Op. cit.*, p. 101 y ss.

²¹ LEVACK, B. P., *Op. cit.*, p. 108 y ss.

eclesiásticos, por lo que, con ésta modificación, se trasladó del ámbito canónico al civil delitos como el de brujería²².

Con estas reformas que propiciaron este nuevo sistema inquisitorial y con los nuevos procedimientos penales en los que se permitían las torturas se facilitó a los tribunales la condena masiva de brujas, lo que no concluyó hasta que los jueces advirtieron que estaban condenando a personas inocentes y propusieron, en consecuencia, reformas a las leyes existentes en forma significativa.

En este contexto inquisitorial fue decisivo el manual *Malleus Maleficarum* (*El martillo de las brujas*), escrito en 1487 a instancias del papa Inocencio VIII por los monjes dominicos Jakob Sprenger y Heinrich Krämer, en el que se describían 35 maneras de torturar a las brujas acusadas y se establecía el procedimiento que debía seguirse.

Según el manual, bastaba con una simple acusación o denuncia sin pruebas de un particular -que podía ser un niño o incluso un enemigo de la persona acusada- para iniciar una causa²³. Estas acusaciones por brujería fueron masivas en toda Europa. ¿Cuál fue el detonante? Para la Inquisición, todos los ciudadanos tenían la obligación de delatar al hereje bajo pena de excomunión. Cualquier actitud o práctica sospechosa de herejía debía ser comunicada al Santo Oficio para que tomase declaración e iniciase una investigación. Fueron muchas las acusaciones que se recibieron de forma voluntaria, aunque también podían ser llamados por el Tribunal si eran necesarios más detalles²⁴.

Desde el momento en el que el tribunal recibía una denuncia o delación por parte de un testigo, las actuaciones de la Inquisición estaban sujetas al llamado “secreto inquisitorial”²⁵. La Inquisición sólo era pública para el pueblo en los autos de

²² LEVACK, B. P., *Op. cit.*, p. 116 y ss.

²³ Sobre las formas de iniciar el proceso, ver MARTÍNEZ PEÑAS, L., “Aproximación al estudio de la denuncia o delación como inicio del proceso inquisitorial”, en *Anuario de Historia del Derecho Español*, 2015.

²⁴ CUEVAS TORRESANO, M^a. L. DE LAS, “Inquisición y hechicería. Los procesos inquisitoriales de hechicería en el tribunal de Toledo durante la primera mitad del siglo XVII” en *Anales toledanos*, 13 (1980), p. 28-29.

²⁵ Sobre esta cuestión, vid. GALVÁN RODRÍGUEZ, E., *El secreto en la Inquisición española*, Las Palmas 2001.

fe celebrados en la ciudad donde el tribunal tenía su base, en las visitas que hacían los inquisidores a la región, y en los sambenitos que colgaban en las iglesias. El resto de actividades inquisitoriales permanecían bajo un hermético secreto que afectaba a todas las fases del proceso inquisitorial. Incluso se eliminaban tanto el nombre del acusador como aquellos datos que pudieran dar alguna pista al sospechoso de quién podía haber sido su delator²⁶, e, incluso, no se daba a los sospechosos información, lo que sin duda favorecía la injusticia del sistema pues fomentaba, no sólo las denuncias falsas y la mala fe de los acusadores, sino la ignorancia de los acusados que desconocían durante las primeras fases del proceso los hechos por los que habían sido acusados²⁷.

El juicio era rápido y el juez disponía de plenos poderes para decidir si la persona acusada tenía o no derecho a defenderse. La persona denunciante debía probar por sus propios medios la veracidad de su acusación o, de lo contrario, ella misma sería condenada. Se llegaba, incluso, a torturar a los testigos con el fin de obtener pruebas falsas, así como una confesión, a la que se daba crédito a pesar de lo evidente de su falsedad, que se atribuía a una ilusión provocada por el diablo.

La práctica intimidatoria de los jueces y los inquisidores provocaba durante los interrogatorios que las mujeres confesaran delitos que no habían cometido:

“En la visita de Vizcaya de 1538-1539, el inquisidor Valdeolivas se encontró con treinta personas de las Encartaciones que habían sido apresadas e interrogadas por el Corregidor. Según el inquisidor, algunas de ellas confesaron por miedo, sin haber cometido delito alguno. Las graves extorsiones cometidas por las justicias obligaban a confesar a los violentados”²⁸.

²⁶ CUEVAS TORRESANO, M^a L. DE LAS, *Op. cit.*, p. 29.

²⁷ HENNINGSEN, G. *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*, Madrid 1993, p. 67.

²⁸ REGUERA, I., “La brujería vasca en la Edad Moderna: aquelarres, hechicería y curanderismo”, en *Revista internacional de estudios vascos*, 9 (2012), p. 272.

También algunas mujeres sospechosas creían que la única posibilidad de salir de la prisión era confesando crímenes, aunque no los hubieran cometido, creyendo que el tribunal sería más benévolo en su sentencia:

“El carcelero se había apostado detrás de la puerta de la celda de ambas y escuchado su conversación, y al día siguiente informó al tribunal de lo que oyó. María Chipía había dicho a María de Jureteguía que le era imposible confesar las cosas que los inquisidores le imputaban en la sala de juicio, porque ni ella era bruja ni creía que ninguna de las otras lo fuese. A ello replicó María de Jureteguía que si tenía la más mínima esperanza de salir de la prisión, tendría que hacer una confesión, aunque fuese falsa de cabo a rabo, y reveló a su tía que eso era precisamente lo que ella había hecho”²⁹.

Si los inquisidores no hallaban pruebas, la acusada era sometida a torturas. La tortura era la forma de conseguir la confesión de un reo y fue la causante de casi todas las confesiones de brujería. Se aplicaba en aquellos casos en los que, una vez concluida la causa, los inquisidores consideraban que los reos no habían contado toda la verdad, o con sus declaraciones no habían podido refutar los hechos de los que se les acusaba. Además, la Inquisición española también cuestionaba la validez de las confesiones bajo tormento y, por eso, era necesario que ésta fuera ratificada al día siguiente sin coacción para que fuera realmente válida³⁰.

Se podía usar libremente la tortura (quemaduras, mutilaciones, privación del sueño, arranque de uñas...) para conseguir que delataran a sus cómplices, y las inculpadas acababan confesando lo que los inquisidores querían oír con objeto de sufrir lo menos posible. Si aun así no se lograba una confesión, era lícito considerar que ello se debía a la acción del diablo. Retractarse o arrepentirse no era suficiente para que la presunta bruja se librara de la muerte.

Se usaron diferentes formas de tortura en causas de brujería para conseguir la confesión de las sospechosas. Uno de los métodos utilizados por el famoso cazador de brujas inglés Matthew Hopkins se conoce como *“the watching”* que

²⁹ HENNINGSEN, G., *Op. cit.*, p. 59.

³⁰ KAMEN, H., *La Inquisición española*, Barcelona 1985, p. 230.

consistía en mantener a las sospechosas despiertas durante periodos muy largos de tiempo.

Además de las torturas se emplearon ordalías mediante las cuales se apelaba a la “intervención divina” como mecanismo para demostrar la inocencia o culpabilidad de los acusados por brujería, aunque estas pruebas, en realidad, eran tormentos. Hubo muchos tipos de ordalías: se podía obligar a la acusada a batirse en duelo judicial o combate de fuerza con la acusadora; se la podía forzar a coger un hierro candente y, si tres días después no presentaba quemadura alguna, sería considerada inocente; se le podía pedir que comiese pan y queso ante el altar y, en caso de culpabilidad, Dios haría que no fuese capaz de tragar. En caso de supuesto adulterio, se hacía beber a la acusada agua mezclada con las raspaduras procedentes de lijar el altar y, si ésta no sentía ningún malestar, se consideraba probada su inocencia. Otra prueba consistía en colocar dos velas ante el altar, y la que menos tardase en consumirse delataría a la culpable. También se podía hacer que la acusada cogiese una piedra que había estado metida en agua hirviendo y, si no gritaba, sería considerada inocente. Una de las ordalías más crueles consistía en arrojar a la acusada al río o a un pozo atada de pies y manos y, si flotaba, ello significaría que era culpable. También utilizaban balanzas para pesar a las mujeres, ya que pensaban que una bruja solía pesar poco o casi nada.

Otra de las pruebas que podían emplearse contra las acusadas de brujería para comprobar su inocencia o culpabilidad eran las que se conocen como “la marca del diablo”. Una vez desnuda la acusada, se la palpaba y se inspeccionaban sus pechos y genitales para descubrir cualquier marca sospechosa: lunares, verrugas, malformaciones, cicatrices o antojos que podían ser *stigmata* o *sigillum diaboli* (marcas o signos del diablo). La prueba para descubrir si era o no una señal del demonio consistía en pinchar dicha marca. La creencia popular señalaba que, si la bruja no siente dolor se trata, sin duda, de la huella del demonio. Estas pruebas las hacían los “buscadores de brujas”, que eran hombres que se dedicaban a pinchar con agujas o punzones el cuerpo de mujeres “sospechosas” en busca de marcas diabólicas o zonas insensibles que sirviesen como prueba para condenarlas. A cambio, recibían una importante compensación económica, lo que llevó a muchos de

ellos a emplear punzones falsos, que no se clavaban en la piel, con el único fin de lucrarse.

Del mismo modo, se consideraba diabólica la presencia de gatos, arañas, moscas, sapos o ratones blancos en la celda de la supuesta bruja.

La acusada difícilmente podía demostrar que no era una bruja. Muchas de las acusadas de brujería eran mujeres enfermas, que sufrían alucinaciones, o estaban locas y, por tanto, incluso sin ser torturadas, confesaban chupar la sangre de sus víctimas, convertirse en gatas o en lobas devoradoras.

A cada acusada los inquisidores pedían otro nombre, que iniciaba una cadena de muerte y barbarie. Además, en este “delito” los inquisidores utilizaban a menores, particularmente a las niñas, a las que se presionaba para atestiguar contra sus madres.

Llegó un momento, hacia principios del siglo XVII, que las acusaciones se descontrolaron. Cualquiera podía ser acusado, hasta las mujeres de los oficiales e inquisidores, y hasta los acusadores mismos.

Las condenas más comunes eran vestir de penitentes, azotes o destierro. En el caso de los latigazos, lo más habitual era recibir cien o doscientos. En cuanto a los destierros, las condenas solían oscilar entre uno y diez años, que podían llegar a duplicarse si se quebrantaba el exilio en algún momento. Las penas de cadena perpetua o galeras eran reservadas para los crímenes más graves³¹.

Muchas de estas mujeres fueron condenadas a muerte: la hoguera o la horca. Algunos autores calculan que de los miles de personas que fueron encausadas por brujería entre 1450 y 1750, en su mayoría mujeres, fueron condenadas a la hoguera aproximadamente la mitad³². Las condenadas eran normalmente estranguladas hasta la muerte y luego quemadas en la hoguera. Si juzgaba un tribunal laico iban a

³¹ CUEVAS TORRESANO, M^a. L. DE LAS, *Op. cit.*, p. 43.

³² LEVACK, B. P. *Op. cit.* p. 1.

la horca. Si lo hacía la Iglesia, a la hoguera. Con ello, las autoridades evitaban que se enterrase el cuerpo y que quedasen restos.

Tras el mandato a prisión por parte de los inquisidores se hacía un recuento de todas las posesiones de los sospechosos y se procedía a su confiscación. Si la sentencia concluía con la absolución, estos eran devueltos, aunque podían verse gravemente mermados, ya que eran usados para pagar los gastos de prisión del acusado. Si, por el contrario, el sospechoso era declarado culpable, estos bienes podían ser arrebatados en beneficio del tribunal³³.

Muchos jueces mostraron su escepticismo respecto a las prácticas sobrenaturales de las brujas y lo manifestaron en las sentencias de los procesos³⁴. Este escepticismo es la clave de la benevolencia de las sentencias dictadas en causas posteriores³⁵.

Defensor también de la no existencia de las brujas fue el Inquisidor General Bernardo de Sandoval y Rojas con motivo del auto de fe celebrado en Logroño los días 7 y 8 de noviembre de 1610³⁶. Para este filósofo y teólogo, de las acciones de las brujas puede desprenderse maldad, pero no poderes sobrenaturales ni pactos con el demonio, que atribuye a la imaginación de las brujas y a enfermedades mentales. Y este punto de vista fue admitido por el santo Oficio, lo que ayudó a que la fiebre que enloquecía Europa por la quema de brujas no llegase a los mismos términos en España³⁷, lo que supuso una importante caída de la actividad de la Inquisición española respecto a la persecución de la brujería³⁸.

Finalmente, tras la dura persecución y la condena a muerte de estas mujeres acusadas de brujería surgió el silencio, un silencio aplastante, sordo, punzante, fruto

³³ CUEVAS TORRESANO, M^a. L. DE LAS, *Op. cit.*, p. 64.

³⁴ BENASSAR, B., *Inquisición española: poder político y control social*, Barcelona 1984, p. 199.

³⁵ PRADO RUBIO, E., "La inclusión de la brujería en el ámbito competencial inquisitorial", en *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 22, p. 408.

³⁶ Sobre el perfil institucional de los Inquisidores Generales la obra de referencia es GALVÁN RODRÍGUEZ, E., *El Inquisidor General*, Madrid 2010.

³⁷ CUEVAS TORRESANO, M^a. L. DE LAS, *Op. cit.*, pp. 82-83.

³⁸ MANTECÓN MOVELLÁN, T. A. y TORRES ARCE, M., "Hogueras, demonios y brujas: Significaciones del drama social de Zugarramurdi y Urdax", en *Clio & Crimen*, 8 (2011), p. 270.

del miedo a incrementar la psicosis colectiva surgida en las sociedades de toda Europa con respecto a las brujas, lo que había dado lugar a una histeria sin límite, pero también dicho silencio fue provocado por la vergüenza, el cinismo, la perversidad y la iniquidad de quienes participaron en la cacería y muerte de estas mujeres inocentes, pues cada vez más juristas cuestionaron la existencia de las brujas y la legitimidad de las condenas por brujería hasta que llegó el momento en el que Europa dejó atrás la fantasía, la quimera y la utopía que había envuelto el mundo de las brujas, y se olvidó de ellas, corriendo un espeso manto de olvido sobre todas ellas.

Se desconoce el número exacto de mujeres acusadas de brujería y condenadas a muerte en Europa debido a la gran cantidad de documentos de procesos que se han conservado incompletos o se han perdido, por lo que la magnitud de la masacre es difícil de determinar, dado el vacío que existe con respecto al tema³⁹.

A pesar de las diferencias, en toda Europa las ejecuciones de brujas fueron masivas. En Italia, entre otras muchas, destacan por su crueldad las de Brescia, donde en 1510 se dio muerte a 140 brujas, y Como, donde murieron unas 300 en 1514; en 1515, en Ginebra, las autoridades eclesiásticas mandaron quemar a 500 brujas en tres meses; en Berna, Toulouse y Heidelberg, se emplearon las hogueras y en North Berwick y Aberdeen, se prefirió la horca; en Francia, durante los siglos XVI y XVII, fueron miles asesinadas por “insignes” verdugos, como el inquisidor de Lorena, Nicolás Rémy, el culto e inteligente investigador Pierre de Lancre, el jurista y filósofo Jean Bodin, o el letrado Henri Boguet; en Inglaterra y Escocia, el rey Jaime I impuso su propio criterio en materia de brujería, y lo plasmó en el manual *Daemonologie* (1597), donde quedaba prohibido torturar a las víctimas y, en lugar de quemarlas, se las ahorcaba, para ahorrarles sufrimiento; en Ellwangen (Alemania) fueron quemadas casi 400 brujas entre 1611 y 1618. En Nüremberg, se llegó al colmo de la crueldad, al permitirse también la tortura de mujeres embarazadas y niñas, por ser consideradas herederas potenciales de sus madres. En 1651, en la

³⁹ Henningsen estima en veinte mil personas el número de víctimas quemadas en juicios por brujería en toda Europa. HENNINGSEN, G., *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*, Madrid 1993, p. 21.

ciudad de Neisse (Alemania), se llegó incluso a construir un horno crematorio, en el que fueron asesinadas en diez años más de un millar de personas acusadas de brujería. En tierras germanas, corresponde a Peter Binsfeld, obispo de Tréveris, el dudoso honor de haber dado orden de exterminar a seis mil quinientos hombres, mujeres y niños, todos ellos de dudosa culpabilidad. No en vano la caza de brujas suponía una importante fuente de ingresos para las autoridades eclesiásticas, que se adueñaban de las propiedades de sus víctimas.

Por lo que se refiere a España, en 1506, bajo el reinado de Isabel la Católica, el Cardenal Cisneros mandó un número indeterminado de mujeres a la hoguera. Los inquisidores españoles también fueron proclives a creer en la brujería y se vieron infestados por la caza de brujas a finales del siglo XVI y principios del XVII. Parece ser que la mayor o menor concentración se debería a la mayor o menor abundancia de hierbas medicinales en la zona y a la persistencia o no de ritos religiosos anteriores al cristianismo. En el País Vasco es donde hubo más condenas. En 1610 fueron condenadas las brujas de Zugarramurdi. Otros procesos relevantes son los de Toledo y Granada. En 1655 fueron ejecutadas 40 personas en Valencia, 31 de las cuales eran mujeres. Galicia era también considerada territorio de brujas, las meigas. En Cataluña, entre 1616 y 1619, fueron condenadas a la horca 300 mujeres. Dentro del Principado catalán algunas poblaciones fueron conocidas por la existencia de brujas; entre ellas destacan Caldes de Montbui, Vallgorguina, Terrassa, Ullastret y Girona. Algunos restos todavía perduran, o han perdurado hasta hace relativamente poco, como el topónimo de “Pla de les bruixes” (Llanura de las brujas), o la palma que se ataba al balcón para espantar a los malos espíritus.

Un cronista de Carlos V, fray Prudencio Sandoval, relata que, en 1527, un juez recorrió el territorio de Navarra en busca de brujas acompañado de cincuenta soldados y dos niñas de 9 y 11 años, que decían tenían poder reconocer a las aliadas de Satanás. Según su propio testimonio, se trataba de dos pequeñas brujas que, para redimirse, delataban a sus compinches. El procedimiento era tan irracional como increíble: se tapaba a las sospechosas con un manto que sólo dejaba al descubierto su ojo izquierdo. Con sólo mirar esta pequeña parte de su anatomía, las jóvenes brujitas sabían si eran culpables o no. Siguiendo este método se llegó a condenar a ciento cincuenta mujeres.

IV. REIVINDICAR LA MEMORIA Y LA DIGNIDAD DE LAS BRUJAS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

Las distintas innovaciones legales que se introdujeron en los procedimientos judiciales durante los siglos anteriores, unido a la progresiva acumulación de ideas en el inconsciente colectivo de una sociedad supersticiosa y temerosa de Dios que acabó convenciéndose, en una especie de psicosis colectiva, de que las brujas realmente realizaban las acciones que se les atribuían, y la propagación mediante la imprenta de los manuales de inquisidores a lo largo de Europa, haciendo públicas las polémicas teológicas acerca de los poderes del demonio, culminó en la gran caza de brujas de los siglos XVI al XVIII.

Las dos ideas fundamentales por las que se terminó de crear la imagen teológica de la bruja fueron: el pacto con el demonio, por el cual la bruja se sometía a él, traicionando la dicha evangélica *non habebis deos alienos coram me*; y los aquelarres, por los cuales aquellas mujeres se reunirían de manera oculta a las ideas sociales, religiosas y políticas de la época.

Estas dos ideas fueron atribuidas exclusivamente a las mujeres, que fueron las que se vieron mayormente afectadas por la caza de brujas, y cuyas labores estaban vinculadas a condiciones profesionales femeninas como, por ejemplo, comadrona, curandera, mendiga o prostituta, al ser consideradas agitadoras, destructoras de matrimonios, procuradoras de abortos, vendedoras de ilusiones... Sólo cuando los teólogos decidieron que eran culpables, comenzaron a ser perseguidas.

Como dice Silvia Federici:

“Se destruyó un universo de prácticas, creencias y sujetos sociales cuya existencia era incompatible con la disciplina del trabajo capitalista, redefiniendo así los principales elementos de la reproducción social”⁴⁰.

Según esta historiadora y activista feminista en su libro *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* fue un proceso fundante de la modernidad y la sociedad capitalista, al desarticular las relaciones comunales y disciplinar a las mujeres para que aceptaran su nuevo lugar (trabajadoras invisibles en la producción y cuidado de la mano de obra). Detrás de la caza de brujas estaría el fin del feudalismo y la implantación del capitalismo y la formación del Estado que pretendía el adoctrinamiento femenino, la disciplina social, y reforzar el orden moral eclesiástico. Durante los siglos XVI y XVII surgió la economía monetaria así como las políticas que regulaban la propiedad de la tierra y el trabajo, lo que implicaba un nuevo escenario, con una reorganización del trabajo doméstico, de la vida familiar, de la crianza de los hijos, de la sexualidad y de las relaciones entre hombres y mujeres, y se limitó la capacidad de acción de las mujeres, de modo que aquellas que no acataban el rol impuesto (curanderas, esposas desobedientes, viudas, herejes...) eran estigmatizadas y se consideraban fuente del mal⁴¹.

La brujería fue un delito prácticamente femenino, pues la mayoría de las personas acusadas y condenadas por esta causa durante los siglos XVI al XVIII fueron mujeres. El Diccionario de Cobarruvias, publicado en 1611, decía de las brujas:

“Hase de advertir que, aunque hombres han dado y dan en este vicio y maldad, son más ordinarias las mujeres, por la ligereza y fragilidad, por la luxuria y por el espíritu vengativo que en ellas suele reynar; y es más ordinario tratar esta materia debaxo del nombre de bruxa que de bruxo”⁴².

Esta es la idea que se ha extendido de la bruja hasta nuestros días. Según el Diccionario de la Real Academia Española se entiende como bruja:

⁴⁰ FEDERICI, S., *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid 2010.

⁴¹ IBIDEM, p. 38 y ss.

⁴² COBARRUVIAS, S., *Tesoro de la Lengua Castellana*, Madrid 1979, p. 238.

1. f. *Mujer que, según la opinión vulgar, tiene pacto con el diablo y, por ello, poderes extraordinarios.*
2. f. *lechuza (ave rapaz).*
3. f. *En los cuentos infantiles tradicionales, mujer fea y malvada, que tiene poderes mágicos y que, generalmente, puede volar montada en una escoba.*
4. f. *coloq. Mujer fea y vieja.*

Sin embargo, estas mujeres condenadas por brujería eran, en su mayoría, viudas, pobres, comadronas, curanderas y sanadoras, o, simplemente, mujeres que vivían solas. Eran mujeres de extracción social humilde que practicaban una medicina natural basada en conocimientos transmitidos oralmente de madres a hijas:

“Practican la medicina empírica, saben los secretos de la gente sencilla, vuelven a colocar en su lugar los huesos rotos o las articulaciones luxadas, curan las enfermedades de las mujeres y de los niños. Poseen un saber que tradicionalmente se atribuye a las mujeres. Por contaminación, se hacen adivinas, liberan del mal de ojo y, seguramente, son sospechosas de producir maleficios”⁴³.

Se creía que practicaban magia negra, que compartían “pactos con el diablo”, que hacían sacrificios humanos y tenían poderes sobrenaturales. Se decía de ellas que adoraban al demonio y se las consideraba responsables de todos los males que llegaban a los pueblos: las heladas, el granizo, las plagas, la infertilidad, la muerte de una vaca, la destrucción de cosechas, la propagación de enfermedades mediante el empleo del mal de ojo consistente en fijar la mirada en una persona y, de este modo, causarle todo tipo de desgracias, o la participación en aquelarres u orgías satánicas, que solían tener lugar las noches de los sábados en lugares apartados, donde se creía que en ellas se rendía culto al Diablo mediante actos como la copulación satánica.

⁴³ SALLMAN, J.-M., “La bruja”, en G. Duby y M. Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres. Vol. 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid 1993, p. 508.

La mayoría de las acusadas por brujería tenían también en común la reputación de ser malas cristianas. Sus confesiones forzadas subrayan especialmente las relaciones sexuales de las brujas con el Demonio, las orgías obscenas, los bestialismos, aunque la realidad de estas mujeres distaba mucho de las narraciones de sus perseguidores. El *Malleus maleficarum*, publicado en 1486, decía que:

“Las mujeres son preferidas por los demonios para asociarlas a sus acciones”⁴⁴.

Su estatus social era el que las hacía proclives a la acusación por brujería. Se decía, de este modo, que las viudas poseían un estado especialmente peligroso, pues al no tener sobre ellas autoridad masculina y tener experiencia sexual se convertían en elementos amenazadores; las curanderas eran una competencia desleal para los nuevos médicos, y su capacidad de sanar así como de alterar el curso de los embarazos atentaba contra la ciencia médica que estaba en manos de hombres, lo que privaba a las mujeres de un patrimonio de saber natural (pócimas, remedios curativos, hierbas medicinales) transmitidos de generación en generación; las jóvenes representaban el vicio y la perversión, por lo que eran de especial interés para el diablo, ya que utilizaba su sexualidad para tentar a los hombres.

Cualquier mujer que tuviera cualquier tipo de independencia podía ser considerada una bruja. Las mujeres que quedaban fuera del control masculino a través de la familia, o que estaban fuera de los roles femeninos, eran consideradas como perturbadoras del orden social establecido y podían fácilmente ser consideradas brujas.

Entre ellas las había solteras, viudas, pobres, viejas, indefensas, extranjeras, mayores de cuarenta años, pero también casadas, jóvenes, curanderas o deficientes mentales, siempre de clase baja. Sobre todas pesaba su estatus social: las extranjeras, por ser mujeres y recién llegadas, eran objeto de desconfianza; las comadronas, al conocer los misterios del nacimiento, se pensaba que tenían

⁴⁴ SPRENGER, J. y KRAMER, H., *El martillo de las brujas*, Madrid 1976, p. 147.

poderes especiales; las sanadoras por ser conocedoras, transmisoras y revisoras de una sabiduría ancestral popular que se transmitía de madres a hijas, y las aplicaciones medicinales de muchas hierbas y plantas con las que elaboraban cremas y ungüentos, lo que se consideró como un cierto tipo de magia e, incluso, que tenían la capacidad de volar. Entre las quemadas vivas también había niñas abandonadas, muchachas vejadas, *“sabias herboristas, sanadoras que ayudaban a parturientas y a enfermos, cuyo poder era envidiado por los médicos”*⁴⁵.

Por lo general, eran mujeres con influencia en sus comunidades, mujeres “incómodas”, con una vida y unas ideas propias, pero mujeres *“vinculadas con la danza, la noche, la naturaleza, la luna, la sexualidad y la procreación, las brujas poseían todos los atributos que previamente se le reconocían a la diosa”*⁴⁶.

El verdadero problema de la caza de brujas en Europa ha sido, no solamente que durante siglos se haya producido semejante atrocidad, sino el hecho de que tal crueldad se haya convertido en un tema olvidado en los libros de historia y en cualquier análisis filosófico, teológico y hasta literario, e, incluso, la figura de la bruja se haya convertido en un mito popular de terror, de folclore y hasta de burla, cuando todas ellas eran, en realidad, mujeres, en unos casos, humildes e inocentes y, en otros, sabias.

Hoy en día, su imagen sigue apareciendo distorsionada en la literatura, en los cuentos infantiles, en los libros, las películas y series televisivas, así como en la pintura, el arte y el cine, donde son representadas cargadas de connotaciones negativas. Forman parte del saber popular en los refranes de manera peyorativa con ese perfil falseado que se ha querido transmitir de ellas. *“¡Que viene la bruja!”*, nos decían cuando éramos niños. De hecho, llamar “bruja” a una mujer, no pretenderá otra cosa más que insultarla. E, incluso, aún podemos escuchar, ocasionalmente, “las mujeres son –o sois- unas brujas”, en un sentido despectivo que pretende definir las como arpías. Y hasta se comercializa con ésta imagen en tiendas y museos mediante la venta o exposición de objetos que las representan como si

⁴⁵ CALLEJO, J., *Breve historia de la brujería*, Madrid 2006, p. 148.

⁴⁶ SHLAIN, L., *El alfabeto contra la diosa. El conflicto entre la palabra y la imagen, el poder masculino y el poder femenino*, Madrid 2000, pp. 472-473.

fueran malvadas, crueles, feas y viejas, cuando, en realidad, sólo fueron mujeres perseguidas inicualemente, acusadas injustamente y condenadas a una muerte horrenda e injusta.

En la literatura juvenil y en los cuentos infantiles se ha distorsionado la imagen de la bruja y se la muestra representativa del mal, dotada de atributos precisos, aunque desprovistos de sentido (escoba, rueca, búho, sombrero puntiagudo y verruga en la nariz). Es el caso de las brujas del cuento de Blancanieves, el de la bruja de la Bella Durmiente, o el de la de Hansel y Gretel.

El cine y la televisión han difundido también la imagen maligna de la bruja. En las películas de Disney aparecen brujas (Úrsula, Maléfica, la Reina Grimhilde...) que, en realidad, no son más que creaciones fantásticas que siguen cayendo en la demonización. La imagen que se transmite es la de una mujer vieja, fea, solitaria, maligna.

También en los clásicos de nuestra Literatura como *La Celestina*, de Fernando de Rojas, se describe a la bruja como una mujer fea, barbuda, que vive apartada de la sociedad. Entre sus muchas actividades destacan la alcahuetería, la hechicería, así como la fabricación de afeites y la reconstrucción de virgos.

En las tiendas de algunos museos o de pueblos medievales se venden figuras de brujas -esculturas, juguetes, muñecas- que son imágenes que producen terror, a pesar de que eran, simplemente, mujeres, cuya imagen no se ha difundido de manera didáctica, ni tampoco existe una explicación real de su historia en los museos, convirtiendo en una atracción turística lo que no fue sino un espectáculo terrible, horrendo e injusto. De modo que se mercantilizan los crímenes de miles de mujeres vendiendo sus torturas y matanzas como sinónimo de regocijo y diversión.

De este modo, ésta imagen de la bruja se ha mantenido lo largo del tiempo, llegando hasta la actualidad, cristalizando el estereotipo de bruja como una mujer vieja, con hogar construido en medio de la naturaleza, fuera de la sociedad y aislada de vecinos que no la quieren.

Afortunadamente, tras siglos en los que la imagen de estas mujeres ha estado distorsionada e, incluso, invisibilizada, la visión social de las brujas ha ido cambiando con el tiempo. Las ideas que alimentaron el mito de las brujas, que dieron lugar a aquellas injustificables muertes y torturas de tantas mujeres inocentes, y al uso de la palabra “bruja” como insulto dirigido a la denigración de muchas mujeres, ha sido objeto de estudios serios y de críticas. En este sentido, deben apuntarse las investigaciones llevadas a cabo en España y Europa por Julio Caro Baroja⁴⁷ y Gustav Henningsen⁴⁸, que tienen obras de gran rigor crítico y amena exposición; así como los recientes e interesantes estudios elaborados desde la perspectiva de género para reivindicar la memoria y la dignidad de las brujas asesinadas⁴⁹.

Fue a finales de los años 60, dentro del movimiento de liberación de las mujeres, cuando tuvo lugar la reivindicación pública de estas mujeres vinculadas a la inmoralidad, el pecado, la maldad y la transgresión. Surgió así, en Nueva York, entre 1968 y 1970, un colectivo de mujeres llamado *Witch: Women's International Terrorist Conspiracy From Hell* que se dedicaron a practicar un feminismo social y político, de acciones directas y manifestaciones guerrilleras, que fusionan la protesta con el performance artístico, donde la figura de la bruja cobraba gran importancia, e, incluso, en sus manifiestos rescataban constantemente la misma y manifestaban que la caza de brujas era también una reivindicación feminista. Sus integrantes son consideradas precursoras en la deconstrucción y la recuperación de la memoria y dignidad de las brujas como mujeres emancipadas, liberadas sexualmente, combativas y revolucionarias⁵⁰. En su *Manifiesto* aparecía ya clara la idea de otorgar un nuevo valor a la figura de la bruja:

“W.i.t.c.h, somos todas las mujeres. [...] w.i.t.c.h. vive en cada mujer. Es la parte libre de cada una de nosotras [...] No puedes simular ser bruja ¡porque eres mujer y con solo mirar dentro de ti ya sabes que eres bruja! [...]

⁴⁷ CARO BAROJA, J., *De la Superstición al Ateísmo*, Madrid 1974; IDEM, *Las Brujas y su mundo*, Madrid 2006; IDEM, *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid 2007.

⁴⁸ HENNINGSEN, G., *El abogado de las brujas: brujería vasca e Inquisición española*, Madrid 1993.

⁴⁹ FEDERICI, S., *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid 2010.

⁵⁰ Durante la primera ola del feminismo la sufragista Matilda Joslyn Cage reflexionaba así en su obra *Woman, Church and State* (1893): “Cuando, en lugar de “brujas” decidimos leer “mujeres”, comprendemos mejor las atrocidades cometidas por la Iglesia contra esa porción de la humanidad”. Vid. CHOLLET, M., *Brujas. ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?*, Barcelona 2019, p. 216.

*Construye tus propias reglas, sé libre y rebelde; forma tu propio círculo de hermanas y construye tus utopías. [...] porque tu poder radica en que eres mujer, y se fortalece trabajando con las otras hermanas*⁵¹.

Al revertir el estereotipo patriarcal sobre la bruja y reconstruir su significado desde una perspectiva feminista, se reclama a una figura menospreciada y se recupera como un símbolo en el que las mujeres se pueden reconocer y con quien se pueden identificar, dado que en el arquetipo de la bruja se enlazan feminidad, capacidad de amenaza y poder, pues la brujería evoca rebelión y resistencia.

Más de tres décadas después, Silvia Federici retomó el arquetipo monstruoso de la bruja desde la teoría feminista. Definió la caza de brujas como un proceso histórico de sometimiento y persecución de figuras femeninas como un instrumento sustancial para la construcción del orden patriarcal y el desarrollo del capitalismo tanto en Europa como en el Nuevo Mundo. En su obra *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva* abordó el impacto de la transformación de una sociedad feudal a un modo de producción capitalista y el impacto que tuvieron sobre las mujeres las transformaciones producidas por el capitalismo y la nueva división sexual del trabajo:

*“La criminalización del control de las mujeres sobre la procreación es un fenómeno cuya importancia no puede dejar de enfatizarse [...] Está suficientemente documentado que durante la Edad Media las mujeres habían contado con muchos métodos anticonceptivos, que fundamentalmente consistían en hierbas convertidas en pociones y pesarios (supositorios) que se usaban para precipitar el período de la mujer, provocar un aborto o crear una condición de esterilidad [...] La criminalización de la anticoncepción expropió a las mujeres de este saber que se había transmitido de generación en generación, proporcionándoles cierta autonomía respecto al parto*⁵².

⁵¹ Manifiesto W.I.T.C.H. disponible en: <https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=1801>.

⁵² FEDERICI, S., *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid 2010, p.

Según Federici, la persecución de la brujería destruyó un mundo de prácticas femeninas, relaciones colectivas y sistemas de conocimiento que habían sido base del poder de las mujeres en la Europa precapitalista y, tras su derrota, bien visible para fines del siglo XVIII, ya se había construido un nuevo modelo de feminidad basado en la mujer domesticada, pasiva, asexuada y obediente⁵³.

A estas reivindicaciones y estudios críticos, han seguido durante los últimos años nuevos estudios en torno al cuarto centenario de los famosos procesos de Logroño, acompañados de la reedición de obras, ya clásicas. Además, la publicación de significativas obras monográficas ha completado el interés que la historiografía ha comenzado a mostrar sobre el fenómeno de la brujería.

Actualmente, las brujas continúan vivas en las movilizaciones feministas pero con otra perspectiva. Es habitual relacionar el feminismo y los derechos de las mujeres utilizando la figura de la bruja. El movimiento feminista la ha convertido en un emblema y se reivindica no solo mediante los discursos feministas, sino también en el espacio público, como símbolo de fuerza femenina y de empoderamiento. Este proceso de recuperación de la bruja, convertida ya en símbolo del feminismo, sigue en pie con numerosos grupos y colectivos de mujeres que han retomado a las hechiceras y sus aquelarres, surgiendo muchos congresos que, desde una perspectiva de género, han querido sumarse a esta recuperación de la memoria de estas mujeres⁵⁴.

Junto a los congresos, conferencias y seminarios, el arte también es otro flanco desde el que se llevan a cabo nuevas iniciativas para re-significar a las brujas y hechiceras desde puntos de vista diversos en clave feminista⁵⁵. Se trata de

⁵³ IBIDEM, p. 157.

⁵⁴ En España, el I Congreso sobre la Caza de Brujas en Europa celebrado en Iruña reivindicó hacer memoria sobre las mujeres asesinadas en los siglos XVI-XVII acusadas por brujería. En él intervinieron diferentes historiadoras, antropólogas e investigadoras que analizaron el proceso histórico y animaron a continuar con diversas líneas de investigación de casos ocurridos en toda la península.

⁵⁵ A nivel estatal señalamos dos proyectos: la muestra itinerante «Se'n parlave ... i n'hi havie», dedicada a la brujería en las tierras de Lleida (21 junio-30 agosto 2019) que visibilizaba los resultados de la investigación histórica y etnológica sobre la brujería realizada en la zona con anterioridad; y la exposición «Sorginak!-¡Brujas!» organizada por la asociación EmPoderArte inaugurada en Donostia/San Sebastián (21 febrero -17 abril de 2020) donde diversas artistas

recuperar la historia de las brujas como parte de nuestra memoria y reivindicar su dignidad⁵⁶.

De este modo, con todas estas iniciativas que se están llevando a cabo, se pide la recuperación de la memoria y la dignidad de estas mujeres acusadas y condenadas a muerte por brujería y su inclusión en los libros de texto para poder visibilizar el empoderamiento de la mujer y facilitar el estudio de los mecanismos de poder que permiten, todavía hoy, culpabilizar a inocentes por razones de sexo u origen.

Queda todavía mucho por hacer. En la actualidad, África, parece el epicentro y reducto dónde se dan mayores casos de caza de brujas en regiones no cristianas, o que han sido cristianizadas, donde recientemente aparecen, una y otra vez, la persecución de brujas, como los casos del Congo. En el norte de Sudáfrica, sobre todo en regiones de religiones tradicionales, también se acusa cada año a cientos de mujeres de brujería. En Tanzania, se acusa cada año a cientos de personas de brujería, que son asesinadas o mutiladas. El caso también se da en Kenia. En algunos estados africanos existen, incluso, leyes específicas contra la brujería. E, incluso, entre los inmigrantes que llegan a España de esas regiones africanas muchas mujeres son víctimas de la trata de blancas y son explotadas sexualmente en prostíbulos bajo la amenaza de magia negra o budú a sus familiares.

El pasado y el presente deberían hacernos reflexionar sobre unos hechos históricos miserables y sugerir más respeto hacia la dignidad y memoria de estas mujeres que fueron llamadas “brujas”, porque si sus historias son terroríficas no es por el terror que emana de ellas, que no existe en absoluto, sino por el de los que las acusaron y condenaron a muerte y por los medios que emplearon para ello.

plásticas reflexionaban sobre las razones del estereotipo negativo de la bruja que todavía persiste en el imaginario colectivo.

⁵⁶ Recientemente, en el año 2021, la revista *Sàpiens*, en su número del mes de marzo, puso en marcha en *El Jardín del Palau Robert* a instancias de dos historiadores, Agustí Alcoberro y Pau Castells, y la directora de la publicación, Clàudia Pujol, una campaña para dignificar al casi millar de mujeres acusadas, juzgadas y ejecutadas por brujería en Cataluña, especialmente entre los siglos XVI y XVII con el fin de restituir el nombre de las víctimas.

VII. BIBLIOGRAFÍA

- ATIENZA, J. G., *Guía de las brujas en España*, Barcelona 1986.
- BENNASSAR, B., *Inquisición española: poder político y control social*. Barcelona 1984.
- BOLOGNE, J. C., *De la Antorcha a la Hoguera: Magia y Superstición en el Medioevo*, Madrid 1997.
- BUITRAGO GONZÁLEZ J. L. "María González: el estereotipo de bruja en el Madrid del siglo XVII, en *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos* Volumen 21, pp. 119-134
- CALLEJO, J., *Breve historia de la brujería*, Madrid 2006.
- CARO BAROJA, J., *De la Superstición al Ateísmo*, Madrid 1974.
- CARO BAROJA, J., *Las Brujas y su mundo*, Madrid 2006.
- CARO BAROJA, J., *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid 2007.
- CHOLLET, M., *Brujas. ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?*, Barcelona 2019.
- CUEVAS TORRESANO, M^a L. DE LAS, "Inquisición y hechicería. Los procesos inquisitoriales de hechicería en el tribunal de Toledo durante la primera mitad del siglo XVII" en *Anales toledanos*, 13 (1980).
- ESCUADERO, J.A. (edit.) *Perfiles jurídicos de la inquisición española*, Madrid 1989.
- FAJARDO SPINOLA, F., *Hechicería y Brujería en Canarias en la Edad Moderna*, Las Palmas 1992.
- FEDERICI, S., *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid 2010.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid 2005.
- FIGES, E., *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*, Madrid 1972.
- FRANCO CARDINI, *Magia, Brujería y Superstición en el Occidente Medieval*, Barcelona 1982.
- FRAZER, J. G., *La Rama Dorada: Magia y Religión*, México 1951.
- GALVÁN RODRÍGUEZ, E., *El secreto en la Inquisición española*, Las Palmas 2001.
- GALVÁN RODRÍGUEZ, E., *El Inquisidor General*, Madrid 2010.
- GIBBS, J., "La Inquisición y el problema de las brujas en 1526", en *AIH*, 2 (1965).

- HENNINGSEN, G. *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*, Madrid 1993.
- HENNINGSEN, G., “El invento de la palabra aquelarre”, en *Revista internacional de Estudios vascos*, 19 (2012).
- JUDERÍAS, J., *La leyenda negra*, Madrid 2007.
- KAMEN, H., “Notas sobre brujería y sexualidad y la Inquisición” en ALCALÁ, A., (coord.) *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*, Barcelona 1984.
- KAMEN, H., *La Inquisición española*. Barcelona 1985.
- LEA, H. CH., *Historia de la Inquisición Española*, Madrid 1983.
- LEVACK, B. P. *La Caza de Brujas en la Europa Moderna*, Madrid 1995.
- LLORENTE, J.A., *Historia crítica de la Inquisición en España*, Madrid 1981.
- LÓPEZ PICHER, M., *Magia y sociedad en Castilla en el siglo XVII*, Madrid 2016.
- MANTECÓN MOVELLÁN, T. A. y TORRES ARCE, M., “Hogueras, demonios y brujas: Significaciones del drama social de Zugarramurdi y Urdax”, en *Clio & Crimen*, 8 (2011).
- MICHELET, J., *Historia del Satanismo y la Brujería*, Buenos Aires 1965.
- MICHELET, J., *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*, Madrid 2004.
- MORA CONTRERAS, L. A. “La Brujería y la Caza de Brujas en los siglos XVI y XVII: Evolución de un proceso”, en *TIEMPO Y ESPACIO*, 11-12 (2001-2002).
- NORMAN COHN, *Los Demonios Familiares de Europa*, Madrid 1987.
- PINTO, V., “Sobre el delito de la herejía (siglos XIII-XVI)” en ESCUDERO, J.A. (edit.), *Perfiles jurídicos de la Inquisición española*, Madrid 1989.
- PRADO RUBIO, E., “La inclusión de la brujería en el ámbito competencial inquisitorial”, en *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 22 (2010).
- SALLMAN, J.-M., “La bruja”, en G. Duby y M. Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres. Vol. 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Madrid 1993.
- SHLAIN, L., *El alfabeto contra la diosa. El conflicto entre la palabra y la imagen, el poder masculino y el poder femenino*, Madrid 2000.
- TORRES AGUILAR, M., “La pública difusión del Auto General de fe” en *Revista de la Inquisición*, 19 (2015).

La mujer en el medio rural a finales del siglo XIX y comienzos del XX. El caso de la orcereña Amalia Gallego Berjaga (1865-1954) y sus once hijos.

Sergio Rodríguez Tauste
Ldo. Historia. Cronista Oficial de Orcera

Introducción

En el presente trabajo queremos ofrecer algunos datos sobre lo que, *a priori*, supone una anomalía en el sistema de familia tradicional en el medio rural jiennense a partir del estudio de una vecina de Orcera, Amalia Gallego Berjaga (1865-1954), y su amplia familia compuesta por un total de once hijos. Si bien el modelo de familia extensa no supone ninguna novedad, en un contexto marcado por la alta natalidad y mortalidad infantil, sí resulta curioso cómo conformó una familia con once hijos que fueron inscritos como hijos naturales y en dos casos reconocidos y adoptados teniendo en cuenta que oficialmente ella nunca estuvo casada. Este hecho condicionó las inscripciones de sus descendientes e hizo que se generaran una serie de errores en los apellidos durante las dos generaciones siguientes como consecuencia de las correcciones que se hicieron de oficio en el propio juzgado de paz.

En primer lugar, vamos a contextualizar la aldea de Linarejos en la historia reciente de Orcera centrándonos en el segundo apellido de la protagonista “Berjaga” que, debido a su peculiaridad, nos va a permitir rastrear sus orígenes y el de su familia, así como su vinculación con Linarejos. A continuación, esbozaremos una pequeña biografía de Amalia Gallego Berjaga, para conocer el proceso por el que formó una familia extensa y como esa situación terminó generando errores en las inscripciones en el registro civil fruto de lo anómalo de estos hechos¹.

El contexto

Linarejos es una de las pedanías que, junto a Valdemarín y la Hueta están más próximas al núcleo principal de Orcera. Se encuentra a escasos 5 kilómetros de Orcera y se accede a ella por un camino asfaltado que va paralelo al río del mismo nombre. En la actualidad desde Orcera se llega en coche a Linarejos en menos de 10 minutos, aunque en otras épocas se tardaba una hora por un camino que discurría bordeando el río Orcera cuando no directamente lo cruzaba mediante pasos que lo atravesaban. Se podía ir a lomos de un burro o andando

¹ Este trabajo no habría sido posible sin la ayuda de Isabel Millán Sánchez, secretaria del Juzgado de Paz de Orcera, a quien agradezco su predisposición y colaboración a la hora de indagar sobre los descendientes de Amalia Gallego Berjaga. Hago extensible mi agradecimiento a Rocío Lisalde, encargada del registro del cementerio del Ayuntamiento de Orcera, a la juez de paz Laura Diana Franco y al párroco de Orcera David Martínez, como responsable del Archivo Parroquial de Orcera.

y los carros solo podían subir río arriba cuando el caudal lo permitía, por lo que la comunicación con el núcleo principal de Orcera a veces no resultaba fácil.

Sobre el origen de la aldea no hay mucha información al respecto, aunque, por los datos indirectos que ofrecen los registros notariales, se recogen compraventas en Linarejos a partir de 1830. Algunos de los otros núcleos menores de Orcera ya aparecen habitados en el siglo XVIII mostrando una tradición anterior, algo que aún no hemos podido constatar en el caso de Linarejos. Esto nos hace pensar en un posible origen de la aldea en el contexto del primer tercio del siglo XIX, un periodo de grandes transformaciones en el territorio como bien ha puesto de manifiesto David Avilés Pascual en su trabajo sobre ocupación del territorio en el actual término de Puente de Génave². De hecho, el constituir un asentamiento tardío posiblemente hizo que tuviera una consideración inferior respecto a los otros núcleos de población, ya que en el Nomenclátor de 1858 ya aparece recogido Linarejos como un caserío, pese a tener una abundante población.

Estamos hablando de una época de grandes transformaciones, con la invasión francesa, la Constitución de 1812, la vuelta al Absolutismo, la Guerra Carlista, la emancipación de Orcera, La Puerta de Segura y Pontones de Segura de la Sierra en 1837 o el fin de la Provincia Marítima. Estos profundos cambios provocaron muchos movimientos de población que fueron ocupando el territorio disponible para subsistir aprovechando la inestabilidad del periodo. Como bien recoge Avilés en su estudio, hay que distinguir en este proceso a una minoría de pudientes que se hicieron con grandes extensiones de monte público y tierras en el contexto desamortizador y aquellos que llegaron solamente con el trabajo de sus manos y ocuparon pequeños espacios en el monte a fin de transformarlo y subsistir³. De los primeros llegarán familias como los De la Parra, originarios de Yeste y, que, a mediados del siglo XIX, y especialmente en la segunda mitad, se posicionaron entre los mayores propietarios de la Sierra de Segura; de los segundos podemos observarlos en la mayor parte de las aldeas que empezaban a aparecer por primera vez en la toponimia y poco a poco comenzarían a dejar su huella además de en el paisaje, en los documentos notariales. En este escenario es en el que pudieron llegar los primeros pobladores a Linarejos roturando una parte del monte y creando zonas de cultivo. Junto a las siembras y aprovechando los nacimientos de agua establecieron sus viviendas, unas construcciones muy austeras. Dentro del caserío de Linarejos encontramos tres zonas habitadas muy diferenciadas:

- Inferior, junto al curso del río.
- Central, la parte principal de la aldea.

² AVILÉS PASCUAL, D. (2016): *Esta tierra es mía. Ocupación de los montes y baldíos del norte de Segura en el siglo XIX*. Orcera. Imprenta Veracruz.

³ *Ibidem*, pág. 14.

- Exterior, la próxima a la fuente y alberca de riego con la existencia de cuatro construcciones.

La mayoría de las viviendas se construyeron con toba aprovechando su abundancia en la zona, piedra y madera sobre la cual se disponían los tejados. Alrededor del caserío se distribuyeron las zonas de huerta y de cultivo del cereal alternándose con algunas zonas de olivar. Una de las características propias de Linarejos es la escasez de agua por lo que sus moradores tenían que compatibilizar una limitada agricultura, condicionada por esta circunstancia y el terreno disponible, con otras fuentes de ingresos. El agua que llegaba a la aldea procedía de la agrupación de pequeñas fuentes, como por ejemplo las fuentes del Tobazo, la fuente del “Huerto de Roque⁴”, la fuente del Escabullizo o la fuente del Campillo. En este sentido es frecuente la presencia de habitantes de Linarejos en la recolección de la aceituna, el pastoreo, en actividades forestales o en la recolección de plantas aromáticas etc., tanto en el término municipal de Orcera, como en los colindantes. Se trataba de una economía de subsistencia con un modelo de familia amplia con una alta mortalidad infantil. Este modelo es similar en todo el municipio y en la zona, aunque fue variando a partir de las primeras décadas del siglo XX, en especial a partir de la Gripe Española. Examinando los registros de nacimientos, podemos observar cómo estas familias solían tener un hijo al año y de ellos una parte significativa fallecía en los primeros años de vida. Destaca la alta presencia de enfermedades respiratorias y las relacionadas con el aparato digestivo, enfermedades íntimamente relacionadas con la mala alimentación y las pobres condiciones de vida en las viviendas que se completaban con la imposibilidad de acceder a la medicina en la mayor parte de los casos.

El *Diccionario de Madoz* incluye una de las primeras referencias que se conservan sobre la aldea de la Linarejos escrita en una publicación, definiéndola como cortijada en la provincia de Jaén dentro del partido judicial de Segura de la Sierra con 45 vecinos⁵. De la misma manera recoge información sobre el arroyo Linarejos con origen en la “Cuesta del Rey” y que se unía al Trujala en el sitio de la Torre, lo cual supone la identificación en esta obra con la mayor parte del curso del río Orcera⁶. En el *Nomenclator* de 1858 Orcera contaba con 19 aldeas, que no se especifican y Linarejos como una cortijada habitada por 32 personas⁷.

⁴ Puede hacer referencia a Roque Rosa Fernández-Berjaga García, nacido en Orcera en 1819 pero vinculado a Segura de la Sierra donde lo encontramos como regidor en el Ayuntamiento durante 1860 y que aparece también en la lista de los mayores contribuyentes del municipio hasta 1887. Ver Boletín Oficial de la Provincia de Jaén: 9/3/1860; 2/9/1876; 20/9/1882; 28/1/1885; y 29/1/1887.

⁵ MADDOZ, P. (1847): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid. Imprenta de José Rojas, pág. 288.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Nomenclator de los Pueblos de España formado por la Comisión de Estadística General del Reino*. Madrid Imprenta Nacional. 1858, pág. 400.

El Archivo Municipal de Orcera conserva un listado de viviendas datado en 1893 con las construcciones del municipio indicando su propietario y colindantes. Las correspondientes a Linarejos van desde los números 659 a 677, es decir, 18 construcciones distribuidas de la siguiente manera:

Tipo	Pisos	Habitaciones	Propietario
Casa	2	3	Antonio Berjaga
Casa	1	2	Ramón Quesada
Casa y tinada	2	8	José Gallego Muñoz ⁸
Casa	2	4	Juan Asensio Arroyo ⁹
Casa	1	1	Juan Quesada
Tinada	1	1	Juan Ramón Fernández
Casa	1	3	Juan Quesada
Casa	1	2	Lorenzo Berjaga Lozano ¹⁰
Casa	1	2	Silverio Fernández Berjaga ¹¹
Casa-cortijo	2	5	Esteban Berjaga García ¹²
Tinada	1	1	Esteban Berjaga García
Casa-cortijo	1	1	Sandalia Florentina Fernández Berjaga ¹³
Casa-cortijo	2	3	Juan Berjaga García ¹⁴
Casa	2	3	Antonio Berjaga
Tinada	1	2	Ramona Fernández-Berjaga Nieto ¹⁵
Tinada	2	5	Teresa Berjaga García ¹⁶
Casa	2	3	Juan Berjaga García
Tinada	1	1	Teresa Berjaga García

Construcciones en Linarejos hacia 1893 y sus propietarios
Fuente: AMO, Caja 58, pieza 794. Elaboración propia

⁸ José Gallego Muñoz (1839-1900) casado con Benita Berjaga Tauste (1840-1927) eran los padres de Amalia Gallego Berjaga.

⁹ Juan Asensio Arroyo (1851-1906) casado con Plácida Fernández Berjaga.

¹⁰ Lorenzo Fernández Berjaga casado con Amparo Sánchez Garrido eran los padres de Juan Berjaga Sánchez (1906-1936) casado en primeras nupcias con Aurora Berjaga Nieto (1912-1997).

¹¹ Silverio Fernández Berjaga (1860-1902) casado con Tomasa Ferrer. Uno de sus hijos, Eulogio Fernández Ferrer (1887-1980) estaba casado con Loreta Rodríguez Carrasco (1886-1983).

¹² Esteban Berjaga García (1834-¿?) casado con María Pía Lozano Martínez (1825-1905).

¹³ Sandalia Florentina Fernández Berjaga (1848-1904) casada con Miguel Sarria Endrino (1845-1892).

¹⁴ Juan Berjaga García (1817-1893) casado con Felipa Tauste García, eran los padres de Benita Berjaga Tauste, es decir, eran abuelos maternos de Amalia.

¹⁵ Ramona Fernández-Berjaga Nieto (1809-1879) era hermana de Miguel Fernández-Berjaga Nieto (1780-1876).

¹⁶ Teresa Berjaga García (1824-1904) casada con Manuel Rodríguez Ruiz (1836-1882) eran los padres de Emilio Rodríguez Berjaga (1862-¿?). Era hermana de Juan Berjaga García e hija de Miguel Fernández-Berjaga Nieto.



Foto1: Linarejos hacia 1990
Fuente: Mariano Vindel

El problema del abastecimiento de agua potable no era exclusivo de Linarejos. En Orcera se venía trabajando desde los años 30 en un proyecto para conducir agua desde fuentes próximas al municipio que no se materializó hasta los años 1961 y 1962. Para esta obra fue fundamental la donación de varias fuentes de Linarejos. La primera de ellas era propiedad de Francisca Berjaga Herreros y se conocía como la “Fuente de Arroyo Diente”; otra de Francisca Berjaga Rodríguez, conocida como la “Fuente de las Moreas”; otra de Amalia Gallego Berjaga conocida como “Fuente de Arroyo de la Miel” y de otra finca en Arroyo de la Miel, propiedad de Serafín y Manuel Serrano Rodríguez. La cesión de las aguas se formalizó en escritura pública el 30 de marzo de 1953 ante el notario Francisco Capilla y Díaz de Lope Díaz.



Foto 2: Celebración de la matanza en Linarejos
Fuente: Dominga Gallego Rodríguez

El acceso a la educación para los niños de la aldea era muy complicado debido a la necesidad de desplazarse hasta Orcera, por lo que la mayoría de la población a la entrada del siglo XX era analfabeta o escasamente sabía escribir su nombre. De hecho, no será hasta los años 50 del pasado siglo cuando se inicien las primeras misiones escolares a la aldea mientras que las otras pedanías (Hueta y La Torre en Valdemarín) si llegaron a contar con un pequeño colegio. Los vecinos de Linarejos nunca llegaron a tener un colegio como el de La Hueta o Valdemarín, pese a que lo solicitaron oficialmente al Ayuntamiento de Orcera en 1956¹⁷.

¹⁷ AMO. Caja 107, fol. 15r. Sesión 8 de julio de 1956. “[...] Seguidamente se da cuenta a una petición verbal ya reiterada que vienen haciendo varios vecinos residentes en la cortijada llamada Linarejos sobre la creación de una escuela en dicho lugar. La corporación se pronuncia en el sentido de que no ha lugar a la creación de escuela alguna toda vez que por orden del Ministerio de Educación Nacional de 11 de mayo de 1955 se creó provisionalmente una escuela mixta servida por maestra en el anejo La Hueta, escuela que habría de servir para los núcleos La Hueta-Linarejos dada la proximidad de ambos. No obstante, y de, el demostrarse la conveniencia y necesidad de que la citada escuela quedara instalada en Linarejos cuando



Foto 3: Niños de Linarejos a mediados de los años 50 del siglo XX
Fuente: Dominga Gallego Rodríguez

Posteriormente estos alumnos se incorporaron al Colegio Público San Miguel, aunque su presencia quedó totalmente normalizada cuando la construcción del camino de Orcera a Linarejos permitió el acceso a vehículos en 1968 y del transporte escolar. Su permanencia en el centro educativo estaba condicionada por las necesidades de la familia que en muchos casos hacía que los niños se incorporasen al mundo laboral en una edad temprana.

A partir de los años 70 del pasado siglo XX la aldea entró en declive debido a la construcción de viviendas sociales en el núcleo principal de Orcera dotadas de todos los servicios básicos lo que provocó que parte de sus habitantes se establecieran en la cabeza del municipio. A esto se añadió la fuerte emigración a Cataluña y a otras zonas del país que trajo como consecuencia que la aldea quedase despoblada, aunque sus habitantes continuaron explotando sus huertas y zonas de cultivo. Con el paso del tiempo la ruina amenazó las construcciones y empezó un proceso de venta a finales del siglo XX que ha posibilitado la entrada de nuevos propietarios y la rehabilitación de la mayor parte de las viviendas. En 2011 se asfaltó el camino que sube a la aldea desde Amurjo

se cree definitivamente y haya de funcionar se gestionaría dicho traslado, para lo cual se designa a los concejales señores Navarro Navío, Floro Olivas y García Ruiz [...]”.

y también llegó la luz eléctrica. Las últimas actuaciones llevadas a cabo por el Ayuntamiento de Orcera se han centrado en la zona del lavadero y la urbanización de las calles de la zona principal de Linarejos.



Foto 4: Inauguración del carril de Linarejos por el gobernador civil en 1968

Fuente: Sergio Rodríguez Tauste

Los Berjaga en Orcera y Linarejos

A través de los protocolos notariales y de los libros de bautismos y defunciones conservados en el Archivo Parroquial y en el Registro Civil de Orcera también hemos podido reconstruir algunos aspectos de las principales familias que habitaron la aldea desde época temprana. La primera referencia a un habitante de Linarejos se remonta a 1830 en relación a unas tierras que Mariana Fernández-Berjaga poseía en Linarejos¹⁸ en un documento que data del 4 de febrero de 1830¹⁹. La siguiente referencia no se produce hasta unos años

¹⁸ Mariana Fernández-Berjaga Muñoz, nacida en 1736, era hija de Juan Fernández-Berjaga y Juana Muñoz. Estaba casada con Pedro González y su hija Tomasa Lorenza González Fernández-Berjaga (1763-1831) compró el 4 de febrero de 1830 tierra en Linarejos junto a su Marido Francisco Manrique.

¹⁹ AHPJ. Escribanía de Ramón López Cabañero. Segura de la Sierra 4-2-1830. Poder de Tomasa González, vecina del arrabal Orcera a favor de José María Romero sobre el tanteo que hizo Francisco Manrique de las tierras que Mariana Ana Fernández-Berjaga poseía en Linarejos.

después con la siguiente generación de habitantes en concreto en una compraventa entre Marcelino Quesada y Miguel Fernández-Berjaga Nieto (1780-1876) en la que aparece como testigo Antonio Esteban Fernández-Berjaga, su padre, el 6 de noviembre de 1840.²⁰ En el registro de contaduría de hipotecas hay una transacción de 4 de enero de 1845 entre Bartolomé-Fernández Berjaga y Miguel Fernández-Berjaga Nieto de una parte de una tinada y una tierra en el Retamar, ofreciendo el asiento información de algunos propietarios colindantes, como eran Eustaquio Chinchilla, Antonio Berjaga o Antonio González²¹.

Respecto al apellido Berjaga, hay que tener en cuenta una serie de puntualizaciones a la hora de investigar a esta familia y al apellido en si. Principalmente nos encontramos ante dos problemas, el primero de ellos es el uso indistinto del apellido compuesto Fernández-Berjaga o simplemente Berjaga, lo cual dificulta enormemente la investigación genealógica de la familia en las generaciones más antiguas. El segundo problema que nos encontramos es la ausencia del nombre de los abuelos en los libros de bautismos conservados en el Archivo Parroquial de Orcera desde mediados del siglo XVIII hacia atrás, lo cual, unido a lo anterior, complica enormemente la investigación del apellido. También hay que indicar que algunos de ellos se bautizaron en Segura de la Sierra o en otras poblaciones, fruto de la movilidad de estas gentes, por lo es difícil seguir la evolución de las distintas ramas.

Desde el punto de vista de la toponimia existen dos lugares llamados Berjaga, en los términos municipales de Segura de la Sierra y en Puente de Génave, cuyo nombre denota su vinculación con los primeros Berjaga de la Sierra de Segura, sin que hayamos podido encontrar hasta la fecha algún dato que nos permita asociar a los Berjaga de Linarejos con los de esos lugares. Si bien para el caso de la aldea de Berjaga David Avilés sitúa el origen de sus primeros moradores tras la desamortización de una antigua obra pía allí existente a finales del siglo XVIII²², en el caso de los Berjaga de Orcera la situación es distinta. Sobre la presencia del apellido Berjaga encontramos ya referencias en 1537 y de manera más constante con personas nacidas a finales del siglo XVII que inscriben sus hijos en el Libro nº 2 de Bautismos del Archivo Parroquial de Orcera, como por ejemplo, María Fernández Berjaga, esposa de Francisco Moya y madre de Melchor Gaspar Moya Fernández Berjaga, nacido el 1 de noviembre de 1731.

En la visita de la Orden de Santiago a Orcera de 1537 encontramos la primera referencia a Juan de Berjaga en Orcera como colindante de posesiones de la Orden en el sitio del Olivarejo²³. En la corporación municipal de Orcera de 6 de octubre de 1714 a 6 de diciembre de 1715 encontramos entre los regidores del

²⁰ AHPJ. Escribanía de José Quijano de la Parra. Orcera 6-11-1840. Escritura de compraventa torgada por Marcelino Quesada a favor de Miguel Berjaga en Linarejos.

²¹ AHPJ. 36.613. Contaduría de hipotecas, fols. 20v-21v.

²² AVILÉS PASCUAL, D. (2016): *Esta tierra es...*, pág. 50.

²³ AHN. OO. MM. Mss. 1082C. Libro de visitas de la Orden de Santiago de 1537, pág. 1011 "[...] Un poco tierra con dos olivas y otros árboles, linde el Olivarejo y Juan de Berjaga [...]".

“lugar Orcera” a Juan Fernández-Berjaga. Este podría ser el padre de Mariana Fernández-Berjaga Muñoz, la que aparece en la referencia sobre la venta de tierras en Linarejos en 1830. En aquel momento Segura de la Sierra designaba entre sus regidores perpetuos al alcalde ordinario mientras que Orcera hacía lo propio con los otros tres regidores. En aquel mandato la terna de regidores propuestos por el lugar Orcera se completó con Alonso de la Morenilla y con Pedro Afán Pérez²⁴. Sobre Juan Fernández-Berjaga ignoramos si residió en Linarejos por lo que seguimos refiriéndonos a 1830, cuando su nieta Tomasa Lorenza González Fernández-Berjaga (1763-1831) compró junto a su marido tierras en Linarejos, como la referencia más antigua que se conserva sobre Linarejos a día de hoy. Estos resultados han de ser valorados con cautela, ya que la información procedente de los registros parroquiales es muy limitada, como hemos dicho, y solamente ha podido ser cotejada con otras referencias documentales en algunos puntos, así como la imposibilidad de completar muchas de estas etapas con otras personas apellidadas Fernández-Berjaga o Berjaga que no se han podido vincular aún al árbol genealógico de la familia.

En la corporación municipal de 25 de enero de 1826 a 5 de enero de 1828 volvemos a encontrar a otro Berjaga, en este caso a Bartolomé Berjaga²⁵ como diputado del común, mientras que este mismo aparece en los libros del Archivo Parroquial como Bartolomé Fernández-Berjaga, casado con Joaquina González, de cuyo matrimonio nació María de la Cruz Berjaga²⁶, esposa de Ramón Portaz Arroyo (1816-1881). Bartolomé Fernández Berjaga aparece de nuevo en la corporación municipal de 2 de enero de 1832 a 14 de marzo de 1833 también como diputado del Común. En este caso no hemos podido encontrar la conexión de Bartolomé Fernández-Berjaga con citados Juan o María Fernández Berjaga. Algo similar sucede con María Candela Fernández-Berjaga Blázquez (1723-¿?), hija de Miguel Fernández-Berjaga y Francisca Blázquez, de cuyo matrimonio con Blas Santoro nacieron seis hijos que se apellidaban Santoro Fernández perdiéndose el apellido Berjaga en sus inscripciones bautismales.

Miguel Fernández-Berjaga Nieto (1780-1876) aparece como regidor en la corporación municipal de 1843 a 31 de marzo de 1844 y se mantuvo en el cargo en las sucesivas corporaciones hasta el 1 de enero de 1854²⁷. De uno de sus hijos, Juan Berjaga García (1817-1893) nació Benita Berjaga Tauste (1840-1927) fruto de su matrimonio con Felipa Tauste García. Benita se casó con José Gallego Muñoz y de ese matrimonio nació Amalia Gallego Berjaga (1865-1954), la protagonista de esta historia. El hecho de ser elegible como regidor muestra

²⁴ AMO. Caja 1. Libro de Actas Capitulares.

²⁵ AMO. Caja 3, pieza 24 a 26.

²⁶ María de la Cruz Berjaga aparece como nacida en Santiago de la Espada. En el Boletín Oficial de la Provincia de Jaén. 17/11/1838, pág. 19 hay una relación de los mayores contribuyentes apareciendo en el municipio de Santiago de la Espada Isidoro Fernández-Berjaga por poseer una renta líquida de 1.600 reales. Isidoro podría ser hermano de su padre Bartolomé Fernández-Berjaga.

²⁷ AMO. Caja 3, pieza 37 a 42 y Caja 4. Pieza 43 a 48.

su alta capacidad económica ya que el sistema electoral vigente en aquel momento era censitario y estaba limitado a los mayores propietarios del municipio. Tal y como se recogía en la Constitución de 1845 y la legislación electoral vigente en aquel momento, los electores oscilaban en torno a un 1% de la población, siendo una condición indispensable ser mayor de 25 años y pagar una contribución directa superior a 400 reales²⁸. A partir de esta generación, el apellido Fernández se deja de incluir quedando únicamente apellidados como Berjaga.

Las principales familias que encontramos vinculadas a Linarejos además de los Berjaga proceden de los descendientes de Simón Rodríguez Alguacil (1793-1871)²⁹ que serán coetáneos de los descendientes de Miguel Fernández-Berjaga Nieto, entre los que se encontraba Amalia Gallego Berjaga. Ambas familias terminaron emparentando ya que Manuel Rodríguez Ruiz (1836-1882) hijo de Simón Rodríguez Alguacil emparentó con los Berjaga a través de su matrimonio con Teresa Berjaga García (1824-1904), hija esta a su vez de Miguel Fernández-Berjaga Nieto (1780-1876) del que nos referimos arriba y por consiguiente tía de Amalia. Manuel y Teresa tuvieron nueve hijos entre los que destacó Emilio Rodríguez Berjaga, nacido en 1862 que fue de los habitantes de Linarejos que más propiedades terminó poseyendo. De su matrimonio con Juana Carrasco proceden los habitantes de Linarejos de la siguiente generación apellidados Rodríguez Carrasco (Gonzalo, Toribia, Antonia, etc.) Muchos de ellos terminaron emparentados con otros miembros de la rama Berjaga o Gallego Berjaga (hasta tres hijos de Amalia apellidados Gallego se casaron con descendientes de Emilio Rodríguez Berjaga) por lo que es bastante complejo esbozar la genealogía de estas familias. Posiblemente la investigación de ancestros de Simón Rodríguez Alguacil nos conectará con la de Miguel Fernández-Berjaga Nieto, aunque el estado de la investigación aun impide conocer los nexos de unión entre ambos.

Otras familias se fueron asentando en Linarejos como fue el caso de Zoilo Quesada Cazorla (1861-1921), cuyo hijo se casó con Aurora Berjaga Nieto (1912-1997) dando lugar a los Quesada Berjaga. Los ancestros de Aurora Berjaga Nieto, proceden de otra rama al ser hija de Sebastián Berjaga Ruiz (1881-1958) y de Modesta Nieto Sola (1890-1977). Sebastián Berjaga Ruiz era a su vez hijo de Antonio Berjaga García (1829-1904) y de Ramona Ruiz Martínez, originaria de Moratalla.

Amalia Gallego Berjaga (1865-1954)

Amalia nació el 1 de marzo de 1865 y era hija de José Gallego Muñoz (1839-1900) y de Benita Berjaga Tauste (1840-1927). Su verdadero nombre, con el que

²⁸ ULL PONT, E. (1994): "El sistema electoral de la Constitución de 1845", *Revista de Derecho Político*, págs. 107-108.

²⁹ Regidor en la corporación municipal de 2-8-1854.

fue bautizada, era Ángela Juliana³⁰. El hermano mayor de Amalia, Ramón nació en Segura de la Sierra aunque el resto de hermanos lo hizo en Orcera porque la familia tenía su residencia en Linarejos. Recordemos que Benita Berjaga era nieta de Miguel Fernández-Berjaga Nieto, el que fue uno de los regidores de Orcera en enero de 1854. José Gallego y Benita Berjaga tuvieron ocho hijos: Ramón (1862), Ángela Juliana (1865-1954), Marcelina (1867), Prudencia (1869), Prudencio (1873), Lázaro Isidoro (1875-1883), Ángela Florentina (1877), Felipa Justa (1880).

Sobre la infancia y sobre la vida de Amalia apenas si se conocen algunas referencias procedentes de las inscripciones de sus hijos en el Registro Civil de Orcera. Mi padre, Agustín Rodríguez Berjaga, nacido en 1952, dos años antes del fallecimiento de Amalia, recuerda aún, a sus 70 años, oír hablar en su infancia sobre “la abuela Amalia” como una de esas personas que son referentes bien por su carácter o forma de ser o por sus acciones. Salvo ese recuerdo en la memoria colectiva, poco más sabemos de ella, ni siquiera donde vivió en Linarejos, pese a lo reducido del caserío de la aldea.

Amalia permaneció soltera, aunque convivió con Domingo Berjaga Lozano parte de su vida sin que sepamos exactamente el periodo, lo cual ya de por sí era muy peculiar en la España del primer tercio del siglo XX. No hemos localizado referencias a los padres de Domingo, aunque podría ser de origen segureño e hijo de Esteban Berjaga García y María Pía Lozano Martínez, sin que hayamos podido encontrar a día de hoy la conexión entre ambos en los libros de nacimientos³¹. Domingo falleció el 5 de junio de 1922 a los 53 años alcanzado por un rayo, tal y como se recogió en la inscripción de su defunción en el Registro Civil de Orcera³².

A partir de referencias en el Boletín Oficial de la Provincia de Jaén, podemos indicar que en 1901 ya podrían estar conviviendo debido a que Luciano Gallego Berjaga (1882-1952), hermano de Amalia, fue objeto de dos denuncias por la guardería forestal y los bienes que le fueron incautados para posteriormente subastarlos se depositaron en la casa de Domingo Berjaga Lozano. La primera de estas denuncias data de 3 de mayo de 1900 y en ella se denunciaba que Luciano Gallego había construido una calera y había cortado 25 pinatos para leña en “La Cuesta del Rey”, en las proximidades de Linarejos. La leña objeto de subasta estaba tasada en 33 pesetas y la subasta se fijó para el 18 de noviembre de 1901³³. Al año siguiente volvemos a encontrar una nueva denuncia contra

³⁰ APO. Libro de Bautismos X (1861-1867), inscripción número 8, Ángela Juliana Gallego Berjaga.

³¹ Esteban Berjaga García, nacido en 1834 era hijo de Miguel Fernández-Berjaga Nieto (1780-1876) y María García, originaria de Santiago de la Espada.

³² RCO. Defunciones, Tomo 35, fol. 147.

³³ Boletín Oficial de la Provincia de Jaén. 31/10/1901, pág. 2.

Luciano Berjaga Gallego, de nuevo, por corta de madera para hacer leña, depositadas para su subasta en la casa de Domingo Berjaga Lozano³⁴.

Respecto a Amalia hemos detectado tras una búsqueda en Registro Civil de Orcera que tuvo un total de 11 hijos que a continuación vamos a ir recogiendo, así como las incidencias que en cada uno de ellos se observan en sus inscripciones del Registro Civil de Orcera:

- **Isabel Gallego Berjaga (1889-1986):** nacida el 13 de abril de 1889, falleció el 23 de marzo de 1986³⁵. Casada con Liborio Bernardino Martínez López. En la defunción se indica que era nacida en Orcera en 13 de abril de 1899. Examinado el Tomo 32 de nacimientos correspondientes a los inscritos desde el 11 de marzo de 1899 a 27 de enero de 1900 no consta ninguna inscripción de nacimiento de Isabel en Orcera. En la defunción aparece inscrita con los dos apellidos de la madre y solamente como hija de Amalia.
- **Lorenzo Eduardo Gallego (1890-1893):** nacido el 13 de octubre de 1890³⁶. En su inscripción de nacimiento aparece anotado al margen su fallecimiento el 6 de agosto de 1949 en Orcera, es decir la de su hermano Eduardo Agustín Juan (1894-1949), por error. Se debe establecer su defunción a partir de inscripción de defunción de un niño llamado "Eduardo Gallego" fallecido el 21 de febrero de 1893 a los 27 meses de edad como consecuencia de la viruela³⁷. En la inscripción de nacimiento aparece como hijo natural de Amalia Gallego Berjaga y solo aparece inscrito con el primer apellido.
- **Santiago / Baldomera Gallego (1892-1893):** nacida el 25 de julio de 1892³⁸. En la inscripción de nacimiento consta como Santiago Gallego. La inscripción de defunción se realiza a nombre de Baldomera Gallego Berjaga una niña de seis meses de edad que falleció el 17 de febrero de 1893 a consecuencia de la viruela³⁹. Por la proximidad de fechas entre el nacimiento y la defunción y la inexistencia de la correspondiente inscripción de nacimiento o muerte de cada una de ellas se ha considerado que son la misma persona.
- **Eduardo Agustín Juan Gallego Berjaga (1894-1949):** nacido el 5 de mayo de 1894⁴⁰, falleció el 5 de agosto de 1949⁴¹. Se casó con Antonia

³⁴ Boletín Oficial de la Provincia de Jaén. 3/4/1902.

³⁵ RCO. Defunciones. Tomo 46, pág. 179.

³⁶ RCO. Nacimientos. Tomo 23, fol. 64.

³⁷ RCO. Defunciones. Tomo 19, fol. 35.

³⁸ RCO. Nacimientos. Tomo 25, fol. 21.

³⁹ RCO. Defunciones. Tomo 19, fol. 39.

⁴⁰ RCO. Nacimientos. Tomo 27, fol. 18.

⁴¹ RCO. Defunciones. Tomo 42, fol. 81v.

Rodríguez Carrasco (1891-1977), que era hermana de Toribia, la esposa de su hermano Silverio. Su inscripción de nacimiento recoge una nota marginal idéntica a la de Silverio, por la que es reconocido como hijo natural de Amalia en 1917 según testamento otorgado ante Manuel Martínez Garrido de fecha 23 de enero de 1917. Presenta una corrección posterior a su muerte, fechada el 27 de mayo de 1955, en la que se indica que su primer apellido correcto es Gallego y no Berjaga como era conocido. Este error también aparece en la inscripción y DNI de alguno de sus hijos como es el caso de Dominga Gallego Rodríguez (1928-2021). En la inscripción de la defunción consta como hijo de Domingo Berjaga Lozano y de Amalia y tiene dos notas marginales en relación al nombre ya que fue inscrita dicha defunción bajo el nombre de Eduardo y en 1952 se corrige su nombre por el de Agustín Juan. Posteriormente, el 27 de mayo de 1955, se vuelve a corregir su nombre por el correcto, Eduardo Agustín Juan.

- **Silverio Gallego Berjaga (1896-1976):** nacido el 14 de julio de 1896⁴², falleció el 15 de julio de 1976⁴³. En su inscripción de nacimiento se recoge una nota marginal de 27 de febrero de 1917 en la que Amalia Gallego Berjaga, que contaba con 52 años en aquella fecha, lo reconocía como hijo natural según testamento otorgado en Siles (Jaén) el 23 de enero de 1917 ante el notario Manuel Garrido. Silverio se casó dos veces, la primera con Toribia Rodríguez Carrasco (1900-1940), hija de Emilio Rodríguez Berjaga y Juana Carrasco, y la segunda con Manuela Francisca Berjaga Herreros (1901-1988), hija de Marcos Berjaga Ruiz y Petra Herreros Lozano.
- **Marcelina Gallego (1898-1900):** nacida en Orcera el 10 de agosto de 1898⁴⁴, falleció el 9 de octubre de 1900 como consecuencia de bronconeumonía⁴⁵.
- **Manuela Petra Berjaga Gallego (1899-1941):** nacida en 1899 según los datos aportados por la inscripción de la defunción, fechada el 20 de octubre de 1941 en la que se hacía constar que tenía 42 años en el momento de su muerte⁴⁶ y que estaba casada con Adolfo Robles Molina. No hemos encontrado ninguna inscripción de nacimiento a su nombre en el Registro Civil de Orcera. En la inscripción del matrimonio, el 10 de agosto de 1925, aparece con el nombre de Petra Gallego Berjaga⁴⁷. En la

⁴² RCO. Nacimientos. Tomo 29, fol. 34.

⁴³ RCO. Defunciones. Tomo 45, pág. 370.

⁴⁴ RCO. Nacimientos. Tomo 31, fol. 58.

⁴⁵ RCO. Defunciones. Tomo 24, fol. 26.

⁴⁶ RCO. Defunciones. Tomo 41, fol. 3.

⁴⁷ RCO. Matrimonios. Tomo 9, fol. 90v.

inscripción del fallecimiento consta que dejaba cinco hijos llamados Evelia, Compasión, Adolfo, Andrea y Francisca Robles Gallego. Sin embargo, hay una hija fallecida anteriormente, Ana, nacida el 28 de agosto de 1935⁴⁸ y fallecida el 1 de octubre de 1936⁴⁹ que es inscrita como Ana Robles Berjaga, pero que en su defunción está inscrita como Robles Gallego. Su hermana María Robles Gallego, nacida el 12 de octubre de 1941 e inscrita como Andrea Robles Gallego⁵⁰, falleció el 22 de diciembre de 1941 con los apellidos Robles Berjaga⁵¹. Francisca y María eran mellizas y la madre falleció a consecuencia del parto.

- **Josefa Gallego (1903-1903):** nacida el 13 abril de 1903⁵² es inscrita como hija natural Amalia con su primer apellido. Fallece el 16 de agosto de 1903 como consecuencia de meningitis⁵³.
- **Brígida / Lucía Gallego (1906-1909):** nacida el 23 de julio de 1906⁵⁴ como hija natural de Amalia con su primer apellido. Fallece a los 3 años de edad a consecuencia de meningitis el 17 de marzo de 1909⁵⁵. La inscripción de la defunción se hace bajo el nombre de Lucía Gallego, indicando que tenía tres años de edad, por lo que hemos considerado que Brígida y Lucía eran la misma persona ya que no hemos podido localizar ninguna inscripción de nacimiento a nombre de Lucía Gallego ni ninguna defunción a nombre de Brígida.
- **Dolores Gallego (1907-1914):** nació en 1907 según consta en la inscripción de la defunción, aunque examinadas las inscripciones de nacimiento de 1906 y 1907 no se ha podido localizar su nacimiento. Falleció el 21 de octubre de 1914⁵⁶ a los siete años de edad por difteria. La inscripción la realiza José Gil Martínez como pariente de Amalia.
- **Ana Jacinta Berjaga / Gallego (1910-1914):** nació el 26 de julio de 1910⁵⁷ y fue inscrita como Ana Jacinta Berjaga, indicando que era hija natural de Amalia Gallego. La inscripción la realiza Domingo Berjaga Lozano como vecino de la familia. Falleció el 19 de octubre de 1914⁵⁸. El acta de defunción recoge Gallego como su único apellido. La causa de la muerte fue difteria y fallece casi al mismo tiempo que su hija Dolores.

⁴⁸ RCO. Nacimientos. Tomo 56, pág. 11.

⁴⁹ RCO. Defunciones. Tomo 38, fol. 66v.

⁵⁰ RCO. Nacimientos. Tomo 60, fol. 38v.

⁵¹ RCO. Defunciones. Tomo 41, fol. 8.

⁵² RCO. Nacimientos. Tomo 36, fol. 60.

⁵³ RCO. Defunciones. Tomo 26, fol. 56.

⁵⁴ RCO. Nacimientos. Tomo 40, fol. 25.

⁵⁵ RCO. Defunciones. Tomo 30, fol. 46.

⁵⁶ RCO. Defunciones. Tomo 33, fol. 76.

⁵⁷ RCO. Nacimientos. Tomo 44, fol. 39.

⁵⁸ RCO. Defunciones. Tomo 33, fol. 75.

El proceso de identificación de los mismos ha sido muy complejo debido a la peculiaridad de su inscripción, y en muchos casos no hemos encontrado algunas de las inscripciones de las defunciones o los nacimientos. Era frecuente la movilidad estacional de las familias en busca de trabajo de recolección agrícola o de pastoreo, por lo que estudiando otras generaciones posteriores de la familia Berjaga hemos encontrado nacimientos de hijos en sitios tan distantes como La Carolina o Villanueva de la Reina⁵⁹. Este tipo de circunstancias hacen que desconozcamos la fecha exacta de nacimiento de Manuela Petra, Isabel y Dolores mientras que en otros casos hemos tenido que dar por hecho que personas nacidas y fallecidas con distinto nombre son la misma persona atendiendo a criterios cronológicos como sucede con el caso de Eduardo Gallego y Lorenzo Eduardo Gallego, nacidos en 1890 así como Santiago y Baldomera, nacidas en 1902 y Lucía y Brígida, con un nacimiento en 1906.



Foto 5: Casa de Silverio Gallego Berjaga en Linarejos hacia 1985
Fuente: Sergio Rodríguez Tauste

Sobre sus hijos, tan solo dos de ellos sobrevivieron a la muerte de su madre, en concreto, Silverio Gallego Berjaga (1896-1976) e Isabel Gallego Berjaga (1899-1986). De los otros 9 podemos extraer como principales conclusiones que la

⁵⁹ De los hijos de Sebastián Berjaga Ruiz (1881-1958) y Modesta Nieto Sola, conocida por Donatila (1890-1977) encontramos que del total de sus 11 hijos, Eulalia y Aurora Berjaga Nieto nacieron en La Carolina en 1909 y 1912, respectivamente y Procopio Berjaga Nieto lo hizo en Villanueva de la Reina en 1918. El resto de hijos nació en Linarejos.

mortalidad infantil afecto a los hijos de Amalia de forma desigual. Josefa Gallego, por ejemplo, falleció con menos de un año, Marcelina y Eduardo lo hicieron a los dos años de vida mientras que Dolores llegó a vivir siete años. Las enfermedades que motivaron su muerte fueron la difteria, la meningitis, la bronconeumonía y la viruela. Dolores y Ana Jacinta fallecieron con dos días de diferencia a consecuencia de la difteria. Marcelina lo hizo con dos años de edad como consecuencia de una bronconeumonía.



Fotos 6 y 7: Silverio Gallego Berjaga (1896-1976) e Isabel Gallego Berjaga (1889-1986)

Fuente: Sergio Rodríguez Tauste / María Belén Chinchilla Martínez

Estas patologías que desembocan en los fallecimientos coinciden con la tendencia general que ofrece Sanz Gimeno en su estudio sobre la mortalidad infantil, en el que el mayor porcentaje de las muertes estaban relacionadas con enfermedades del aparato digestivo y respiratorio a lo que se añadían las derivadas de las epidemias que marcaban picos en el análisis global⁶⁰. La propia tipología de enfermedades que se reflejan en las inscripciones muestra la precariedad de la atención sanitaria de la época y las limitaciones, tanto en diagnósticos como en tratamientos, en aquellos que se podían permitir acudir a un médico.

⁶⁰ SANZ GIMENO, A. (2001): "Infancia, mortalidad y causas de muerte en España en el primer tercio del siglo XX (1906-1932)", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº 95, pág. 138.

Las duras condiciones de vida de la posguerra se acrecentaban en casos como el de Amalia, recordemos, madre soltera, que como otros tantos vecinos pasaron por el arresto municipal durante los primeros años del franquismo. Amalia permaneció encarcelada entre el 14 y el 17 de diciembre de 1943⁶¹ sin que se registrara en el libro del Arresto municipal el motivo del arresto, aunque seguramente se debió a delitos menores relacionados con la mera subsistencia.

Sobre la cuestión de la ilegitimidad de sus hijos, se trata de un fenómeno más común de lo que solemos pensar, ya que pese a que no existen muchos estudios al respecto, los investigadores que se han acercado a este fenómeno lo consideran elevado. A falta de estudios específicos para Orcera, hay una serie de trabajos básicos para conocer el contexto de la evolución demográfica en la Sierra de Segura durante el siglo XX, en concreto los de Ramón Beteta Avío relativos al municipio de Siles. En su estudio sobre la población de Siles, de los 10.793 nacimientos estudiados en el marco de su investigación, establecía una tasa de ilegitimidad del 5,69% siendo muy elevada hasta la década de los años 50 del siglo XX cuando se redujo drásticamente⁶². Entre los motivos de este fenómeno se encontraría la inestabilidad social y económica del periodo, según el mismo autor. La cuestión de la ilegitimidad ha sido estudiada más profundamente en el ámbito gallego en el que se constata que a partir de 1860 fue aumentando la presencia de madres solteras de más de un hijo adquiriendo un gran protagonismo en el total de nacimientos ilegítimos en aquel territorio⁶³.

Uno de los últimos datos que encontramos sobre Amalia, es que era propietaria de la fuente de Arroyo de la Miel, una de las donadas al Ayuntamiento de Orcera en 1953, un año antes de su muerte⁶⁴. En la inscripción de defunción de Amalia Gallego Berjaga de 7 de julio de 1954 se hizo constar que murió con 90 años de muerte natural por vejez, que era viuda de Domingo Berjaga Lozano y que la inscripción se hacía en función de la manifestación de Silverio, su hijo. Un año más tarde, el 28 de mayo de 1955 se corregía su inscripción de defunción en el siguiente sentido:

“Nota: Por auto de esta fecha dictado en expediente de rectificación de error material, se rectifica la presente inscripción en el sentido de haber fallecido la inscrita en estado de soltera habiendo dejado dos hijos naturales llamados Silverio e Isabel Gallego Berjaga, en vez de casada con Domingo Berjaga Lozano como por error se consignó. Orcera, 29 de mayo 1955.

⁶¹ AMO. Libro Caja de presos, fol. 4v.

⁶² BETETA AVIO, R. (2017): “Transición de la natalidad de Siles (Jaén) en el siglo XX: Tasa bruta, proporción secundaria de sexos, gemelaridad, ilegitimidad y estacionalidad” *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural. Sección Biología*, nº 111, pág. 69.

⁶³ DUBERT, I. (2015): “Ilegitimidad, matrimonio y mercados de trabajo femeninos en la Galicia interior, 1750-1899” *Obradoiro de Historia Moderna*, nº 24, págs. 49-86.

⁶⁴ Escritura de donación a favor del Ayuntamiento de Orcera de fecha 30 de marzo de 1953 ante el notario Francisco Capilla y Díaz de Lope Díaz.

*El Juez Vallejo*⁶⁵.

Era el punto y final a una vida llena de correcciones como consecuencia de no adaptarse a lo establecido social y moralmente. Con su muerte cayeron en el olvido sus historias, sus decisiones, así como los datos relativos a los hijos que tuvo o sobre las personas con las que se relacionó a lo largo de su vida. Con el fallecimiento de los hijos que la sobrevivieron y sus sobrinos es cada vez más difícil acercarse a esta vecina de Orcera que técnicamente fue madre soltera de once hijos. Sus restos descansan en la fosa común número 1 del cementerio de Orcera. Su hijo Silverio se hizo cargo de los gastos de inhumación que ascendieron a 15 pesetas⁶⁶.

A modo de conclusión

Es muy difícil aproximarse a la historia de la mujer en el ámbito local tanto en la Edad Moderna como Contemporánea, salvo algunas excepciones siempre motivadas por una posición relevante en lo económico o en lo social. La mujer rural está ausente en la mayor parte de la documentación y tan solo se recoge en los bautismos, defunciones o las transacciones inmobiliarias o en las herencias, quedando ajena a cualquier actividad económica o contractual. Cualquier referencia a la mujer es siempre indirecta, como sucede en el caso de Amalia o de cualquier vecina de Linarejos u Orcera en el periodo analizado. La tónica general se repite y únicamente se visibiliza a la mujer cuando desaparece el hombre de la actividad de la familia. Mientras tanto es imposible visibilizar a la mujer pese a ser la responsable del trabajo doméstico y muchas veces extra doméstico relacionado con tareas agrícolas, recolectoras o ganaderas. Cuestiones como la ilegitimidad abren nuevas líneas de investigación sobre las relaciones de pareja en estos periodos, que por los porcentajes que se observan en los libros de bautismos no se trata para nada de un hecho irrelevante.

Una de las principales cuestiones sobre la vida de Amalia Gallego se centra en cómo consiguió que subsistieran sus hijos, quiénes eran sus padres o por qué convivió un largo periodo de tiempo con Domingo Berjaga Lozano sin formalizar su relación, al menos en el ámbito civil. Tampoco somos capaces de averiguar por qué reconoció como hijos naturales a Silverio y a Eduardo por vía de testamento y qué relación la unía a sus padres biológicos o si lo hizo como consecuencia de una grave enfermedad que le hizo temer por su vida. Hemos intentado localizar sin éxito en el Archivo Histórico Provincial alguna referencia a los testamentos anotados marginalmente en las inscripciones de nacimiento de los hijos adoptados. Estas cuestiones nos adentran en otras de las problemáticas a las que frecuentemente se enfrenta el investigador como es la falta de fuentes

⁶⁵ RCO. Defunciones. Tomo 43, fol. 76v.

⁶⁶ Libro 2 del Registro del Cementerio del Ayuntamiento de Orcera.

y los problemas metodológicos cuando se intenta indagar en la historia de las mujeres en el ámbito local.

Quedan muchas sombras por conocer sobre Amalia principalmente porque las personas que la conocieron hace tiempo que fallecieron y no se ha podido recuperar la información oral sobre su vida, sobre su relación con el resto de familiares, con el padre o padres de sus hijos, o incluso con el destino de sus pertenencias. En cualquier caso, la historia merecía darse a conocer ya que este es el primer estudio sobre el apellido Berjaga y la aldea de Linarejos que se publica y puede servir además de cómo apunte histórico sobre la ilegitimidad en los nacimientos en el medio rural, como recuerdo para sus descendientes y como homenaje aquellos que roturaron el monte en Linarejos buscando unas mejores condiciones de vida en el primer tercio del siglo XIX y de los que nadie se acuerda.

Abreviaturas de las fuentes consultadas:

AHPJ: Archivo Histórico Provincial de Jaén.

AMO: Archivo Municipal de Orcera.

APO: Archivo Parroquial de Orcera.

RCO: Registro Civil de Orcera.

Bibliografía

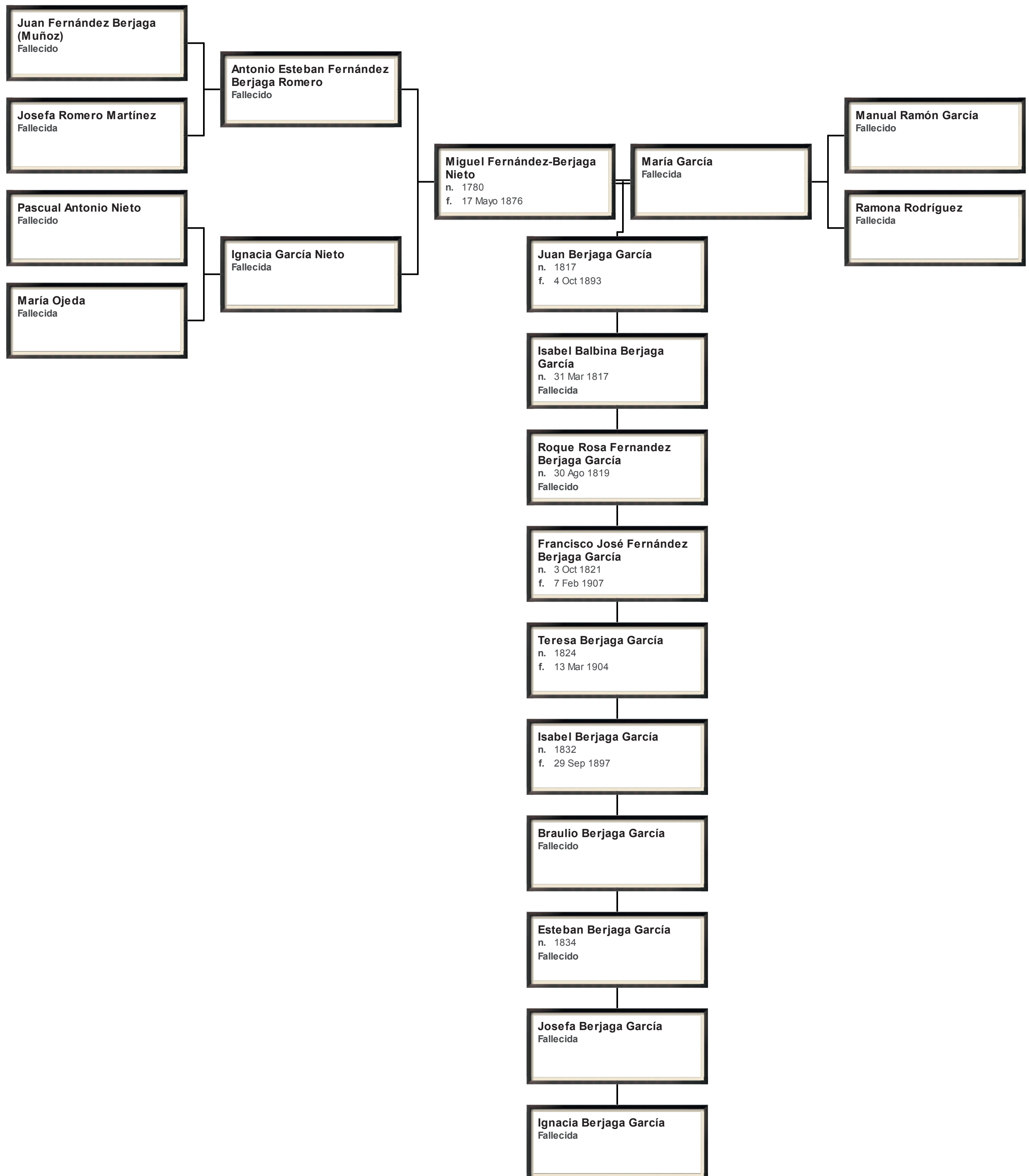
- ARAQUE JIMÉNEZ, E. (1988): *La Sierra de Segura. Contribución al estudio de la crisis de la montaña andaluza*. Granada. Universidad de Granada.
- AVILÉS PASCUAL, D. (2016): *Esta tierra es mía. Ocupación de los montes y baldíos del norte de Segura en el siglo XIX*. Orcera. Imprenta Veracruz.
- BETETA AVIO, R. (2017): "Transición de la natalidad de Siles (Jaén) en el siglo XX: Tasa bruta, proporción secundaria de sexos, gemelaridad, ilegitimidad y estacionalidad" *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural. Sección Biología*, nº 111, págs. 61-74.

- DUBERT, I. (2015): “Ilegitimidad, matrimonio y mercados de trabajo femeninos en la Galicia interior, 1750-1899” *Obradoiro de Historia Moderna*, nº 24, págs. 49-86.
- MADDOZ, P. (1847): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid. Imprenta de José Rojas.
- Nomenclator de los Pueblos de España formado por la Comisión de Estadística General del Reino. Madrid Imprenta Nacional. 1858.
- ORTEGA LÓPEZ, M.T. (2015): *Jornaleras, Campesinas y agricultoras. La historia agraria desde una perspectiva de género*. Zaragoza. Universidad de Zaragoza.
- SANZ GIMENO, A. (2001): “Infancia, mortalidad y causas de muerte en España en el primer tercio del siglo XX (1906-1932)”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº 95, págs. 129-154.
- ULL PONT, E. (1994): “El sistema electoral de la Constitución de 1845”, *Revista de Derecho Político*, págs. 107-108.

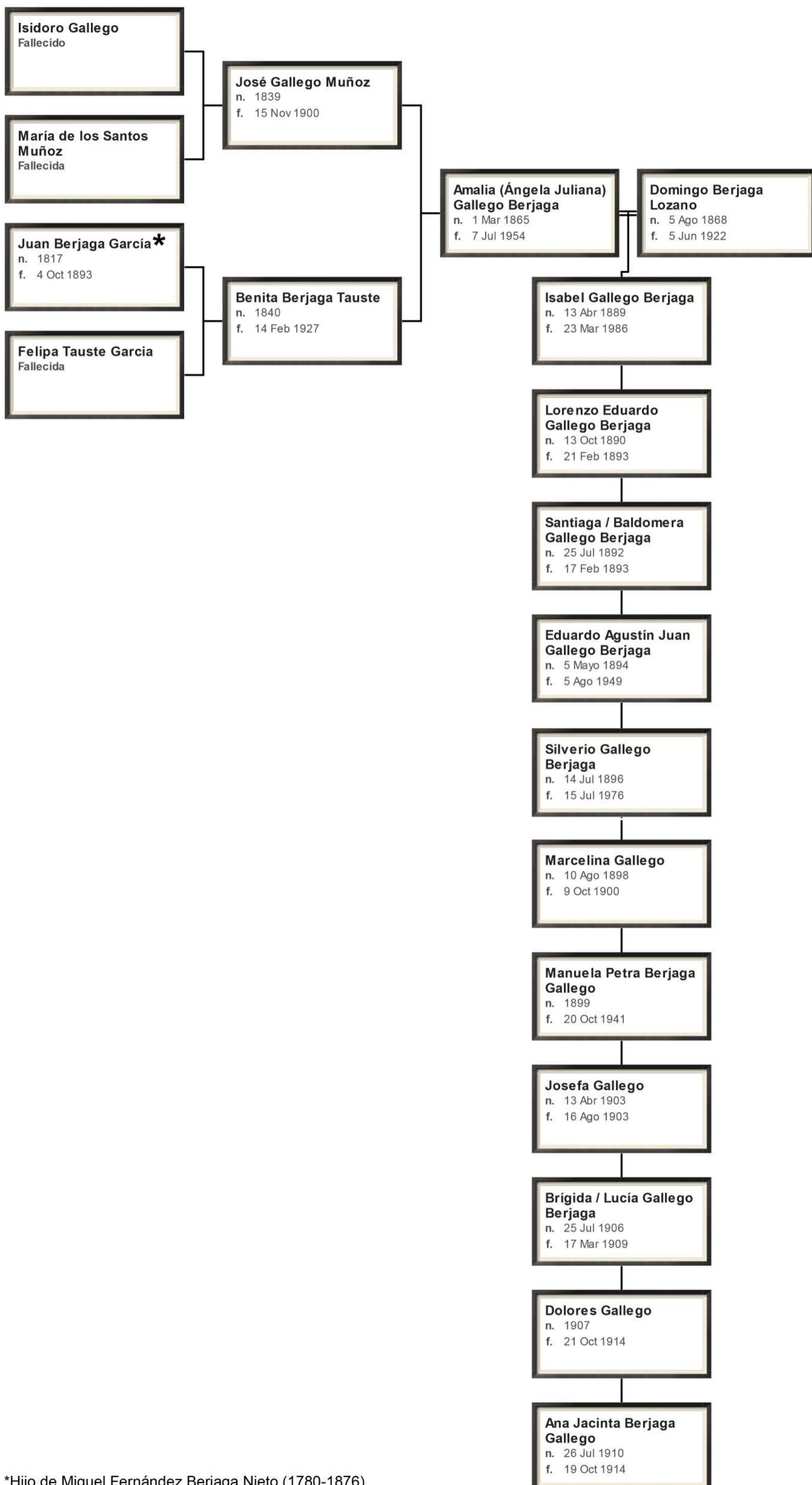
Anexos

- Anexo 1. Ascendientes e hijos de Miguel Fernández-Berjaga Nieto (1780-1876).
- Anexo 2. Ascendientes e hijos de Amalia Gallego Berjaga (1865-1954).

Ascendientes e hijos de Miguel Fernández-Berjaga Nieto (1780-1876)



Ascendientes e hijos de Amalia Gallego Berjaga (1865-1954)



*Hijo de Miguel Fernández Berjaga Nieto (1780-1876)

ANÁLISIS DE LUISA Y CLARA, PROTAGONISTAS FEMENINAS DE
EL TERROR INMÓVIL (1979), DE ANTONIO BUERO VALLEJO
MIGUEL SANTOS CUESTA

Resumen

En este trabajo se lleva a cabo un análisis de los personajes femeninos presentes en *El terror inmóvil*, obra de Antonio Buero Vallejo, y el conflicto de la maternidad. Partiendo de una contextualización sobre el drama, se estudia la construcción de ambas mujeres dentro del esquema personaje activo / contemplativo establecido por el autor y cómo actúan con relación a ser madre.

Palabras clave

Teatro español del siglo XX, Antonio Buero Vallejo, estudios de género, maternidad.

Abstract

In this work it is done an análisis of the current female characters in *El terror inmóvil*, play by Antonio Buero Vallejo, and the motherhood conflict. Starting with a contextualization about the drama, it is studied the construction of both women inside the scheme active / contemplative carácter established by the autor and how they act in relation to being a mother.

Key words

20th century Spanish theatre, Antonio Buero Vallejo, gender studies, motherhood.

1. *El terror inmóvil*, obra de Antonio Buero Vallejo

El terror inmóvil es, probablemente, uno de los textos más complejos de Antonio Buero Vallejo. Compleja por su edición, pues primero se publica únicamente el segundo acto en la entrega n.º 100 de la Colección Teatro de Alfíl, en el año 1954 y desaparece hasta el año 1979 con una nueva edición, esta vez completa, de la mano del profesor Mariano de Paco en los Cuadernos de la

Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia, y en 1994 reaparece en el primer tomo de la *Obra completa*.

Con todo, un elemento común entre las tres ediciones es el subtítulo del drama: «Fragmentos de una tragedia irrerepresentable», y es el «irrerepresentable» el término que más interés suscita porque, si bien fue una obra publicada, nunca llegó a estrenarse, algo a lo que Buero estaba dispuesto pese a su falta de convencimiento, y lo señala en la nota preliminar a la edición de 1979: «Estrené al fin *Historia de una escalera* y, ante el éxito obtenido, un Teatro de Cámara me pidió obra. Nada seguro de acertar al hacerlo, le ofrecí esta» (1979: 23).

Para entender esta cuestión es preciso abordar su argumento y los temas que explora, elementos igualmente espinosos al alejarse de las líneas dramáticas más realistas que el dramaturgo desarrolla en la década de 1950, vistas en *Historia de una escalera* (1949) u *Hoy es fiesta* (1956). A grandes rasgos, *El terror inmóvil* narra la historia de Álvaro, un padre que prohíbe al resto de su familia fotografiar a Víctor, su hijo recién nacido con el propósito evitar ser consciente del paso del tiempo. Luisa, su cónyuge, sustituye las fotos con dibujos que le hace a su hijo y, así, llena el vacío que siente, hecho que despierta la ira de Clara, cuñada y antigua pareja de Álvaro, quien procurará obtener el retrato de su sobrino y sustituir el puesto de figura materna, poniendo solución a su maternidad frustrada. La espiral obsesiva de Álvaro culmina con una fotografía del infante, una vez muerto.

En otros términos, *Historia de una escalera* y *Hoy es fiesta* son piezas fundamentales de la trayectoria dramática de Antonio Buero: la primera, por consagrarle uno de los renovadores del panorama teatral español, y la segunda recibe el Premio Nacional de Teatro. Ambas, amén del éxito, presentan un rasgo común: la ambientación realista o costumbrista, muy similar al teatro comercial de aquellos años, y con una carga simbólica escasa. Esto significa que el éxito procede de presentar formas de comedia burguesa o de teatro comercial. Cualquier tentativa de tantear con el público temas o recursos más profundos, experimentales, en definitiva, diferentes a lo que otros autores (por ejemplo, Jacinto Benavente o Carlos Arniches) habían establecido, sumado a las presiones e imposiciones de la censura, traería el fracaso; Buero Vallejo es consciente de ello, y dice:

aquel Teatro no parecía dispuesto a sufrir, como yo estaba dispuesto a hacerlo, la incertidumbre y el posible fiasco de *El terror inmóvil*. [...] quería otra obra más segura, quizá al estilo de la primera por mí estrenada; precaución, si bien se mira, muy comprensible en la difícil etapa teatral en que vivíamos. (Buero, 1979: 23-24)

Entonces, tras la fama alcanzada con el teatro comercial, dar a conocer un drama sobre el pánico de Álvaro ante el inevitable fluir del tiempo, incapaz de vivir con normalidad en su «intento de fijar y conservar lo que ineluctablemente ha de transcurrir sin posible detenimiento» (Paco, 1979: 12). Miedo con el cual, por otro lado, arrastra al resto de personajes a una espiral de desesperación y agonía, particularmente a Luisa y a Clara. Lo «irrepresentable» no se refiere, pues, a la imposibilidad de que represente la obra, sino a la dificultad que supondría subir a un escenario el temor de un hombre por envejecer, el conflicto maternal que deriva en reflexión acerca de qué es realmente ser madre y la fotografía tomada a Víctor una vez ha fallecido. Esta propuesta es incomprensible para el público habitual del teatro en este tiempo por su historia oscura y, en ocasiones, macabra, de ahí que el propio dramaturgo la titulase de esa manera, porque la exposición atraería el rechazo y el abucheo de aquellos que un día lo situaron en la cima.

2. Luisa y Clara

Un aspecto fundamental de cualquier texto dramático son los personajes, más aún cuando se trata del teatro de Antonio Buero Vallejo debido a la dimensión poliédrica que poseen, carentes de cualquier maniqueísmo. En este sentido, resulta necesario atender a la clasificación establecida por Ricardo Doménech, separando a los personajes buerianos en dos grupos: activos y contemplativos. Explica el crítico:

El personaje *activo* revela una carencia mucho más grave que cualquier tara física: la carencia de escrúpulos. [...] Impulsados por sus egoísmos o por sus bajos apetitos, todos estos personajes se valen de cualesquiera medios, y estos medios suelen ser la crueldad y la violencia, para hacer realidad sus deseos. Son víctimas de sí mismos y convierten en víctimas a quienes están a su alrededor o bajo su poder.

La galería de personajes *contemplativos* precipita un modelo humano bastante homogéneo. [...] Son personajes escrupulosos, dubitativos angustiados, que no pueden vivir en un mundo que les viene demasiado pequeño, que tienen clara conciencia de las limitaciones de su propia condición

o de las imperfecciones de la sociedad, que sueñan una libertad y una perfección superiores... Casi todos fracasan, en el sentido inmediato de que no consiguen verificar su sueño en el mundo de la realidad en que viven. No lo consiguen porque sueñan lo imposible, o quizá porque su capacidad de acción es inferior a los obstáculos del mundo hostil que les rodea, o quizá porque no son suficientemente buenos [...] para conseguirlo. (Doménech, 1992: 80-81).

En otras palabras, el personaje *activo* es aquel guiado por su egoísmo o su baja moralidad y busca someter al resto de personajes a su irrevocable voluntad. Se mueven por sus instintos éticos más primarios, consumiendo todo lo que esté a su alcance, hasta a sí mismos. Por tanto, se entiende que los *contemplativos* son contraparte de los *activos* y, en la mayoría de las situaciones, asumen el rol de víctimas. Su nombre es indicativo: vivirán ilusionados y soñando con un futuro mejor, aunque luego la angustia de sus vidas impida la realización de sus deseos, destinándolos al fracaso.

Sin embargo, hay que matizar que, pese a la dicotomía, las categorías no son excluyentes entre sí. Doménech hace la siguiente apreciación:

Debemos añadir enseguida que si partimos de una rígida clasificación de este tipo, en la cual estas figuras antiéticas están condenadas a enunciar meramente la existencia de «dos bandos» contrapuestos, corremos el peligro de no comprender en su profundidad y su diversidad este continuo debate que aparece en el teatro de Buero Vallejo. [...] en *Historia de una escalera* encontramos un falso contemplativo —Fernando— y un activo —Urbano— que es profundamente diferente de todos los demás y que escapa a toda comparación. En *Un soñador para un pueblo*, encontramos un activo que, fundamentalmente, es capaz de soñar —Esquilache— y en *El concierto de San Ovidio*, un contemplativo que es capaz de actuar: David. (Doménech, 1992: 79-80).

Por ende, es erróneo afirmar que todos los personajes del teatro de Buero Vallejo pertenecen taxativamente a uno de los dos grupos. Como se anotó antes, el teatro de Antonio Buero no es de blancos o negros, supone una amplia gama de grises, y los personajes son evidencia de ello, pues en multitud de ocasiones combinan ambos papeles, cuando no evolucionan de uno a otro.

Aclarados estos criterios, es momento de ahondar en la psicología de las dos mujeres que ocupan este trabajo: Luisa y Clara. De Luisa se infiere la anulación por Álvaro, que intenta recuperar alguna ternura del decadente matrimonio que la encierra, defendiéndolo ante el aborrecimiento de los demás. Al principio de la obra se observa este comportamiento:

LUISA.— Es que... como Álvaro nunca deja que le saquen fotografías...
Hasta las del carnet le cuestan un disgusto.
REGINO.— Y eso ¿qué importa? Él no estará en el grupo.
LUISA.— Pero el niño...
CLARA.— *(Ríe.)* Saldrá de todos modos, aunque lo tenga yo.
ESPOSA 3.^a.— Y tú también saldrás.
ESPOSA 2.^a.— A tu marido le gustará tener un recuerdo de este día.
LUISA.— Precisamente... yo quería que Clara tuviese a Víctor... para no salir yo. Como él no se retrata...
MARIDO 1.^o.— ¡Mujer prudentísima!
REGINO.— *(Por sí mismo.)* Y un cuñado loquísimo. No se hable más.
Tendrás al niño y pondrás la sonrisa que se merece el acontecimiento. *(Dispuesto a disparar.)* ¿Preparados?
LUISA.— Ya que insistes... *(En un arranque deposita al niño en brazos de CLARA.)* El niño, contigo.
CLARA.— ¡Pero, Luisa!
REGINO.— ¡Así está bien! No perdamos el tiempo. *(Pausa. Todos miran a la máquina. Con una gran voz fantochesca.)* ¡Luisa!
LUISA.— *(Asustada.)* ¿Qué?
REGINO.— ¡La sonrisa! *(Todos ríen. LUISA inicia una tímida sonrisa.)*
¡Quietos! (Buero, 1979: 42).

Luisa se muestra poco receptiva a la propuesta de Regino, su cuñado y hermano de Álvaro, de fotografiar al recién nacido Víctor; termina cediendo, precisamente por no encontrarse aquel que rehúye de las cámaras. Al ver que no existe posibilidades de confrontación con su marido, accede a tanto ella como su hijo aparezcan inmortalizados en el papel. Debido a sus dudas, a la angustia que experimenta en este momento, Luisa se enmarca en el grupo de los *contemplativos*. Es una mujer cuya voluntad está sometida a la de Álvaro; el miedo la ahoga hasta el punto de rehusar ilusiones que experimenta cuando él desaparece. Reprime constantemente sus sueños y deseos, y los hace manifiestos siempre con Álvaro fuera de escena, tal y como sucede en el siguiente fragmento:

LUISA.— *(Sonriendo tristemente.)* Mi secreto... [...] *(Se dirige al acrón y, después de escuchar los ruidos de la casa, lo abre sigilosa con un llavero de su delantal para sacar un álbum que pone sobre la mesa.)* Este es mi secreto, mi pobre agonía secreta de ocho años... Puedes mirarlo.
[...]
CLARA.— *(Asombrada.)* Pero aquí no hay más que un dibujo inhábil, una colección de monigotes hechos con mala tinta verde... Espera. *(Observa detenidamente y luego levanta la cabeza.)* ¿Qué es esto, Luisa? ¿Qué horrenda caricatura es esta?
LUISA.— Todo el álbum es una caricatura. Esa es la primera foto que debió hacerse. En esa silla estoy yo, rodeada de nuestros amigos... Sí, ese mamarracho de chico de escuela soy yo, y ese

otro que hay al lado, con una especie de gusanillo cabezudo en los brazos, eres tú, con Víctor.

[...]

CLARA.— (*Conmovida.*) Luisa... (*Pausa. Sigue pasando hojas y lee entre dientes algunos rótulos.*) «Víctor con su mamá...» «Víctor a los tres años» «Víctor a los cuatro años, con su primer caballito de cartón...»

LUISA.— No lo tuvo, el pobre... Su padre olvidó comprárselo.

CLARA.— «Víctor a los cinco años, con sus amiguitos del colegio...»

LUISA.— No los ha tenido...

[...]

CLARA.— «Víctor jugando con su primo...» (*Pausa. Levanta los ojos, demudada.*) ¿Qué... qué primo?

LUISA.— El... primo... El hijo que tú tuviste en mis sueños un año después del mío. (Buero, 1979: 70-71).

Clara, desobedeciendo el mandato de Álvaro, toma una fotografía de Víctor y se la lleva a su madre la cual, en un instante de esperanza, decide confesar su secreto y, a su vez, su mayor anhelo: un álbum de situaciones familiares ficticias lleno de monigotes, reemplazando las fotografías. La función de estos dibujos es sencilla: en ellos plasma la decepción por no ver cumplidas las escasas fantasías que se permite imaginar y, pronosticando las represalias del esposo, lo oculta en un baúl. Este mueble es un espacio seguro donde proteger sus falsos recuerdos y, por consiguiente, sus falsas esperanzas. Luego Luisa es, en sí, una doble contemplativa: las caricaturas materializan, por un lado, las fotografías que no se tomaron de distintos momentos felices y, por otro lado, la ensoñación de esas situaciones que debieron haber pasado de la forma en que ella las imaginó; es decir, elabora escenarios mentales que no se cumplirán y los pinta porque, de suceder, Álvaro impedirá tomar imágenes. El álbum alberga los intentos fallidos de Luisa por esperar una vida feliz en familia, colmada de recuerdos.

En cuanto a Clara, todavía quedan sin rellenar aspectos de su vida, imprescindibles durante el análisis de su estado anímico. Ella es, por un lado, la cuñada de Álvaro al haberse casado con su hermano Regino, y, por otro lado, fue pareja sentimental del primero hasta que este conoció a Luisa, por quien la abandonó en pos de un futuro mejor y económicamente más cómodo. Añadido a esto, en Clara existe un deseo maternal latente que jamás se verá cumplido. Esta ambición incumplida determinará sus actitudes para con el resto de sus familiares, especialmente con su sobrino. Sirva de ejemplo el diálogo expuesto a continuación:

REGINO.— Clara, por favor... Me haces sufrir... La vida es triste para ti, lo sé... Por mi culpa, sí; ya sé que soy yo el culpable... Los médicos lo han dicho...

CLARA.— (*Cogiéndole con fuerza del brazo y llevándolo al primer término.*) ¡No pronuncies más esa palabra humillante! No tenemos hijos, ya lo sé. ¡No importa! Nuestro hijo es Víctor. ¡Víctor! [...] (*Obsesa.*) ¡Escucha! Yo quiero tenerlo siempre a mi lado. Verlo siempre, contemplarle, hablarle... (*Pausa. Lo mira, enigmática.*) Me vas a jurar ahora mismo que lo retratarás.

REGINO.— (*Vacilante.*) Sabes que Álvaro no quiere... Y es su padre...

CLARA.— ¡Cobarde! ¡Su verdadero padre eres tú! ¡Tú! (*Toca la máquina [de fotografías]*) Pero no lo serás del todo hasta que no lo tengas aquí dentro..., para nosotros... Y yo seré su madre... Su madre... [...] Lo harás mañana mismo porque es nuestro hijo... Lo harás... (*Pausa breve.*) Y solo así te perdonaré. (Buero, 1979: 63-64).

Víctor se erige la piedra angular de Clara al proyectar en él sus malogrados planes de maternidad. A este respecto, Clara encaja con las características contemplativas: sus esperanzas de embarazo se anulan en dos ocasiones, por la ruptura con Álvaro y la posterior condición de Regino, y, pese a todo, mantiene su empeño en serlo, quizá de una forma menos directa, a través de su sobrino. Su actitud es contemplativa: continúa esperando incluso en la adversidad.

Así y todo, en el extracto anterior se presenta un rasgo significativo: insulta a Regino cuando este se niega a retratar a Víctor, respetando las decisiones del padre biológico, asunto irritante para ella. ¿Por qué tanto interés por la fotografía? Ella misma responde a la pregunta:

CLARA.— Total, por una foto... (*Un silencio.*) Vamos, confiesa que en el fondo te alegras de que se la hayamos hecho. Ahora tendrás algo que guardar... Tendrás un secreto que tu marido no merece saber... Y si llegara a saberlo, ¡no importa! No llegará la sangre al río. Y hasta..., algún día..., algún día que él te hiera más duramente que otras veces... (*Llena de odio.*) ¡podrás decírselo, podrás humillarle con la fotografía! (Buero, 1979: 69-70)

Efectivamente, la instantánea significa un acto en contra de la persona que más le hizo sufrir: Álvaro. La provocación de llamar cobarde a su marido o convencer a Luisa de pegar la imagen de Víctor en el álbum no son más que artimañas para torturar psicológicamente a su expareja, por no haberle dado un hijo cuando tuvo oportunidad. Se lo deja claro en una ocasión, el rencor nace por no haberle dado hijos: «Pero si te hablo con odio es porque hay una cosa que nunca te

perdonaré... ¡No haber tenido hijos!» (Buero, 1979: 46) y se acentúa con el trato a Víctor, pues Álvaro niega constantemente su desarrollo infantil prefiriendo «verlo así, inmóvil, sin gastarse... ni gastarme a mí» (Buero, 1979: 50), y a Luisa, quien resiste atada bajo su yugo. Clara aún, en conclusión, las dos dimensiones, la contemplativa y la activa porque la fotografía es una herramienta contra sus fracasos y, a la vez, desquitarse con Álvaro mientras alimenta sus convicciones maternas.

3. Historia de dos maternidades

A lo largo de esta investigación sobre las protagonistas femeninas de *El terror inmóvil* han aparecido reiteradamente términos como «madre» o «maternal». Y es que Buero Vallejo proyecta por medio de Luisa y Clara dos modelos dispares de una misma experiencia y sugiere dos interrogantes: ¿se es madre por el hecho de dar a luz a una criatura o por cuidarla en su crecimiento?, ¿y el recién nacido? ¿es de quien estuvo embarazada, o pertenece a la persona que lo lleva dentro mental y sentimentalmente?

La maternidad y la literatura siempre han mantenido una relación tensa al tratarse de una vivencia humana descrita, en la mayoría de las ocasiones, por varones, encarnando este conflicto en mujeres de personalidades extremas carentes de cierta naturalidad, pues son, o ejemplos de virtud al entregar su integridad al proceso maternal y al posterior cuidado de sus hijos, ya que nada las hace más felices, o lo inverso, madres desalmadas y crueles que quieren, simple y llanamente, el control absoluto sobre su descendencia, a causa del odio o de los celos. Laura Freixas (2012: 12) lo explica muy acertadamente: «Los pocos [personajes maternos] que hay suelen ser unos tipos extremos, que parecen, más que personas, idealizaciones o demonizaciones, fruto del amor o del odio de sus hijos».

El terror inmóvil no constituye una excepción al continuar con este imaginario. Una vez más, se ha ido viendo paulatinamente en el desarrollo del artículo: Luisa, descontenta con su matrimonio, deposita en la maternidad sus últimas esperanzas y alegrías, en tanto que Clara constituye una idea de mujer resentida con la vida porque las relaciones amorosas con Álvaro y Regino no

satisficieron su deseo de dar a luz, trocándose en una honda tristeza, revelada en algunas acotaciones cuando se enfrenta a este problema:

([Luisa y Víctor] *Se van cogidos de la mano. [...] CLARA curioseosa en silencio la costura y levanta una chaquetita de seda blanca sin terminar. De súbito se encoge y ahora un sollozo.*) (Buero, 1979: 63)

CLARA.— «Víctor jugando con su primito»... (*Pausa. Levanta los ojos, demudada.*) ¿Qué... qué primito?

LUISA.— El... primito... el hijo que tú tuviste en mis sueños un año después del mío.

(*En un alarido de pena, CLARA cierra el álbum y se arroja en los brazos de la otra.*) (Buero, 1979: 71)

Clara se derrumba siempre que se menciona el hijo que nunca tuvo o piensa en todas las experiencias propias de una madre; Luisa, por su parte, presta poca ayuda al imaginar un sobrino, aun consciente de los impedimentos de la naturaleza. Ambas enlazan su realización personal a la concepción; reducen su existencia al acto de engendrar. Y a esto se une el *quid* del conflicto: la relación con Víctor, o sea, la maternofilial o también la de tía y sobrino.

Comenzando con Luisa, la madre, mantiene en una ocasión una conversación con su hijo bastante informativa al respecto de su actitud:

VÍCTOR.— Sí, mamá.

LUISA.— (*Acariciándole.*) Has hecho muy mal...

VÍCTOR.— ¿Por qué, mamá? Tú has dicho que la foto es muy bonita.

LUISA.— Sí, hijo... Pero no se debe desobedecer a papá. ¿Me prometes que no lo harás nunca, nunca más?

(*Pausa breve.*)

VÍCTOR.— Pero cuando inauguren la fábrica me tienen que hacer otra con el vestido blanco.

LUISA.— Ya lo veremos, hijo. Ahora, escucha. Este retrato lo guardaré yo.

VÍCTOR.— ¿No lo romperás?

LUISA.— No lo romperé si me prometes no decirle nunca a nadie lo que te hicieron. Nunca, ¿entiendes? (Buero, 1979: 68-69).

Este momento madre-hijo constituye, más que un castigo correspondiente por la mala acción, una petición pacífica, conciliadora y afable de no provocar la cólera de Álvaro porque los dos resultarían escaldados: él por tomarse la foto y ella por haberlo permitido, por mucho que desconociera las intenciones de su cuñada. Víctor sigue sus instintos pueriles, concretamente, tomarse una fotografía y visitar la fábrica que controla su tío Regino, independientemente de si su padre

lo autoriza o no. En cambio, Luisa se sitúa entre la espada y la pared: su hijo debe vivir la vida, no puede —ni quiere— retenerlo eternamente y, al mismo tiempo, le obliga a permanecer con ella bajo los mandatos paternos. La manera de conseguirlo es sencilla: su ternura y sus dulces palabras ocultan una súplica para que no la abandone en su infortunio.

Dicho esto, esta posición de Luisa es perjudicial en el desarrollo emocional del niño y en la construcción de su identidad masculina. En este momento de la acción, Víctor cuenta con 8 años, síntoma de infantilidad y de dejarse guiar por caprichos que, en caso de no concederse, contesta de malas formas a quien no ceda. Un ejemplo ocurre en esta larga escena:

REGINO.— ¿Te vas a tomar ahora una rosquilla con leche si te la da tu padrino?

VÍCTOR.— ¡Qué lata! He dicho que no quiero.

LUISA.— Sí, hijo. Tienes que comer...

VÍCTOR.— No quiero, no quiero y no quiero. No tengo ganas. Además, estoy muy enfadado contigo y con papá.

LUISA.— (*Intentando abrazarle.*) ¿Conmigo, hijo?

VÍCTOR.— (*Se zafa.*) Déjame.

[...]

ÁLVARO.— ¿Y se puede saber por qué estás enfadado conmigo?
(*Pausa breve.*) Contesta.

VÍCTOR.— Porque no dejas al tío Regino que me haga una foto. [...] Y hoy ha hecho muchas... ¡Y no ha querido sacarme en ninguna!

ÁLVARO.— Hijo, tú no entiendes...

(*Intenta pasarle un brazo por el hombro. Víctor sale corriendo y su madre se interpone.*)

LUISA.— Pero a mí me gustaría, hijo. Es tu padre el que...

ÁLVARO.—(*Terminante.*) Ni tu madre ni yo consentiremos que te retraten.

LUISA.— ¡No, Álvaro! ¡No mientas delante del niño! Yo sí quiero. (A Víctor.) ¡Pide, pídele a tu padre como me lo pedías a mí anoche! Cuando se termine la fábrica y vistas tu trajecito blanco, el tío Regino te hará una foto.

[...]

ÁLVARO.— (*Lleno de contenida rabia.*) Basta. Mi casa no debe agitarse con estas discusiones. Ni mi hijo tampoco. (A Luisa.) Y en cuanto a ti... ya hablaremos más tarde. (Buero, 1979: 59-61)

Estos reproches son la manifestación de la psicología masculina que entiende a la mujer como un ser «bajo el control masculino, cualquiera fuese la casta» (Rich, 1996: 283). El infante quiere fotografiarse y al recibir negativas por parte de su madre, replica y arremete con el chantaje emocional, despertando en ella la sensación de haber fracasado. Luisa quiere ser una buena madre, y se

demuestra cuando Álvaro interviene porque ella no ha fallado como madre por sí misma, al revés, si no atiende a las peticiones de su hijo es por culpa de Álvaro.

Pese a todo, la protesta es infructuosa porque la fuerza paterna es superior y logra, una vez más, imponerse. Mas no concluyen aquí los intentos de Luisa a la hora de probar su validez en sus labores maternas:

LUISA.— Víctor...

VÍCTOR.— (*Deteniéndose.*) ¿Qué?

LUISA.— (*Humilde.*) ¿Me guardas rencor?

VÍCTOR.— No, mamá. (*Se acerca y la coge de una mano.*) Para que te convenzas de que no, te permito que me veas merendar.

LUISA.— (*Conmovida.*) ¡Ah, y yo te lo agradezco mucho! [...] Verás, hijo: yo procuraré convencer a tu padre... (Buero, 1979: 62)

Luisa, asimilando que nada va a cambiar, le ofrece a su hijo una falsa seguridad de que ella intercederá en ese mundo hostil que bloquea sus pueriles antojos, perpetuando la imagen de madre «que cura, la que ayuda, la que brinda ternura, seguridad» (Rich, 1996: 281) y, en consecuencia, la idea de una mujer supeditada al hombre, porque Víctor, si bien se rebela contra la potencia masculina de la casa, cae en ella al entender que la merienda es un ritual de honor y perdón para su madre, sintiéndose valorada por hacer lo correcto: cumplir las voluntades de su niño.

En esta línea, la institución paterna entiende a la mujer en su misión de generar hijos, anulando su persona. En otras palabras, el padre impone una serie de normas que las madres han de imponer a los hijos, despojándolos —y en especial a ellas— de su propia personalidad, transformándose en una proyección del padre en todos sus aspectos. La relación maternofilial se cimienta en la que debiera ser paternofilial al no haber recaído en ellos la responsabilidad y el cuidado. El padre establece su manera de criar y educar al hijo reflejándose en el nexo madre-hijo dado que él no asume «al auténtico esfuerzo físico y emocional que conlleva el trabajo diario de una madre [...] lo da por supuesto, como han hecho siempre todos los hombres» (Rich, 1996: 282). Cuando desaparece este pilar familiar, la madre restituye su personalidad, retorna a su condición femenina al margen del arquetipo de la cuidadora; atiende a su dualidad madre/mujer. A Luisa le sucede igual: se doblega ante Álvaro, y solo en su ausencia se vislumbra su lado femenino, sin olvidar el maternal. Esta idea se advierte durante una conversación entre esta y su cuñada:

LUISA.— (*Amarga.*) No le quiere.

CLARA.— ¡No digas eso!

LUISA.— ¡No quiere a nadie en esta casa! ¡A nadie ni a nada en el mundo! (*Llora.*) Se casó conmigo sin cariño y sin voluntad, y... cuando se cansó de mí... cuando se sació...

CLARA.— ¡Luisa!

LUISA.— ¡Deja, déjame hablar! Me moriré si no me desahogo. (*Pausa. Como alucinada.*) No tendremos más hijos, ¿sabes? Hace ya mucho tiempo que... no quiere nada conmigo.

[...]

CLARA.— ¡Es odioso!

LUISA.— ¡No! ¡La culpa es mía! Yo soy la odiosa, que no he sabido hacerme querer de él, que no he acertado a alegrar mi hogar... como lo hace cualquier mujercilla. (Buero, 1979: 46-47)

Luisa comienza mencionando que su matrimonio fue por conveniencia en vez de un acto de amor. Uno a la ausencia de relaciones sexuales y al «no tendremos más hijos», es indudable: la función de Luisa fue darle un descendiente; no existe la necesidad de más encuentros sexuales porque ya cumplió con el cometido de su género.

Ahora bien, si Luisa se ve reducida a una mera incubadora que adopta tras alumbrar el rol de la madre devota e incondicional porque a ese extremo ha reducido su razón de vivir, ¿qué sucede con Clara? Ya se dijo más arriba: es una mujer consumida por su maternidad fracasada y esto no desencadenará más que resentimiento consigo misma por ser estar incompleta y, a raíz de esto, se han ido advirtiendo determinadas actitudes. La más llamativa, los intentos de derrocar a Luisa y relevarla en el puesto de madre de Víctor, constatable en algunos parlamentos:

ÁLVARO.— Estoy harto de esa pareja de entrometidos que no sabe más que comer de lo nuestro y traer y llevar a nuestro hijo como si fuera suyo.

LUISA.— Debemos agradecerse. Al fin y al cabo ellos se han preocupado de que estudie y aproveche. Si no fuera por ellos... (Buero, 1979: 57)

CLARA.— ¡Nuestro hijo es Víctor! ¡Nosotros le hemos educado, nosotros le hemos hecho con nuestro esfuerzo, con nuestras zozobras! [...] ¡Es nuestro! ¡Nuestro! Y ese imbécil que se cree su padre no nos lo deja. ¡No nos deja vivirlo! (Buero, 1979: 63).

Lo que se esconde tras la atención y el gusto de pasar tiempo con su sobrino no es otra cosa que una relación maternofilial forzada. Al no estar de

acuerdo con el ambiente familiar, decide ganarse el cariño de su sobrino con excursiones a la fábrica y la confianza de su madre colaborando para el futuro. Siguiendo su plan, Víctor reemplazará a sus tíos por sus padres, porque le dejaron crecer con naturalidad y se encargaron de su porvenir. No obstante, entre sobrino y tía no existe tal vínculo. Ella lo indica: «nosotros le hemos hecho con nuestro esfuerzo, con nuestras zozobras»; han hecho de él una copia de ellos mismos, especialmente de ella, pues ha avivado constantemente la idea de que es un niño no querido por su padre, y se corona cuando el pequeño decide escapar de casa después de que Álvaro rompiera su fotografía:

REGINO.—No digas disparates. Aquí no te puedes quedar.
 VÍCTOR.— ¡Nunca!
 (*Casi consigue zafarse.*)
 REGINO.— Pero, ¿por qué?
 VÍCTOR.—Porque papá me ha roto. (Buero, 1979: 78-80)

En este momento es preciso recordar lo expuesto en el epígrafe precedente: los personajes activos usan cualesquiera recursos con tal de lograr su propósito. Víctor no es una excepción; también es una herramienta de venganza contra Álvaro cuyo fin último es destituirlo paternalmente porque no tuvo un hijo con ella y, por si fuera poco, no disfruta el único que tiene.

No obstante, por mucho que Clara quiera resarcirse de Álvaro vía Víctor, su ahijado tampoco mostrará mucha disposición en irse con ella o en seguir sus normas. Así lo expresa en dos momentos:

CLARA.— Dices bien. ¡No! No le pidas nada [a Álvaro]. ¡Nunca le pidas nada!
 VÍCTOR.— Tú no tienes que decírmelo. Tú eres brusca, como papá.
 [...]
 CLARA.— (*Llorosa.*) Tienes razón. Yo también soy brusca... Pero te quiero mucho...
 (*Se agacha pidiéndole un abrazo en una muda súplica. El niño se hace el desentendido.*) (Buero, 1979: 61)

CLARA.— No, naturalmente. El niño volverá con su madrina, ¿verdad?
 (*Le brinda la mano.*)
 VÍCTOR.— No quiero. (Buero, 1979: 79)

Víctor reniega de su padre y de su tía, las dos personas que entorpecen su felicidad de niño: uno, por quererlo «así, inmóvil, sin gastarse... ni gastarme a

mí» (Buero, 1979: 50), otra por manipularlo. Clara, ante las adversidades de cumplir sus objetivos, opta por su último recurso: la fotografía, pues declara:

CLARA.— (*Obsesa.*) ¡Escucha! Yo quiero tenerlo siempre a mi lado. Verlo siempre, contemplarle, hablarle... (*Pausa. Lo mira, enigmática.*) Me vas a jurar ahora mismo que lo retratarás.
REGINO.— (*Vacilante.*) Sabes que Álvaro no quiere... Y es su padre...
CLARA.— ¡Cobarde! ¡Su verdadero padre eres tú! ¡Tú! (*Toca la máquina.*) Pero no lo serás del todo hasta que no lo tengas aquí dentro..., para nosotros... Y yo seré su madre... Su madre.
(Buero, 1979: 64)

Ese retrato, un trozo de papel, es la una prueba triunfal con un valor sentimental altamente más elevado que cualquier otra intención de criarlo físicamente; su insistencia en poseerla entraña, entonces, un ataque directo hacia Álvaro por no convertirla en una mujer entera. La imagen de Víctor demuestra que ha logrado «ser madre».

Tras esto, ¿cuál es la respuesta a las incógnitas que abrían este capítulo? Las palabras de otro protagonista de Antonio Buero Vallejo parecen adecuarse a la solución. Diego Velázquez reflexiona lleva a cabo esta reflexión en *Las Meninas* (1960):

EL REY.— Somos de barro. Mas si esos niños pueden ser alimentados y esas mujeres atendidas... Es un pecado, ya lo sé; pero al menos...
VELÁZQUEZ.— Es que no solo han menester dinero, señor. Hay que darles afecto. (Buero, 2013: 130)

Obviamente, es imprescindible amparar al recién nacido en el plano económico, pero no es requisito. Felipe IV, es padre biológico y basa los cuidados en dotar de bienes y alimentos a su descendencia, eludiendo cualquier compromiso afectivo; el pintor rechaza esta actitud, de cuyas palabras se percibe que ser padre viene dado por la convergencia entre el cuidado material y el emocional después del embarazo.

Entonces, por mucho que Luisa personifique esa idealización de la madre, es la única considerable tal porque, además de ser la biológica, protege a su fruto con todo el afecto permitido en la difícil situación de su hogar, siempre procurando animarlo y mimarlo. Clara, por el contrario, mantiene a Víctor no con

el objeto de declarar su cariño, sino por adular su candidez y utilizarlo en compensar los reveses de la vida. El final de la obra remarca este contraste:

CLARA.— (*Dominando con su vencedor grito la voz de las sirenas.*) ¡Mío!
 LUISA.— (*Llorando.*) ¡Hijo mío!
 CLARA.— (*Reconcentrada, trastornada.*) Mío.
 LUISA.— (*Después de un momento.*) Hijo mío... (Buero, 1979: 95)

Estas líneas, *a posteriori* del fallecimiento de Víctor, son sumamente significativas. Clara celebra atesorar a Víctor; segundos después, recapacita, advierte que su posesión es un papel con la imagen de su sobrino e inicia un descenso a la enajenación porque continúa sin ser madre. Luisa, en cambio, lamenta la muerte de su hijo desde el primer instante, sin reparar en si le han fotografiado o no. Su alarido trágico evoluciona, eso sí, hacia un sollozo menos lóbrego y más compungido, indicio del duelo y la asunción ulterior de la inutilidad de sus esfuerzos en completarse.

El veredicto del dramaturgo es contundente: madre es la que da a luz y la que cuida, no quien cumple exclusivamente con uno de los dos requisitos. Por este motivo la muerte de Víctor es un castigo para Clara y una injusta ley de vida para Luisa.

Conclusiones

El terror inmóvil es una obra escrita hace ya mucho tiempo y, pese al rechazo sufrido en su tiempo, este estudio ha desvelado el enorme interés que hoy por hoy suscita este texto. Si bien es cierto que para la década de los 50 esta propuesta de Antonio Buero Vallejo era, en efecto, irrepresentable, la lectura desde una óptica contemporánea permite comprender una nueva dimensión en las inquietudes, temáticas y estéticas, del dramaturgo.

Continuando con la división entre personajes activos y contemplativos, Buero Vallejo construye a dos personajes femeninos de honda complejidad psicológica y, hasta cierto punto, opuestos entre sí: Luisa y Clara. La primera se corresponde con los personajes contemplativos por permanecer en un casamiento caduco a la espera de que la situación mejore y, para ello, sueña con un núcleo familiar unido y feliz. La segunda, en cambio, alterna entre la dimensión activa y contemplativa, precisamente, para alcanzar sus ilusiones:

perjudicar a Álvaro y sofocar sus desasosiegos maternos empleando a su sobrino Víctor.

En cuanto a esto último, la cuestión de género es un tema latente a lo largo de la obra. Sin olvidar los moldes de género tradicionales, el autor utiliza el tema de la maternidad con el fin de construir a dos madres, reflejando con cada una dos perspectivas acerca de un mismo hecho. Si Luisa es el ángel del hogar, la madre que da todo por su chiquillo sin importar las circunstancias incluso cuando son imposibles de solventar, Clara responde al otro modelo: la egoísta, la manipuladora, la que ve en Víctor un instrumento y no un ser humano al que custodiar. Con esto, Buero Vallejo sostiene la dualidad maternal: biológica y emocional: ser madre implica gestar y estar.

Bibliografía

- Buero Vallejo, A. (1979). *El terror inmóvil*. Universidad de Murcia.
- Buero Vallejo, A. (2013). *Las Meninas*. Austral.
- Doménech, R. (1992). *El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española*. Gredos.
- Freixas, L. (2012). Maternidad y cultura. *Claves de razón práctica*, 224, 9-19.
- Rich, A. (1996). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Cátedra.

**Alcance de la crítica a la educación femenina tradicional en los diálogos
de *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín**

Claudia Villahoz Rodríguez

1. INTRODUCCIÓN

La educación en general y la de las mujeres en concreto siempre ha sido una cuestión de debate en nuestra sociedad. Tanto es así, que aún hoy discutimos si las diferencias entre hombres y mujeres obedecen a causas genéticas o a la educación recibida. Este debate científico y filosófico ha tenido también una amplia repercusión literaria, sin embargo, hasta la Ilustración, no se empezó a producir una literatura didáctica que tratara el tema desde una perspectiva racional y una sensibilidad profunda y regeneradora. En este sentido, tanto dentro del género dramático como en la producción literaria general, *El sí de las niñas* (Leandro Fernández de Moratín, 1806) es considerada una de las primeras reflexiones sobre la educación femenina.

La comedia plantea el asunto de un matrimonio concertado entre un hombre mayor, don Diego, y una joven de dieciséis años, doña Francisca. Esta última, sin embargo, ama secretamente al sobrino de don Diego, don Carlos. El tío, al percatarse de ello, respetando los deseos de doña Francisca, decide cancelar su propio matrimonio y postular el de su sobrino.

Para comprender el mensaje de la composición, es necesario conocer la concepción que Moratín (1760-1828), el más relevante dramaturgo español del siglo XVIII, tiene del teatro: lo considera “un factor de la configuración de unos modos de vida y, correlativamente, de unas pautas de comportamiento que promueven eficazmente la transformación de la imagen de la convivencia” (Maravall, 1978:164). *El sí de las niñas*, en particular, trata el tema de los matrimonios de conveniencia, un problema muy común en la sociedad española de finales del siglo XVIII. Moratín, que censura los casamientos desiguales mediante un teatro de intención didáctica y moralizante, busca ser un modelo de conducta para el pueblo y un arma para combatir los prejuicios barrocos. Para ello, se vale del tópico del viejo y la niña, que, inspirado en el entremés y en el sainete, ya había sido recreado dos siglos antes por la comedia del arte y los entremeses de Cervantes.

Los principios de Moratín se mueven en el contexto de la Ilustración, la corriente cultural e intelectual europea que llegó a España de la mano de la burguesía

francesa y que, inspirada en el antropocentrismo, ensalza la razón, el progreso y la igualdad en la educación, ideario que podemos considerar el germen de la sociedad actual. Su objetivo es, en definitiva, instruir al pueblo y renovar el pensamiento combatiendo los prejuicios conservadores y teocéntricos del Barroco.

Los ilustrados definen la educación como “el instrumento del bienestar y el camino de la felicidad” (Pérez, 2006:490); por lo tanto, la de las mujeres se manifiesta como un conjunto de principios de conducta que trata de combatir ciertos prejuicios sociales: sumisión, opresión de la libertad moral y dependencia respecto al varón. Esta es la educación tradicional que Moratín trata de censurar mediante una crítica que lleva consigo una intención social, pues busca mostrar al pueblo los ideales ilustrados de la educación, antítesis de la educación femenina tradicional.

Si bien *El sí de las niñas* fue todo un éxito, provocó un amplio debate. Calificada por la mayoría como una valiosa pieza de intención moralizante que buscaba instruir al pueblo en un nuevo modelo educativo para la mujer, fue considerada por algunos conservadores como subversora del orden social y moral establecido. No obstante, el verdadero alcance de la crítica del autor hacia la educación femenina tradicional apenas ha sido analizado, como tampoco sus justificaciones ni debilidades. Es lo que pretende este trabajo, evaluar la obra explorándola en su contexto histórico-social a través de los diálogos con el fin de averiguar cuáles son sus tesis al respecto; es decir, si Moratín es un adelantado a su tiempo y promueve la igualdad absoluta en la educación de ambos sexos, o si sigue ofreciendo una visión paternalista de la mujer. El estudio se enfocará precisamente en los diálogos porque constituye el elemento a través del cual, como apunta Casaldueiro, “todo discurre” (1962:573) en esta obra, mientras que las acotaciones son meramente informativas. Debido a la naturaleza de *El sí de las Niñas*, los diálogos se analizarán desde una perspectiva ideológica y social más que lingüística. Así, se intentará averiguar si la obra realmente ofrece un nuevo modelo de educación similar al masculino, o si, por el contrario, queda anclado a ese viejo modelo en el que la mujer sigue siendo un satélite del hombre.

El trabajo comenzará, de ese modo, planteando una visión analítica de los cuatro protagonistas que configuran el conflicto a través de los diálogos. Seguidamente, se explorará el estado de la cuestión en su contexto histórico-social con el fin de evitar la especulación interpretativa o los lugares comunes que se repiten al analizar la obra.

Todo ello deberá conducir a la tesis final del trabajo: aunque *El sí de las niñas* parece defender una nueva educación femenina que ahonde en la libertad, esa libertad no va más allá de alentar a las mujeres a decidir con quién casarse, sin fomentar cambios sociales significativos en su situación respecto al hombre.

En lo que concierne al método, el estudio se centrará en el texto primario, si bien se utilizarán también distintas fuentes secundarias: estudios críticos sobre la obra y sobre el estado de la educación femenina en la Ilustración. Este último campo será el que nos permita evaluar la aportación de los diálogos con relación a la coyuntura histórico-social.

2. ANÁLISIS

2.1 DON DIEGO, LA RAZÓN

Don Diego, al renunciar a sus planes de matrimonio y ofrecer finalmente a su prometida doña Francisca (Paquita) la libertad de casarse con su verdadero amor, se erige en el símbolo de la razón. Por su edad representa “la vieja España”, por su actitud, en cambio, “es ya la España nueva que él mismo contribuirá a forjar a través de Paquita” (Busquets, 2003). Este personaje critica los matrimonios concertados: “¿Cuántas veces vemos matrimonios infelices, uniones monstruosas, verificadas solamente porque un padre tonto se metió a mandar lo que no debiera? [...]” (II, esc. 5). Por extensión, censura también la educación femenina tradicional, con cierta dosis de ironía:

“Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una páfida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir [...] se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo”

(III, esc. 13).

A través de los diálogos, ensalza los valores ilustrados en todo momento, unos ideales que, analizados someramente, cabría pensar que defienden la igualdad en la educación de ambos sexos. Sin embargo, al profundizar, dudamos si el principal cometido de don Diego es despertar la conciencia del pueblo para el impulso de una nueva educación femenina o, en su lugar, propugnar unos valores ilustrados que parecen defender una educación igualitaria en la superficie, pero reaccionaria en el fondo.

En este sentido sorprende cómo este personaje, tras esa aparente apología de la mujer, no deja de reflejar ciertos prejuicios sobre ellas: “Lo echó todo a rodar... esto le sucede a quien se fía de la prudencia de una mujer” (III, esc. 3). Además, una concesión suya delata, incluso con cierto tono misógino, una visión utilitarista de la mujer que vierte luz en su deseo de casarse con Paquita:

“[A don Simón]: ¿Y sabes tú lo que es una mujer aprovechada, hacendosa, que sepa cuidar de la casa, economizar, estar en todo? [...] Siempre lidiando con amas, que si una es mala, otra es peor, regalonas, entremetidas, habladoras, llenas de histérico, viejas, feas como demonios [...] No señor, vida nueva.”

(I, esc. 1).

Es evidente que, si don Diego fuera tan racional como aparenta en su decisión final, no hubiera pensado en casarse con una niña, y si finalmente lo descarta es porque aparece otro hombre con quien comparte un vínculo familiar. Esta situación nos hace dudar acerca del verdadero cometido del autor: parece reivindicar la libertad femenina, pero, en su esencia, más bien defiende la autonomía de la mujer a la hora de elegir a un hombre, quedándose muy lejos del nuevo modelo femenino que introducirá el realismo decimonónico¹.

Pese a ello, también observamos que el anciano, tras reflexionar, comprende el drama de Paquita: “Yo bien sé que usted agradece como puede el amor que la

¹El realismo decimonónico traerá una novelística que dará un paso más en la reivindicación de los derechos de la mujer a través de personajes femeninos que dan nombre a las novelas que protagonizan: *La Regenta* (Leopoldo Alas), *Madame Bovary* (Flaubert), *Ana Karenina* (Tolstoi)...

tengo... Lo demás todo ha sido... ¿qué sé yo?..., una equivocación mía, y no otra cosa... Pero usted, ¡inocente! usted no ha tenido la culpa". (III, esc. 8).

No obstante, en última instancia, nos decantamos por defender que detrás de las decisiones de don Diego se esconde un espíritu algo conservador que pretende convertir en un gesto altruista una renuncia que, en lo esencial, no va más allá de la pura conveniencia. Así, en sus diálogos vemos más bien la línea prerromántica de ese Rousseau paternalista que entendía que "toda la educación de las mujeres debe ser relativa a los hombres" (2009:232).

2.2 DOÑA FRANCISCA, EL RESULTADO DE UNA EDUCACIÓN

En otro vértice del triángulo se halla Doña Francisca, quien, educada en la sumisión y en la hipocresía, oculta su deseo de rechazar a don Diego y casarse con su verdadero amor. Tras haber pasado toda su vida en un convento, aparece retratada como una adolescente ingenua e inocente, resultado de la beatería inculcada por las monjas. De hecho, su débil personalidad se refleja en sus intervenciones, siempre cortas, paródicas y plagadas de exclamaciones retóricas que remiten al imaginario de los cuentos de hadas o al arquetipo de "la dama en apuros": "¡Pobre de mí!" (II, esc. 5). "¿Qué es esto? [...] No puedo sostenerme [...] ¡Desdichada!" (II, esc. 16). "¡Infeliz de mí!" "¡Muerta voy!" (I, esc. 2).

Se trata de un personaje superficial, y, por extensión, estereotipado: sus diálogos muestran una joven necesitada, sentimental, como las heroínas de los cuentos tradicionales. En otras palabras, se nos ofrece la versión más dulcificada de una niña graciosa y tierna, o, como sugiere Busquets, un personaje a medio camino entre el Barroco y la Ilustración: "pero sin la exuberancia de *Las tres gracias* de Rubens, sino mona y retraída" (2003).

Moratín se inspiró para crear sus personajes superficiales en la técnica del entremés y del sainete. Tanto *El sí de las niñas* como el teatro ilustrado en general heredaron de dichos géneros dramático-cómicos la estructura de las tres unidades, que viene definida por la concepción aristotélica del teatro: unidad de espacio, tiempo y lugar. De esta manera, el tiempo transcurrido en la obra se antoja demasiado breve para permitir la evolución psicológica de los personajes,

y mucho menos de Paquita: como advirtió Casaldueiro, la acción transcurre desde las siete de la tarde hasta las cinco de la mañana (1962:574). Así, los personajes de *El sí de las niñas* son, como inferimos de los diálogos, simples, si bien Deacon defiende que están dotados de gran complejidad, destacando en Moratín “su manera de representar la realidad profunda de sus personajes”, así como su habilidad para “invertir[los] de una motivación indisolublemente ligada con los objetivos esenciales de la obra” (2007:91). No obstante, la renuncia de Moratín a profundizar en los caracteres también conlleva ventajas: facilita la comprensión del mensaje y vuelve la tesis más diáfana y didáctica, que es, en definitiva, lo que Moratín pretendía.

El carácter de doña Francisca refleja, en cualquier caso, lo que la sociedad de la época espera de una jovencita decente, diametralmente opuesta al espíritu del “¡Atrévete!” de Kant que en teoría tanto define al periodo ilustrado. No obstante, al profundizar en la filosofía de los ilustrados, percibimos que la defensa de la paridad todavía tiene más de aspiración teórica que de conquista práctica. A la voz de Rousseau, señalada más arriba, podemos añadirle la de Voltaire: “[las mujeres] han nacido para agradar y para ser el adorno de las sociedades [...] deben ser más dulces de carácter que la raza masculina” (1764:689). Esta definición se ajusta, como vemos, al perfil de Paquita.

A pesar de la decisión de don Diego, doña Francisca no madura; al ser delatada, descubrimos que no ha comprendido sus enseñanzas: “¡Qué maldad! Señor don Diego, ¿así cumple usted su palabra?” (III, esc. 22). Aun así, no debemos juzgarla con demasiada dureza, ni mucho menos esperar que se rebele una muchacha que, como apunta su madre, “no ha salido todavía del cascarón” (III, esc. 11). En el fondo, es una víctima que no ha tenido la oportunidad de desarrollar su capacidad crítica.

En definitiva, concluimos que, aunque los diálogos de doña Francisca pretenden reflejar los estragos de la educación femenina existente, no parece que ese asunto sea el eje central de la crítica moratiniana, sino una excusa para ensalzar los principios del hombre ilustrado. De este modo, con el pretexto de Paquita, la obra se convierte en una apología a la voluntad ecuaníme de don Diego.

2.3 DOÑA IRENE Y DON CARLOS

Doña Irene, la madre de Paquita, es el contrapunto cómico de la obra, la portavoz de una beatería tan acusada que resulta ridícula, pues “hace que la educación adquiera un tono igualmente burlesco dentro de la sátira social” (Casalduero, 1962:577). Efectivamente, se trata del antihéroe de la comedia, mediante el cual Moratín denuncia los vicios y la ignorancia de la burguesía, grupo social que fomenta los matrimonios de conveniencia por razones económicas. Doña Irene es una auténtica parodia de esa España atrasada y beata que los ilustrados pretenden transformar, donde “la ironía y el sarcasmo moratinianos alcanzan una gran carga de censura” (Rossi, 1974:113-114). Moratín construye un personaje insulso que se expresa a través de soporíferos monólogos: “...Siempre cayendo y levantando... Médicos, botica... Que se dejaba pedir aquel caribe de Don Bruno (Dios le haya coronado de gloria)” (II, esc. 2); donde las exclamaciones retóricas se rematan con puntos suspensivos.

No obstante, Doña Irene, con esta actitud, rebaja en la composición tanto la verosimilitud como la altura dramática, pues sus diálogos resultan demasiado paródicos para una obra que pretende ser verosímil y sustentarse en valores morales. Si bien resulta muy efectista como elemento de comicidad, también es preciso reconocer que, posiblemente, si Moratín hubiera creado personajes más consistentes, su postura habría resultado más matizada. Sin embargo, tampoco hay que olvidar que el género cómico es para Moratín, como él mismo dejó constar, una pieza donde “resultan puestos en ridículo los vicios y errores más comunes de la sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad de la virtud” (1825). Aun así, la degradación extrema del antihéroe resta a la obra altura dramática y la reduce a una simple fórmula humorística. El público, distraído por su comicidad, puede distraerse de lo que realmente importa: el resultado de una educación femenina fallida basada en los dogmas de la religión católica. Esta última debe ser en *El sí de las niñas* un elemento clave: la postura de Moratín se apoya en que el clero, por las razones ya comentadas, no debe ser el encargado de educar a las mujeres. De esta forma, el autor, en nombre de la Ilustración, reivindica la necesidad de separar la religión de la educación femenina

tradicional, tomando como base unos principios deístas², que no ateos. Esta idea coincide, en definitiva, con la actitud de don Diego: reniega de la beatería de las monjas y de doña Irene, últimas responsables de la educación de la joven, para convertir su fe en la razón humana en el camino a la felicidad.

No obstante, este personaje, al igual que Paquita, tampoco llega a asimilar las razones de don Diego, y amenaza a su hija con matarla cuando descubre que tiene un amor secreto:

DOÑA IRENE.- No, señor; que la he de matar.

DON DIEGO.- ¿Qué locura es ésta?

DOÑA IRENE.- He de matarla.

(III, esc. 12)

Sin embargo, irónicamente, al percatarse de que se trata del sobrino de don Diego y por tanto, rico, cambia de opinión; “Hija, Francisquita. ¡Vaya! Buena elección has tenido...” (III, esc. 13). Llama la atención la connivencia de Moratín al no denunciar los excesos burgueses en este aspecto. Por si fuera poco, el desenlace dulcifica en exceso la resolución del conflicto, y, lo más importante, resta trascendencia a la intención moralizante, lo que nos permite descartar definitivamente que la obra pueda tener un alcance subversivo.

En definitiva, como prueban los diálogos tanto de doña Irene como de su hija, Moratín crea personajes femeninos de una elementalidad tal que nos da la impresión de que se trata de una estrategia paternalista para subrayar la sensatez y el buen sentido de los hombres.

Don Carlos, el enamorado de doña Francisca, por su parte, parece la versión masculina de Paquita: sus intervenciones en los diálogos, similares a las de Paquita, muestran, como en ella, cierta falta de madurez: “¡Y la dejo! [...] ¡Y la pierdo para siempre!”(II, esc. 12). Asimismo, al abandonar el ejército para ver a su amada (II, esc. 11), cumple la función arquetípica de los cuentos tradicionales:

² Deísmo: postura filosófica que afirma la existencia y naturaleza de un dios o dioses a través de la razón, pero que niega la providencia divina y la idea de religión revelada.

mientras su querida es una “frágil princesa”, el hace el papel de “príncipe azul”, asemejando *El sí de las niñas*, de alguna forma, a un cuento de hadas.

Al complacer tanto a uno como a otro, el autor desvía el foco de la obra hacia la crítica de la falta de libertad en los jóvenes en general, antes que hacia la libertad de las mujeres. De hecho, Andioc (1976:146) nos revela un acontecimiento que da sentido a esta hipótesis: Carlos III había publicado treinta años antes una ley que prohibía contraer matrimonio a los menores de 26 años sin consentimiento paterno, lo que prueba la existencia de una opresión moral en los jóvenes de ambos sexos cuando *El sí de las niñas* se publicó.

Con relación al amor de Paquita y Carlos, es preciso destacar que, como lectores, vemos su relación con cierta distancia, nos resulta artificial, ajena a la complicidad erótica e incluso sentimental:

DON CARLOS.- Y antes perderé la vida que renunciar al lugar que tengo en ese corazón [...] Todo él es mío [...] ¿Digo bien? (Asiéndola de las manos.)

DOÑA FRANCISCA.- ¿Pues de quién ha de ser?

(II, esc. 7)

No obstante, también cabe pensar que una relación tan aséptica puede restarle credibilidad a la obra, o que nos impide identificarnos con los enamorados, idea que Andioc desmiente: “buena parte del bello sexo se identificó con doña Francisca” (1976:581).

En cualquier caso, suprimir dicha complicidad constituye, a mi juicio, una virtud en la obra, ya que prueba que su principal cometido no es emocionar, sino instruir al público. *El sí de las niñas* no es una historia de amor. Una pasión amorosa plagada de libertinaje (como en la obra ilustrada *Las amistades peligrosas*, Choderlos); o una trama con alusiones sexuales explícitas (*Romeo y Julieta*, Shakespeare) nos alejarían de lo esencial. Asimismo, nótese que los diálogos entre los criados Rita y Calamocha ya introducen cierto cariz insinuante en el transcurso de la acción: “[Calamocha a Rita] Agradecida te quiero yo, niña de mis ojos”. (II, esc. 3).

2.4 ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

Para evaluar con más precisión las ideas que nos transmiten los diálogos de *El sí de las Niñas*, quizá deberíamos prestar atención a la concepción de la educación femenina en la Ilustración.

El concepto de educación igualitaria había surgido en España justo ochenta años antes de la publicación de la obra, cuando Feijoo declaró que las mujeres y los hombres tenían las mismas capacidades intelectuales; y que era la desigual educación la que les impedía a ellas desarrollar sus talentos. Fue entonces cuando los ilustrados comenzaron a defender la igualdad en la educación para ambos sexos. Sin embargo, tal como apunta Gallego, “el pensamiento ilustrado entendió la cuestión de la educación femenina como un elemento más del engranaje nacional”, donde “las mujeres no salían de sus tradicionales competencias maternales y domésticas” (2006:84). Asimismo, Gallego infiere del *Discurso de la educación física y moral de las mujeres* (Josefa Amar y Borbón), que los cambios introducidos por los ilustrados respecto a la educación femenina tradicional fueron superficiales: las directrices referentes a “educación moral” femenina del discurso se limitan a tratar las labores manuales y el gobierno del hogar (2006:89). Por otra parte, Martín Gaité (1972:185) matiza que, en el siglo XVIII, los aires de libertad ilustrados hicieron que se viera bien el cortejo femenino, lo que fomentó la comunicación entre los sexos, pero que, poco después, pasó a ser considerado una gran desvergüenza.

En definitiva, concluimos que los principios que configuran el nuevo modelo de educación femenina no son tan modernos como imaginábamos. Consecuentemente, deducimos que la limitada libertad que defiende nuestro dramaturgo se corresponde con el pensamiento de su tiempo. Habrá que esperar a finales del siglo XIX para que aparezcan en la literatura personajes femeninos que, al contrario que Paquita, busquen su identidad más allá de la dependencia de un hombre: Nora en *Casa de Muñecas* (Ibsen), Tristana en la novela homónima de Galdós... La educación que defiende Moratín ofrece una liberación muy limitada, pero, al fin y al cabo, forma parte de los cimientos del movimiento que surgirá medio siglo más tarde. No es de extrañar, por tanto, que Montero considere a Moratín un “pre-ibseniano” (1981:31).

A pesar de todo, no podemos ignorar la existencia de algunas obras anteriores a *El sí de las niñas* protagonizadas por mujeres mucho más independientes que doña Francisca: ejemplo de ello es *La escuela de las mujeres* (Molière), donde se ve cómo “el hombre cae en las redes de aquella que no ha aceptado la sumisión” (del Prado, 2008:141). Ya incluso en el Barroco encontramos la comedia *Valor, agravio y mujer* (Ana Caro, siglo XVII), cuya protagonista es definida como una mujer “fuerte, vengadora y valiente” (Stroud, 1986:607), nada que ver con Paquita, aunque también es cierto que, como señala el mismo, la atención que han recibido estas obras ha sido muy escasa.

3. CONCLUSIÓN

El análisis de los diálogos de *El sí de las niñas* en su contexto histórico-social nos lleva a concluir que la crítica de nuestro dramaturgo, por hallarse en la misma tesitura que el modelo que promueven el resto de ilustrados, resulta muy limitada. En lo esencial, su aportación se sustenta en una defensa de la libertad de la mujer que no va más allá de ampliar su capacidad de decisión a la hora de elegir marido, pero siempre en favor de otro hombre, y capaz de controlar los excesos tradicionales como la diferencia de edad en los matrimonios. Moratín, como un ilustrado más, es ligeramente reformista, pero no es revolucionario. Por tanto, no podemos considerarle un adelantado a su tiempo, en especial si tenemos en cuenta algunos antecedentes literarios que, sin gozar del éxito de *El sí de las niñas*, censuran con menos remilgos la situación de la mujer. Nos preguntamos, por tanto, si Don Diego tiene más en cuenta en su decisión a la joven o a su sobrino, y cómo se habría resuelto el conflicto si doña Francisca se hubiera enamorado de un muchacho de pocos recursos sin ninguna relación familiar con don Diego.

Si bien nuestro estudio analiza la comedia sin contemplar la representación escénica, centrándose en los diálogos y sin apenas considerar otros elementos inherentes al género dramático, debemos tener en cuenta que el fondo de nuestra cuestión reside en un hecho muy evidente: el matrimonio de Paquita y Carlos no deja de ser también un matrimonio de conveniencia; el joven es sobrino de don Diego, de ahí que doña Irene apruebe el enlace.

Pese a todo, no hay que olvidar que *El sí de las niñas* constituye una obra notable pionera en la reflexión sobre la educación de las mujeres; y que Moratín, aun quizá no llegando a ser un adelantado a su tiempo, abrió el camino a otras obras que culminarán el proceso iniciado por él. Se trata, al fin y al cabo, de una obra que solo puede ser comprendida en su totalidad en su contexto histórico, y que constituye, al mismo tiempo, una de las piezas teatrales que mejor han sabido trascender el paso del tiempo dentro de nuestra literatura.

4. BIBLIOGRAFÍA

- MORATÍN, L. (s.f.) *El sí de las niñas*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [Online]. Consultado el 28/07/17. Disponible en:http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-si-de-las-ninas--0/html/ff188e30-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_2_
- ANDIOC, R. (1976). "El éxito de «El sí de las niñas»". *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, p. 581. Madrid, España: Castalia.
- BUSQUETS, L. (2003). *Iluminismo e ideal burgués en "El sí de las niñas"*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. [Online]. Consultado el 23/07/17. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/iluminismo-e-ideal-burgus-en-el-s-de-las-nias-0/html/ffbd1aa4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_8.html#l_1_
- CASADUERO, (1962). "Forma y sentido en «El sí de las niñas»", en *Estudios sobre el teatro español*, p. 577. Madrid, España: Gredos.
- DEACON, F. (2007). "Arte y realidad en *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín". *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, vol. VI, p. 91. Universidad de Sheffield, Inglaterra.
- DEL PRADO, J. (2008). "El feminismo ambiguo de Molière" *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 23, p. 141. Universidad Complutense de Madrid, España. [Online]. Consultado el 18/08/17. Disponible en:

<http://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL0808110123A/33155>

- GALLEGO, E. (2006). “La educación de las mujeres en los discursos ilustrados”. *Variaciones sobre la historia del pensamiento económico mediterráneo*. Caja Rural Intermediterránea, Cajamar, vol. 9, pp. 84-92. [Online]. Consultado el 27/07/17. Disponible en: <http://www.publicacionescajamar.es/pdf/publicaciones-periodicas/mediterraneo-economico/9/9-131.pdf>
- MARAVALL, J. y otros (1980). *Coloquio Internacional sobre Leandro Fernández de Moratín: Bolonia, 27-29 de octubre de 1978*: “Del despotismo ilustrado a una ideología de clases medias”, p. 164. Dialnet. [Online]. Consultado el 07/01/18. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=906307>
- MARTÍN GAITE, C. (1972). *Usos amorosos de la posguerra española* (4ª edición). Barcelona, España: Anagrama. [Online]. Consultado el 20/01/18. Disponible en: <https://bondideapuntos.files.wordpress.com/2017/08/martc3adn-gaite-carmen-1987-usos-amorosos-de-la-posguerra-espac3b1ola-barcelona-anagrama.pdf>
- MONTERO, J. (1981). *El sí de las niñas*, “Introducción” (6ª edición). Madrid, España: Cátedra.
- MORATÍN, L. (1825). *Prólogo* a sus comedias originales, en *Obras*, II, vol. I. Real Academia de la Historia, Madrid (España). [Online]. Consultado el 21/01/17. Disponible en: https://insulabaranaria.wordpress.com/2013/09/26/introduccion-al-teatro-de-leandro-fernandez-de-moratin/#_ftnref2
- PÉREZ, P. (2006). *La mujer del setecientos: entre la educación y la costumbre. Hacia una nueva lectura de Amar y Borbón, Cadalso, Moratín y Jovellanos*. Campus, vol. 1, p. 490. Universidad de Santiago de Compostela, España. [Online]. Consultado el 07/08/17. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2190032>
- ROSSI, G. (1974). *Leandro Fernández de Moratín. Introducción a su vida y obra*. Madrid, España: Cátedra.

- ROUSSEAU, J. (2009) *Emilio, O de la educación*. Biblioteca Edaf.
- STROUD, M. (1986). *La literatura y la mujer en el Barroco: "Valor, agravio y mujer de Ana Caro"*. Trinity University, San Antonio, Texas. [Online]. Consultado el 18/08/17. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-literatura-y-la-mujer-en-el-barroco-valor-agravio-y-mujer-de-ana-caro/>
- VOLTAIRE. (s.f.) *Enciclopedia Filosófica*. Librodot. [Online]. Consultado el 03/12/17. Disponible en: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/dic_fi.pdf

Mujer y arte en tiempos de pandemia: enferma, enfermera, cuidadora.

M^a Dolores Villaverde Solar. UDC.

Introducción.-

Hace ya más de dos años desde el 13 de marzo de 2020, en que el Gobierno de español declarara el estado de alarma por la pandemia sanitaria, y debimos confinarnos en nuestras casas para frenar la transmisión del virus de la COVID-19.

Todo cambió desde aquel momento, por primera vez empezamos a vivir una pandemia a nivel mundial, no se conocía la gravedad real de la enfermedad, ni la manera de curarla. Niños y niñas se quedaron en casa, aprendiendo a través de aulas virtuales, adultos/as tuvimos que acostumbrarnos a teletrabajar y a salir únicamente de nuestros hogares para pequeñas compras en las tiendas cercanas. A día de hoy un tanto por cien muy elevado de la población está vacunada, se vive la nueva normalidad, y en un proceso de “gripalización” de la COVID que es algo parecido a lo que se vivía antes de que el virus llegara. Esto que nos tocó vivir, que nunca imaginamos que pudiera pasar y que seguimos viendo como algo extraordinario, no es la primera epidemia sanitaria que existe. Se ha recordado multitud de veces en estos dos años el paralelismo con la de la gripe española de 1918¹, pero antes se vivieron la crisis de la viruela, de la polio, del sarampión, la aparición más reciente del sida..., distintas pestes a lo largo de la historia que asolaron el planeta y diezmaron a

¹ La Gripe Española mató entre 1918 y 1920 a más de 40 millones de personas en todo el mundo. Se desconoce la cifra exacta de la pandemia que es considerada la más devastadora de la historia. Un siglo después aún no se sabe cuál fue el origen de esta epidemia que no entendía de fronteras ni de clases sociales. Aunque algunos investigadores afirman que empezó en Francia en 1916 o en China en 1917, muchos estudios sitúan los primeros casos en la base militar de Fort Riley (EE.UU.) el 4 de marzo de 1918. <https://gacetamedica.com/investigacion/la-gripe-espanola-la-pandemia-de-1918-que-no-comenzo-en-espana-fy1357456/> [Consulta, 10-07-2022]

la población. Y durante todas estas crisis las mujeres ocuparon un lugar fundamental como enfermeras, cuidadoras, o médicas.

Este artículo pretende acercarse brevemente a la crisis sanitaria/social provocada por la llegada de la COVID-19 y a otros momentos de pandemias anteriores centrándonos en el rol de las mujeres, tanto enfermas como enfermeras o cuidadoras de pacientes, a través del arte. Se analizará su rol a través de diversas obras de arte que muestran las diferentes epidemias y cómo se enfrentaron a ellas a lo largo de la historia. Las pandemias y las crisis de salud afectan y cambian a todos/as, sin embargo, ¿en qué se puede diferenciar la obra de arte contemporánea en el momento de la COVID-19, si la comparamos con otras obras de arte del pasado? ¿Qué impacto tienen y tuvieron las pandemias en las mujeres?.

Si durante la Antigüedad, el Renacimiento o el Barroco, la mujer estaba relegada a cuidar enfermos, durante el peor momento de la pandemia de la COVID, una gran parte de mujeres han sido sanitarias, figuras claves en las UCIS intentando salvar enfermos/as, en laboratorios que luchaban por conseguir una vacuna, enfermeras que nos la inocularon; pero otra sector del género femenino ha sufrido especialmente las desigualdades que esta situación llegó a provocar, siendo el ámbito de mayor gravedad el de la violencia de género, ya que el confinamiento ha obligado a algunas a convivir con sus maltratadores. Otro terreno donde han aumentado las desigualdades ha sido el cuidado de enfermos y dependientes que por un lado sometieron a las cuidadoras a una mayor exposición al virus, y por otro, aumentó el grado de ansiedad, estrés o depresión.

Enfermedades y arte.-

De esta situación y rol de las mujeres, durante momentos de graves crisis sanitarias, quedan documentos históricos, otras las tenemos aún muy recientes en nuestra memoria, si bien de algunas nos documentamos gracias a obras

artísticas que reflejan la crudeza de las enfermedades y sus consecuencias, para cualquier paciente y para sus cuidadoras. Como un texto de este tipo limita su extensión, se ha hecho una breve selección de algunas obras de arte de las pandemias o enfermedades más significativas de la Historia hasta el reciente virus de la COVID, siempre con mujeres viendo cómo son representadas y porqué. El arte es reflejo de la sociedad, política, cultura religiosidad..., de cada momento histórico y trata no solo ilustrar cada episodio, también mueve conciencias, quita vendas de los ojos, cuestiona y ayuda a entender.

A) Viruela

La viruela fue una enfermedad grave, causada por un virus, y con riesgo de muerte. Ahora que parecía erradicada, aparece la llamada viruela del mono, de menor gravedad, pero que inevitablemente la recuerda, y que hace tener presente al último caso diagnosticado de viruela en 1977. En 1980 la Organización Mundial de la Salud certificó la erradicación de la enfermedad, pero mientras duró, causó miles de muertes y a quién sobrevivió, le quedaron secuelas, especialmente cicatrices y en algunos casos ceguera.

La vacuna llegó en el siglo XVIII y se vincula a Edward Jenner, si bien fue la escritora británica Lady Montagu, quién durante una estancia en Turquía, observó que las mujeres que ordeñaban vacas no contraían la enfermedad, pues los animales estaban infectados con la enfermedad, pero con una variante más leve que hacía inmunes a las granjeras. Intentó inocular el virus a modo de vacuna, pero su técnica fue rechazada. Hubo que esperar a 1796 cuando el médico Edward Jenner, confirmó lo que Montagu decía².

² <https://www.farmaindustria.es/web/reporte/viruela-como-una-vacuna-consiguio-erradicar-la-primera-enfermedad-contagiosa-en-el-mundo/%20a> [Consulta 1-08-2022].



La viruela, sus consecuencias y su vacuna han sido inmortalizadas en multitud de ocasiones en la pintura. Como ejemplos se han escogido *El Barón Jean Louis Alibert practicando la vacunación contra la viruela en el Castillo de Liancourt* (1820), obra del pintor francés Constant Desbordes (1761-1828), que sitúa la escena en un interior de una casa donde el médico ha ido a poner las vacunas de la viruela a los niños. La escena es real: la madre es la sobrina del pintor que se representa sentada con uno de los hijos en su regazo y sus dos hermanas Cécile y Eugènie aparecen a su lado. Al otro lado del doctor está una sirvienta con otro niño.

El protagonista es el médico y su labor, él ocupa el centro del cuadro, lo rodean madres, hermanas, sirvientas.... ninguna atenta al pintor, solo pendientes de los pequeños, entregadas a los cuidados de los enfermos desde la madre a la sirvienta.



Vacunación de Niños, de Vicente Borrás Abellá (hacia 1900).

En este cuadro se repite el tema anterior, la vacuna de la viruela, uno de los grandes progresos médicos de la época. Borrás (1867-1945) lo que pretendía con su obra era reflexionar sobre la contraposición entre progreso/ tradición, y racionalidad/ cariño. A la izquierda de la composición que organiza en dos grupos a los personajes, el practicante queda relegado a una esquina, el centro se ocupa con un niño enfermo, y cuantitativamente dominan el cuadro las mujeres. El practicante, está inoculando la vacuna a un bebé sostenido en los brazos de su madre. El resto de niños aguardan con sus respectivas madres, se disponen de tal forma que nos hace reflexionar sobre el avance científico y la resignación de las madres que entregan confiadamente a sus hijos sin saber si esa vacuna funcionará, pero en un intento de salvarlos. Tanto la elegante dama como el resto de las madres esperan el mismo remedio, sean ricas o pobres. Todas son madres sean de la clase social que sean y todas actúan igual, con esperanza y amor hacia sus hijos. Ellas son las verdaderas protagonistas.

B) Peste



La peste de Atenas, ca.1650, de Michael Sweerts (1618-1664)

La plaga de Atenas o peste de Atenas fue una epidemia que devastó la ciudad en el año 430 a. C. Solo se sabía que era contagiosa, muy grave y hoy en día se cree que fue un brote de tífus. La situación de confusión, miedo y desolación es lo que protagoniza esta pieza donde hombres y mujeres se mezclan desordenadamente salvo en un primer plano, compuesto por un triángulo con mayor iluminación que ocupan cuatro mujeres que resumen todo lo que trajo esta pandemia: *muerte*, representada en las dos yacentes; *desesperación* e incertidumbre, representada en la mujer con la mano en la

mejilla - la melancólica-, que sufre sin saber qué hacer y la última, de pie, es la lucha y la *esperanza* por salvarse y salvar enfermos.



El triunfo de la muerte de Brueghel (1562)

La imagen de Brueghel (1525-1569) nos acerca a un mundo devastado y perdedor ante el avance de la peste negra. Gente de todas las edades y condiciones sociales caen abatidos ante ejércitos de esqueletos que masacran y arrasan con todo, es la imagen un Apocalipsis, de una danza macabra en la que la destrucción es la protagonista.

Aunque el pintor no diferencia entre edades, clases sociales o género, las mujeres tienen un papel importante: Una madre ha caído en el camino delante del carro de la muerte; Cerca, otra mujer cae, lleva en su mano un huso y una rueca, símbolos clásicos de la fragilidad de la vida humana; En la esquina inferior derecha, se ha disuelto una cena y las mujeres de la mesa ponen una resistencia inútil al ejército de esqueletos.

En la esquina inferior derecha un músico que toca un laúd mientras su dama canta; ambos ignoran el hecho de que detrás de ellos, un esqueleto que sigue el juego es tristemente consciente de que la pareja no puede escapar de su destino. Las mujeres son a la vez símbolo de la fragilidad humana y resistencia.

C) Tuberculosis

De la tuberculosis desgraciadamente no podemos decir que haya sido erradicada y en años recientes ha habido brotes. Es considerada una de las primeras enfermedades humanas de las que se tiene constancia y sigue siendo "una de las enfermedades infecciosas más mortíferas del mundo, solo superada por la COVID-19³", mientras que las cepas de tuberculosis resistentes a los medicamentos continúan siendo motivo de preocupación.

Edvard Munch (1863-1944) pintó un grupo de seis pinturas tituladas *La niña enferma* entre los años 1885-1926, que plasman el momento anterior a la muerte por tuberculosis de su hermana Johanne Sophie. Las piezas fueron un modo de gritar su desesperación y remordimientos por haber sobrevivido él mismo a la enfermedad y el dolor por la pérdida de su hermana. Se obsesionó con ese momento que había vivido y durante décadas creó numerosas versiones en gran variedad de formatos. Sophie es siempre mostrada en su lecho de muerte acompañada por una apenada mujer, probablemente su tía Karen. En todas las versiones pintó a Sophie sentada padeciendo dolor, apoyada en una almohada blanca grande, mirando hacia una cortina oscura: símbolo de muerte. Su angustia ante la cercana muerte la retrata en las manos que se agarran a su tía que intenta consolarla con ese gesto.



³ <http://www.medicosypacientes.com/articulo/el-ecdc-y-la-oms-advierten-de-un-fuerte-descenso-en-los-casos-de-tuberculosis-en-europa-> [Consulta 23-07-2022].



La primera y última comunión. Cristóbal Rojas⁴ (1888).

Esta pintura vuelve sobre la tuberculosis a través de una niña enferma, uniendo una temática social y sanitaria con la religiosa.

Seis personas protagonizan la obra pictórica, de las que dos son mujeres: la niña, vestida de blanco (símbolo de pureza), que está recibiendo el Sacramento y su madre. Es su Primera Comunión, y posiblemente última, porque en su cuerpo y rostro se ven los síntomas de la enfermedad que la matará. Ella ocupa el centro, recostada en un sillón, y es la figura más iluminada, sus facciones dejan ver la enfermedad y muerte próxima. Detrás de la niña aparece la madre, una mujer que la acompaña y la acoge pese al dolor, mientras el padre, está en semipenumbra en el lado derecho, su dolor lo aleja de la hija frente a la actitud de la madre.

D) SIDA

Hace pocas décadas, durante la década de los 80 y los 90 del siglo XX, cientos de personas empiezan a infectarse del virus del VIH y el SIDA se convirtió en epidemia. Durante bastante tiempo la enfermedad fue una completa desconocida pero mataba sin tregua, ya que no se conocía un tratamiento eficaz. Sería un actor, Rock Hudson, el que puso “cara” a ese mal al comunicar en 1984 que padecía la enfermedad. Esa revelación, su padecimiento, sus efectos, y finalmente su fallecimiento, hicieron que el nuevo mal fuera visible y que se aumentaran los fondos para investigar sobre el mal. Costó mucho dar con un tratamiento, pero actualmente con una combinación de medicamentos

⁴ Pintor venezolano de la segunda mitad del XIX y estilo impresionista.

que se toman a diario, la enfermedad no es mortal. Esta realidad no fue ni es ajena a muchos artistas que reaccionaron ante la situación con su arte. De forma individual o en colectivos, diversos creadores/as -pintores, diseñadores, fotógrafos, cineastas, etc- fueron activistas en la lucha contra el SIDA: Keit Haring⁵ utilizó su arte para conseguir reformas sociales y médicas. O Pepe Espaliú⁶, diagnosticado de la enfermedad a principios de los años 90 dedicó su obra en esos últimos años a esta problemática. Con su arte, reclamó un mayor apoyo, solidaridad y tolerancia hacia las personas afectadas

Las mujeres en el SIDA, como en tantas ocasiones a lo largo de la historia, fueron las grandes olvidadas, pues en un primer momento enfermedad se vinculaba básicamente a la homosexualidad masculina. Fueron relegadas o se las dejó de lado, tanto las que sufren el SIDA como las que viven a diario con un enfermo, y, pocas veces, el arte se ha acordado de ellas.

La asociación Adhara, es un Centro Comunitario de VIH/SIDA de Sevilla, cuyo objetivo es utilizar el arte como un instrumento de comunicación, sensibilización, orientación, prevención, apoyo... En el día mundial contra el sida organizan –desde el 2019- una exposición: *Guerreras*, dedicada a las mujeres que viven con la enfermedad intentando visibilizarlas La exposición, también nos hace reflexionar sobre las cuidadoras. De las piezas allí expuestas destacamos la de Tony Lara (Córdoba, 1974): *Universo de Reyes* (2020), obra dedicada a una guerrera, Reyes Palacios, fundadora de la ONG Adhara en la década de los 80. Es un gesto de reconocimiento a esta mujer, a la asociación y a todas las mujeres que pasan por allí. Con un sencillo retrato de Reyes, se pone cara a todas las mujeres que de una u otra manera sufren el SIDA, o luchan contra ese mal.

⁵ Keith Allen Haring (1958-1990) fue artista y activista social cuyo arte mezcla el espíritu del arte pop con la cultura de los años 80 en Nueva York. Falleció víctima del SIDA.

⁶ José González Espaliú (1955-1993) fue un polifacético artista: pintor, escultor, poeta y performer. La última etapa de su obra está marcada por el SIDA dándole una mayor expresividad a su obra, buscando el compromiso de los espectadores con la causa.



Adrienne Seed es una artista de estilo cercano al surrealismo conocida sobre todo por sus paisajes oníricos que ella misma describe como el diseño de un decorado de teatro: “sus pequeños juegos”.

Activista contra el Sida, la obra seleccionada es *¿Estoy sola?* que acompaña del texto: “Estoy completamente sola, o al menos así es como se siente a veces. El VIH puede ser el más solitario de los caminos. Pero oye, te tengo a ti, ¡y tú me tienes a mí! ¡Nos tenemos el uno al otro, como Sony y Cher, nena!”.

Es una de las piezas que mejor reflejan la invisibilidad de las mujeres en el SIDA, olvidadas durante mucho tiempo frente a los hombres, pero mostrando a la vez la esperanza y la fuerza ante ese abismo inmenso que ve la mujer que sola y desnuda se enfrenta al sida.



E) Covid

La última de las pandemias, la más reciente y la que toda persona que lea este texto ha vivido y con la que seguimos conviviendo es la del coronavirus (SARS-CoV-2). La enfermedad que causa se llama enfermedad por coronavirus 2019 declarada pandemia en marzo de 2020 por la Organización Mundial de la Salud.

“Desde la OMS hemos llevado a cabo una evaluación permanente de este brote y estamos profundamente preocupados tanto por los alarmantes niveles de propagación y gravedad, como por los alarmantes niveles de inacción. Por estas razones, hemos llegado a la conclusión de que la COVID-19 puede considerarse una pandemia. Pandemia no es una palabra que deba utilizarse a la ligera o de forma imprudente. Es una palabra que, usada de forma inadecuada, puede provocar un miedo irracional o dar pie a la idea injustificada de que la lucha ha terminado, y causar como resultado sufrimientos y muertes innecesarias”⁷.

Regina José Galindo nace en el año 1974 en Ciudad de Guatemala. Es artista visual o performer, especializada en body art⁸ y también poeta. Tiene en su haber varios reconocimientos como el León de Oro a la mejor artista joven en la bienal de Venecia (2005) y el Premio Príncipe Claus (2011). Ella misma se define como feminista y la mujer es una de las temáticas recurrentes, pero siempre la mujer violentada, agredida u oprimida. Otro tema que domina su obra es el conflicto armado de Guatemala que tiene lugar entre 1960-1996. Y entre sus últimas creaciones se encuentran varias dedicadas al sufrimiento derivado por la COVID.

⁷ Alocución de apertura del director general de la OMS en la rueda de prensa sobre la covid celebrada el 11 de marzo de 2020: <https://www.who.int/es/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020> [Consulta: 11-08-2022].

⁸ Arte del cuerpo. El cuerpo del propio artista es medio y soporte para la obra de arte.

*Agencia de desempleo*⁹ es una performance telemática, en la que la artista guatemalteca está conectada a través de Zoom, con un grupo de cinco mujeres desempleadas a raíz de la pandemia del coronavirus, con el objetivo de visibilizar los problemas de injusticia social y precariedad que se viven en Latinoamérica. Se trata de un proyecto que trata de visibilizar a los grupos sociales más afectados, como un grito en silencio por la angustia que provoca la pérdida de nuestra estabilidad económica y libertad.



El último aplauso. Hace un homenaje a quienes perdieron su vida por el virus de la COVID, con un largo aplauso de 7 minutos de un grupo heterogéneo de gente vestida de negro donde predominan las mujeres.



Banksy es el seudónimo con el que se conoce al artista más representativo del Street Art (arte callejero) en la actualidad. Aunque no se tienen demasiados datos biográficos sobre él, se cree que nació en una localidad cercana a Bristol en 1974. El artista en su obra del 2020 titulada *Game Changer*, en la que se

⁹ Todas sus obras están documentadas en la web de la artista <https://www.reginajosegalindo.com/>

ve a un niño jugando con una muñeca que viste un uniforme de enfermera, una capa y una mascarilla quirúrgica, junto a ellos, aparece una cesta con los juguetes antiguos del niño, entre estos se encuentran figuras de acción de algunos superhéroes conocidos. La obra es nuevamente un homenaje en este caso a los verdaderos héroes: los sanitarios que ponen en riesgo sus vidas cada día para ante el virus de la COVID.



The Help (2020) de José Redaño Quiñones (Sevilla, 1982), vuelve sobre el mismo tema, enaltecendo y agradeciendo a los profesionales de la enfermería su labor en esta pandemia. La enfermera vestida de época está entre la razón y el corazón, la obligación y las emociones, olvidándose de sus propias necesidades ante la ayuda al enfermo. Ambas creaciones sobre el COVID huyen de imágenes crudas o desgarradas centrándose en lo bueno que ha sacado la pandemia del ser humano.



Conclusiones.-

Son muchas más las pandemias o enfermedades infecciosas que se han llevado la vida de muchas personas a lo largo de los siglos. Este breve texto solo es un acercamiento al tema a través de algunos de los artistas que plasmaron su visión de lo ocurrido en sus obras pictóricas. Gracias a ellas podemos saber cómo se vivieron las desgracias a las que se ha enfrentado la humanidad, sirven de documento gráfico, de crónica histórica, pero a la vez reflejan los sentimientos que, como seres humanos tenemos cuando llega la enfermedad. Sirven para reflexionar sobre los desastres que golpearon y golpean al ser humano, para comprenderlos, y para conocer la lucha contra diferentes virus con fuerza, retos y esperanza.

Cada pintor, cada época y cada enfermedad marca el estilo y la temática tratada si bien en todas las seleccionadas hay algo común: el rol dado a las mujeres, que aparecen como enfermas o cuidadoras, siempre sufridoras, pero fuertes ante la adversidad y capaces de enfrentarse a ella. Nada tiene que ver las piezas del XVIII o XIX con las de artistas conceptuales o arte urbano, ni en la estética, ni en la manera de narrar los acontecimientos, pero en esta selección sí hay algo en común: el protagonismo dado a las mujeres por su

capacidad de lucha, por su valentía y su fortaleza. Ellas poseen el arte de sanar.

Bibliografía:

Alario, María Teresa. 2008. *Arte y feminismo*. Donostia: Nerea.

Anderson, Bonnie e Zinsser, Judith. 2007. *Historia de las mujeres*. Barcelona: Crítica.

Combalá, Victoria. 2006. *Amazonas con pincel*. Barcelona: Destino.

Mayayo, Patricia. 2003. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.

Neira, Eli. 2008. «El peso del dolor, entrevista a Regina José Galindo». Escáner Cultural 08/05/2008. <https://bit.ly/2NyYxRQ> [Acceso 2 de junio de 2019].

Strejilevich, Leonardo. 2016. *Arte y medicina: el arte muestra la enfermedad, la muerte, la penuria por la salud perdida, el malestar físico, mental y social*. Editorial Académica Española.

TROBAIRITZ, UNA MIRADA DESDE EL SIGLO XXI

M^a Ángeles Zapata Castillo

(Conservatorio de Música de Cartagena, Murcia)

RESUMEN:

Las trobairitz fueron mujeres nobles y cultas de los siglos XII-XIII. Se dedicaron al arte de trovar y cantar al amor cortés con gran libertad dentro de las estrictas normas de la literatura del *fin' amors*. Este estudio aborda quiénes y cuántas fueron aquellas mujeres, ahondaremos en lo que supuso para estas compositoras expresarse en su lengua vernácula y su estilo literario poético y musical.

Nos acercaremos a la figura de las trobairitz desde el siglo XXI, analizando la historia de la recepción de estas mujeres desde la inclusión de las trobairitz en la historia contemporánea de la música, y desde el estudio de la iconografía.

Cuestionaremos cómo se ha construido la historia de las trobairitz y porqué ha sido así, a la luz de los estudios de género, y de esta manera poder entender el recorrido de estas compositoras por los siglos, desde la Edad Media hasta el presente.

PALABRAS CLAVE: trobairitz, iconografía, historia de la recepción, estudios de género, lenguas vernáculas, autoría femenina.

TROBARITZ, FROM A 21th CENTURY MINDSET

ABSTRACT:

The trobairitz were noble, educated women of the 12th-13th centuries. They devoted themselves to the art of singing ballads and songs of courtly love, with great freedom given the rigorous rules of *fin' amors* literature. This study addresses the issue of who many these women were, as well as delving into the implications for these female composers to express themselves in their vernacular language and both their poetic and musical literary style.

We will approach the figure of the trobairitz from a 21th century mindset, analysing how these women were received historically, from the inclusion of the trobairitz in contemporary history of music, and from the study of iconography.

We will examine the way the history of the trobairitz has been built and why it has been so, in the light of de gender studies, thus being able to grasp the way which these composers had to go through along the centuries, from the Middle Age to today.

KEY WORDS:

trobairitz, iconography, reception history, gender studies, vernacular languages, female authorship ,written by women.

SUMARIO: 1.- Aproximaciones al término y la figura de las trobairitz, 2.- “Hacerse” poetisas, el problema de la autoría, 3.- Escribir en lenguas vernáculas y estilo literario de las trobairitz, 4.- Historia de la recepción; las trobairitz a través de los siglos, 4.1.- Recepción de las trobairitz desde la literatura, 4.2.- Estudio de la iconografía de las trobairitz, 5.- Conclusiones, 6.- Referencias bibliográficas.

1.- Aproximaciones al término y la figura de las trobairitz

Es indudable la importancia que tuvo el movimiento trovadoresco en la Europa medieval, hecho que podemos comprobar en los estudios realizados de esta corriente de manera específica, desde la historiografía, la historia de la literatura y/o la musicología.

Encontramos el término *trobairitz*¹ como alternativa al masculino *trobador* o, en castellano, trovador. Trobairitz no es exactamente un neologismo, sino que es un rescate y una reivindicación de la crítica que decide otorgar estatuto de originalidad a la experiencia y la práctica femenina (Lorenzo Arribas 2003: 580). Podemos documentarlo por primera, y única vez, en una fuente de finales del siglo XIII, titulado *Roman de Flamenca* escrito en occitano. En este extenso romance, en el verso 4577, la protagonista utiliza “*e ja iest*

¹ En adelante sin cursiva. El termino trobairitz se extiende primero por países de habla inglesa como galicismo para dar una alternativa al término *troubadour*, y así se ha acuñado en la literatura especializada anglosajona (Lorenzo Arribas, 2003: 580).

*bona trobairis*², para referirse a las dotes compositivas de su dama de compañía (Vázquez García, 2015: 1658).

Esta denominación de trobairitz, no responde, sin embargo, a una conciencia de grupo homogéneo, ya que no es empleada por las mismas protagonistas, sino más tarde en el *Roman de Flamenca*, como hemos visto (Víñez Sánchez, 2013:35). Es significativo que este término aparezca por primera vez en la literatura en boca de la protagonista, que a lo largo del romance expresa el papel reivindicativo de la mujer, algo que ha sido puesto de manifiesto en numerosos trabajos³.

Conocemos a estas trovadoras a través de sus *Vidas*, textos literarios que encabezan sus composiciones en los manuscritos de la época. Nos transmiten un perfil de la trobairitz, son narraciones novelizadas en las que se mezcla realidad y ficción. Los datos biográficos se mezclan, en un buen número de casos, con explicaciones de las circunstancias que generan un texto o con detalles específicos de algún aspecto del *corpus* literario de la poesía trovadoresca. Según Martín de Riquer estos breves textos son un género en prosa y pueden ser considerados el primer intento de la historia literaria en lengua romance que inauguran la narrativa breve románica (De Riquer, 1975).

Isabel de Riquer afirma que en las *Vidas y Razó* referentes a las mujeres no se encuentra el mismo esmero que se plantea en los comentarios de trovadores, apunta la «escuálida» variedad de matices en la descripción social y literaria de estas poetisas: “pues todas las trobairitz son iguales: *bellas y ensehadas* (inteligentes) y no hay comentarios críticos a su obra poética” (De Riquer, 1997: 35).

Uno de los motivos que puede explicar el escaso interés por la consideración de textos de trobairitz podría ser la no consideración de estas autoras como poetisas profesionales, y muestra de ello es la ausencia de un

² La traducción de estos versos la encontramos en la traducción hecha por Jaime Covarsí de *El Roman de Flamenca* (Covarsí Carbonero, 2010: 72-73).

³ En el ya citado trabajo de Jaime Covarsí, el autor en el prólogo a su edición define el texto como “Roman de mujer” (Covarsí Carbonero, 2010: 37). Así mismo afirma “Como podemos comprobar, Flamenca adopta en el roman un papel reivindicativo, donde sus sentimientos y evolución como personaje social (no sólo literario) son tenidos en cuenta” (Covarsí Carbonero, 2010: 43).

término específico en la época para mencionarlas como colectivo, o bien de forma individual (Vázquez García, 2015: 1658).

Ante las preguntas ¿Quiénes eran estas mujeres? y ¿Cuántas trobairitz hubo? Hay que señalar que el número oscila y no es preciso en el listado de estas poetisas. (Víñez Sánchez, 2013:38). Peter Dronke establece en veinte el número de poetisas, señalando que ni la recopilación de Oskar Schultz–Gora (1888)⁴ ni la de Meg Bogin (1976)⁵ “son completamente exhaustivas” (Dronke, 1995: 142 y 390)⁶. Tampoco Jules Véran⁷ y posteriormente Pierre Bec⁸ ofrecen la nómina al completo. Debemos a Angelica Rieger⁹ el trabajo más concienzudo en la determinación de autoras y *corpus*, que establece un total de 21 trobairitz (más diecisiete nombres de trovadoras de las que no se han conservado textos), 46 composiciones que implican la autoría de una trovadora, de las que 24 son anónimas. Mariri Martinengo repite este «catálogo», y añade seis textos anónimos¹⁰.

Por tanto, las trobairitz documentadas hasta el momento son: Na Tibors de Sarenom/La Comtessa (¿Beatriz?) de Día/Almuc de Castelnou/Iseut de Capion/Azalais de Porcraigues/Maria de Ventadorn/Alamanda/La Contessa de Proensa/Ysabella/Lombarda/Castelloza/Clara d’Anduza/Azalis de

⁴ Nos referimos a SCHULTZ–GORA, Oskar (1888): *Die provenzalischen Dichterinnen*. Leipzig, 1888. Reimpresión 1975, Ginebra, Slatkine.

⁵ BOGIN, Meg (1976): *The Women Troubadours*. NuevaYork–Londres, Paddington Press. Es incuestionable el impulso que dio Bogin a los estudios sobre las trobairitz.

⁶ La cita en DRONKE, Peter (1995): *Las escritoras de la Edad Media*. Barcelona, Crítica. Véase también DRONKE, Peter (1984): *Women writers of the Middle Ages: A critical study of texts from Perpetua to Marguerite Porete*. Cambridge, Cambridge University Press.

⁷ VÉRAN, Jules (1946): *Les poétesses provençales du moyen âge et de nos jours*. París, Librairie Aristide Quillet.

⁸ BEC, Pierre (1979): «Trobairitz» et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 22 (87), pp. 235-262. Del mismo autor en su libro BEC, Pierre (1995): *Chants d’amour des femmes troubadours. Trobairitz et ‘chansons de femme’*. París, Stock, presenta una antología de trobairitz que excluye algunas tensó y sirvientas de Gormonda de Monspeslier.

⁹ RIEGER, Angelica (1991): *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*. Tübingen, Edition des Gesamtkorpus, Max Niemeyer Verlag. Rieger afirma que las voces femeninas fueron muchas más que las que aparecen en los trabajos citados anteriormente. La autora considera la participación de trobairitz en *tensó* atribuidas sólo a trovadores. Autora de la edición más concienzuda hasta el momento que establece una nómina de 20 trobairitz, más 17 nombres de trovadoras de las que no se han conservado textos, editando un conjunto de 46 composiciones, de las que 24 son textos anónimos.

¹⁰ MARTINENGO, Mariri, et al. (1997): *Las trovadoras: poetisas del amor cortés: textos provenzales con traducción castellana*. Madrid, Horas y Horas.

Almuc de Castelhou e Iseut de Capion, sabemos que producen su obra a comienzos del siglo XIII y comparten una *tenso* de dos *coblas*. La producción de *Azalais de Porcraigues* se sitúa hacia 1175 y con un solo texto conservado. *María de Ventadorn* (cuya última aparición se produce en un documento de 1221), es autora de una *tenso* junto al trovador Gui d'Ussel. *Alamanda* comparte una *tenso* junto al trovador Giraut de Bornelh, por lo que podemos situarla en la segunda mitad del siglo XII. De *La Comtessa de Proensa*, conservamos una *tenso* y con problemas en su identificación, aunque puede situarse entre los años finales del siglo XII. *Ysabella* es autora de una *tenso* junto al trovador Elias Cairel, por lo que puede situarse su nacimiento a finales del siglo XII. *Lombarda* es autora de una *tenso* junto al trovador Bernard Arnaut. *Na Castelloza*, situada en la primera mitad del siglo XIII, nos ha dejado tres *chansons*.

Clara d'Anduza puede situarse en la primera mitad del siglo XIII, solo nos ha llegado de ella una *chanson* de desamor. A *Azalais de Altier*, se la ha considerado mediadora en una pelea entre poetas por el *Salut d'Amor* que se ha conservado. *Guillelma de Rosers* es autora de una *tenso* sobre ética amorosa junto al conocido trovador Lafranc Cigala, datado entre 1235 y 1257. *Bieiris de Romans*, probablemente en la primera mitad del siglo XIII, compone una *chanson* dirigida a una dama. De *Gormonda de Monpeslier* solo hemos conservado el poema *Greu m'es a durar, quar aug tal descrezensa*, un *serventés* que constituye el único ejemplo de texto con temática histórica de todo el *corpus* de trobairitz. De esta obra tenemos constancia de que tenía música como puede apreciarse en la figura 2, aparece en el Cancionero R el nombre de la trobairitz y el texto del *servientés* con los pentagramas para copiar la notas de la melodía, pero la música no se ha conservado.



Figura 2: *Greu m'es a durar, quar aug tal descreszensa*, Gormonda de Monspelier. Cancionero 'R' (d'Urfé) (s. XIV), París, (BnF fr. 22543-R), fol. 100r

Alaisina, *Yselda* y *Carenza*, sobre las que no conocemos dato alguno, son autoras de una *tenso* en la que las dos primeras piden consejo a la tercera, que parece tener más experiencia acerca del matrimonio y la maternidad, de la que llegan a burlarse, constituyendo un texto insólito en ese sentido. *Bona Domna* compone una *tenso* con el trovador Pistoleta, que había estado en la corte de Ebles V y, por tanto, habría conocido a la trobairitz *María de Ventadorn*. *La Genovesa*, por último, es la denominación de la trobairitz que compone una *tenso* junto a Raimbaut de Vaqueiras. A esta relación, habría que añadir los textos anónimos (Víñez Sánchez, 2013: 38-40).

Como apuntábamos, el repaso a sus *Vidas* nos da indicio de la escasa atención que se prestó a la poesía de mujeres en el periodo del desarrollo de la escuela del amor cortés. Sólo 6 trobairitz poseen *Vida*; *Azalais de Porcraigues*, *Na Castelloza*, *La Comtessa de Dia*, *Lombarda*, *Tibors* y *Maria de Ventadorn* con algo más de extensión¹².

Por sus *Vidas* sabemos que son damas nobles e instruidas. Sin embargo, en cuanto a la valoración de sus poesías, solo dos de ellas; *La Comtessa de Dia* y *Azalais de Porcraigues*, son evaluadas como buenas trovadoras ya que hacen «*mantas bonas cansos*», expresión que se repite en la vida de ambas. De *Tibors* se dice que «*saup trobar*» y de *Lombarda* que «*faziabellas coblas et amorosas*». De *Na Castelloza*, la única «muy alegre» y «muy bella» solo se mencionan «*las soas cansos*», sin calificación (Víñez Sánchez, 2013:47). No deja de ser llamativo por un lado el escaso número de *Vidas* que conservamos y en ellas la poca estimación a su obra. Profundizaremos más en el asunto de la valoración de estas poetisas cuando hablemos de su estilo literario y de la historia de la recepción de las trobairitz.

2.- «Hacerse» poetisas, el problema de la autoría

Los géneros poéticos que abordaron las trobairitz son fundamentalmente los mismos que cultivaron sus homólogos varones, los trovadores. Conservamos de ellas 26 *tenso* (y otras modalidades de debate), entre dos mujeres, o entre mujer-hombre, 12 *chansons*, 3 *coblas*, 1 *salut d'amor*, 3 *servientés* y 1 *planto* (Víñez Sánchez 2013: 40).

Hasta aquí no debe sorprendernos que el *corpus* de las trobairitz sea casi idéntico, en cuanto a géneros literarios, al de los trovadores. Sin embargo, el número de creaciones de estas mujeres es significativamente inferior. Parémonos entonces a reflexionar el porqué de esta cuestión. Lo primero sería preguntarnos ¿Qué creaciones femeninas han sido posibles en la Europa medieval? ¿En qué condiciones? ¿Quién/es sustentaban a una escritora, o poetisa en nuestro caso? Si una mujer era capaz de escribir ¿cómo podía

¹² Pueden leerse las *Vidas* completas de estas seis trobairitz y su traducción en Víñez Sánchez, 2013: 42-44.

arrancarse entonces los estereotipos que la creían incapaz de hacerlo? Tenemos numerosos ejemplos del ámbito religioso como Hrotsvitha de Gardersheim o Hildegarda de Bingen, o el caso de las beguinas¹³ como Matilde de Magdeburgo, que ofrecen su trabajo a la benevolencia de los que tienen la sabiduría para que lo corrijan o mejoren utilizando el clásico *topos* de los prefacios, «fórmulas de humildad» y las dedicatorias que encontramos desde el siglo I en adelante.

En la Edad Media, las mujeres se apropiaron de los instrumentos de escritura para poder hablar de sí mismas, y de Dios en el caso de las escritoras del ámbito religioso, o de su particular forma de transmitir el amor cortés, en el caso de las trobairitz. Rompieron las barreras de un mundo que las había condenado al silencio, aun así alzaron sus voces a través de sus escritos (Cirlot y Garí, 2008).

A todas estas mujeres que escribieron en la Edad Media les costó un esfuerzo extraordinario llegar a hacerlo. Las escritoras medievales nos transmiten un miedo a escribir, una reiterada inseguridad, el miedo a introducirse en la cultura escrita, reservada al mundo masculino. Es muy posible que todas estas mujeres fuesen conscientes de su valía, inteligencia y talento, pero que se sintieran desplazadas, excluidas de la cultura patriarcal que las rodeaba y de los espacios sociales donde era habitual escribir (Rivera Garretas, 1990). Las trobairitz, al igual que estas mujeres religiosas, aún sin tener la concepción de ser o pertenecer a un colectivo, como hemos señalado, escriben para representarse a ellas mismas y su particular visión del amor, no para seguir siendo una representación del hombre.

A lo largo de la historia las mujeres han padecido todas las formas posibles de invisibilidad. Uno de los procedimientos más habituales es la negación de autoría femenina, que se complementa con la masculinización de la misma. Entre las formas de ocultación que han existido y atañen a las trobairitz encontramos dos casos de ellas en que su autoría ha sido masculinizada.

¹³ Las beguinas fueron mujeres seculares que comenzaron a unirse en comunidades hacia el siglo XII, sobre todo en los Países Bajos, Francia y Alemania. Estas mujeres vivían al margen de la sociedad y no estaban dentro de ninguna orden eclesiástica.

En la ya citada *chanson A Chantar* de Beatriz de Día, la única pieza encontrada con música, el escriba del manuscrito W (Biblioteca Nacional de Francia) altera en los dos primeros versos los géneros gramaticales de la amante y el objeto de su amor, atribuyendo «equivocadamente» la pieza al afamado trovador Bernart de Ventadorn. Cambiando de folio el escriba olvidó volver a cambiar los géneros, o simple y más burdamente alteró nada más que el principio para que pareciera una composición de Ventadorn (Lorenzo Arribas 2003: 101).

El desconcertante poema *Na Maria, pretz e fina valors* de la trobairitz *Bieiris de Romans*, una de las *chansons* más discutidas de la lírica trovadoresca, que establece un diálogo entre dos mujeres, tampoco quedó al margen de estas operaciones de mutación de autoría sexual. El citado antólogo Schultz-Gora, bajo la presión de la crítica, se vio obligado a cuestionar la feminidad de la trovadora, «transformando» Bieiris en Alberics (Alberto) de Almeric, y haciéndola así un trovador más (Lorenzo Arribas, 2003: 102, 662).

3.- Escribir en lenguas vernáculas y estilo literario de las trobairitz

Otro hecho que caracteriza la obra de las trobairitz es que está escrita en occitano, su lengua vernácula. Las trobairitz son las primeras escritoras en el área occitana en lengua no latina, novedad importantísima en el panorama literario de las lenguas vernáculas, eminentemente masculino en todas las áreas literarias europeas. Por tanto, fueron las figuras femeninas que inauguraron la composición lírica en lengua vernácula, junto con las beguinas (Vázquez García, 2015). Las lenguas vernáculas, maternas, emancipadas del latín imperante, se afianzan y encuentran expresión literaria en los escritos de las trobairitz y de las beguinas inspiradas también por la poesía cortés, de las que toman expresiones y estilo literario. Con un vocabulario nuevo dicen y cantan, en su obra asistimos a un florecimiento bellísimo de la literatura hecha por mujeres en la Edad Media (Tabuyo, 1999: 39).

En términos generales, la poesía de las trobairitz prefiere la expresión del sufrimiento y del reproche, más que la de la alegría que exigen los férreos códigos de la literatura cortés, hacen uso del lenguaje «desautomatizándolo» a

su conveniencia. Contra el tópico que más se rebelaron es el de la *midons*¹⁴ pasiva y simple receptora del mensaje poético, el de la mujer que mira, consejeras y mediadoras en muchas composiciones. Si en la poesía masculina hemos presenciado la construcción de una dama-hielo (pasiva y estática), en la poesía de las trobairitz ésta ha cobrado vida manifestando actitudes y sentimientos rebeldes, personalizando, en un buen número de casos, la estricta codificación del *fin'amors* (Víñez Sánchez, 2013).

4.- Historia de la recepción; las trobairitz a través de los siglos

La princesa e historiadora Ana Comnena (1083-1153) escribió, en la historia del reino de su padre el emperador bizantino Alejo I, a finales del siglo XI:

“la narración histórica se transforma en una defensa muy poderosa contra la corriente del tiempo, y de algún modo retiene un flujo incontenible. Y todo lo que allí está contenido, que ha sido recogido superficialmente, lo contiene, lo retiene y no permite que se disuelva en el olvido” (Martinengo *et al.*, 2000: 162).

Dejar escrita la historia es una herramienta contra el olvido, como nos indica Comnena, pero obliga a asumir la responsabilidad de escoger lo que merece transmitirse, y cómo hacerlo. La historia, por tanto, es siempre una reconstrucción.

En el caso de la historia de la mujeres no se trata de ver qué han hecho o que hayan podido hacer respecto a lo que hacían los varones, sino de poner sobre la mesa la cuestión del canon historiográfico. Como señala Isabel Burdiel:

¹⁴ El amor cortés es una convención amorosa que traslada conceptos y formas del feudalismo a la expresión del amor en la literatura. La mujer cantada es la *domna*, la *domina*, señora en el más alto sentido feudal. Pero con frecuencia la dama a menudo es designada con la palabra, *midons*, curiosa forma masculina pues deriva de *meus dominus* (mi dueño o mi señor), y el trovador-poeta se convierte en *om* «vasallo». Esta costumbre de designar a las mujeres con expresiones masculinas supone una actitud de sumisión y respeto que concuerda con los postulados del feudalismo (Martin Riquer 1975: 84).

“el poder de una historiadora reside en cambiar la concepción que tenemos de la Historia. No sólo se trata de incluir mujeres en la Historia, sino en explicar por qué han sido excluidas, en qué condiciones y, cómo al incluirlas, cambiamos nuestra idea de la Historia. Lo único importante ya no es lo político y económico sino lo social y cultural”¹⁵.

A la luz de lo dicho anteriormente, veamos ahora cómo se ha reconstruido la historia de la trobairitz desde el ámbito literario y desde una perspectiva visual como lo es el estudio de la iconografía.

4.1.- Recepción de las trobairitz desde la literatura

A finales del siglo XIX encontramos un creciente interés por la figura de estas mujeres. En 1861 Josep Coll y Vehí leía su discurso *La Sátira provenzal*¹⁶ para alcanzar el grado de doctor. Sin embargo la visión de Coll i Vehí de las trobairitz está muy alejada de lo que en su tiempo fueron estas poetisas y compositoras. A diferencia del correcto marco historiográfico que plantea su maestro Milá y Fontanals en su trabajo *De los trovadores de España* para los trovadores provenzales de los siglos XII y XIII, Coll y Vehí se deja llevar con frecuencia por el tono apasionado propio del romanticismo que consideraba la Edad Media como una época de batallas y amores violentos, que él ve reflejados en las poesías satíricas (De Riquer, 1997: 28).

En este ensayo dedicado a la sátira provenzal Coll y Vehí incluye las canciones de trovadores dentro de la poesía satírica, a la que encuentra un «atrevido lenguaje» que refleja la realidad vivida por la sociedad cortés a la que él llama «la Caballería». El autor tilda de culpable a esta sociedad de degradar a las mujeres pues las ensalza tanto que las hace débiles y fáciles de entregarse desenfrenadamente al amor (De Riquer, 1997). En este análisis de la sociedad cortés Coll i Vehí dedica pocas páginas a las trobairitz, a las que

¹⁵ Extracto de una entrevista realizada a la historiadora en el diario *El Mundo*, <https://www.elmundo.es/papel/lideres/2018/06/17/5b239959e2704e9f188b4838.html> Consultado el 10 octubre de 2022.

¹⁶ Josep Coll i Vehí (Girona 1823-1876) fue discípulo de Manuel Milá y Fontanals, que también en 1861 publica *De los trovadores en España*. *La Sátira provenzal* de Coll y Vehí fue su ensayo de doctorado, discurso leído al claustro de la Universidad central al recibir la investidura de Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras, publicado en Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1861.

llama «damas». Es digno de resaltar que no les dedica ningún capítulo aparte, ni aparecen en orden cronológico, ni sus poesías están completas. El autor sólo muestra algunos versos de sus poesías que le sirven de apoyo para justificar sus afirmaciones sobre la «sinceridad» de estas damas, opiniones que coinciden con sus contemporáneos franceses y alemanes.

Por ejemplo, selecciona solamente 4 versos de la única poesía de *Clara de Anduza*, *En greu esmay ez greu pessamen*, a la que considera «discreta» y «casada» y destaca cómo estos versos dirigidos al enamorado “debieron escandalizar al marido” (De Riquer, 1997: 30). Los versos son los siguientes:

Qu’amors, que m te per vos en sa bailia,

Vol que mon cor vos estui e vos gra,

E farai o; e siéu pogues emblar.

*Mon cors, tals l’a que jamais non l’auria*¹⁷.

Para hablar de Beatriz (Condesa) de Día, Coll i Vehí la llama «Safo de la Poesía provenzal» aunque indica que “expresa sus deseos amorosos de una manera algo más pagana y menos expuesta a interpretaciones que la poesía de Lesbos” (De Riquer 1997: 30). Esta comparación la utilizarán y repetirán muchos provenzalistas para referirse a esta trobairitz, aunque sea para negarla.

Termina Coll i Vehí su breve paréntesis dedicado a la poesía trovadoresca femenina en su estudio sobre la sátira diciendo:

“no extrañéis ya el ardiente lenguaje de la Condesa de Die, no extrañéis los desórdenes de las Eleonoras, no extrañéis ver a las diosas de la Caballería y de la poesía provenzales, tan diferentes de la mujer fuerte de las Sagradas Escrituras, libando como las diosas de la Mitología [...]. No busquéis en esos castillos a la Penélope pagana; que no vale tanto como la casta esposa de Ulises ninguna de esas

¹⁷ “Amor que me tiene, por vos, en su dominio, quiere que os encierre y guarde mi corazón, y así lo haré; y si yo pudiera me robaría el corazón, de modo que no lo tuviera jamás” (De Riquer, 1997: 30).

condesas y princesas por las que se canta y pelea. No busquéis entre esas damas a la hermosa Jimena, que cae postrada al pie de los altares cuando su esposo y *señor, el buen Rodrigo*, corre al campo de batalla” (Coll i Vehí, 1861: 63).

Víctor Balaguer en su *Historia política y literaria de los trovadores*¹⁸ nos deja ver que su opinión sobre las trobairitz es bastante similar a la del citado Coll i Vehí. En su obra aparecen opiniones sobre diferentes trobairitz, *Na Castelloza*, *Clara de Anduza*, *La Consa de Provenz* y de *La Comtessa de Dia*, de hecho retoma la idea de Safo de Coll i Vehí, y dice sobre ella:

“la Safo provenzal...[que] con una poesía, no por menos impúdica, menos bella...quiere a toda costa y por todos los medios recobrar el cariño de su infiel amante, y recurre a la sensual obsesión y a los lascivos arranques de la lesbiana Safo” (Balaguer, 1882, vol. II: 138).

Las opiniones de estos dos autores no son una excepción, sino que coinciden con filólogos, novelistas poetas y pintores de su época. Podemos citar, por ejemplo, al historiador, filólogo y crítico francés Claude Fauriel que en su *Histoire de la poésie provençale*¹⁹ no se explicaba cómo la trobairitz *Na Castelloza* podía “rebajarse tanto al pedir con tanto ardor el amor y querer someterse a los hombres” (Fauriel, 1846; vol. 2: 75).

Tenemos numerosos testimonios de esta visión decimonónica de las trobairitz. En este siglo por un lado la lectura apasionada y distorsionadamente romántica de la Edad Media y por otro el riguroso positivismo se unen para sentar las bases de la filología románica y es aquí cuando tenemos estas reconstrucciones históricas que nos resultan fundamentales para este estudio.

Es a finales del siglo XIX cuando encontramos la primera edición completa del *corpus* de trobairitz, con veintiuna composiciones de dieciséis autoras, llamadas trobairitz por primera vez, y no «damas». No obstante, su

¹⁸ *Historia política y literaria de los trovadores* consta de 6 volúmenes, editados en Madrid entre 1977 y 1880. Tuvo una 2^o edición.

¹⁹ *Histoire de la poésie provençale* publicado en París en 1846. Tenemos una reimpresión de este libro de 2011, Claude Fauriel (2011): *Histoire de la poésie provençale*, réimpression de l'édition de 1846, accompagnée d'une préface, d'une introduction et d'une bibliographie par Udo Schöning, Paris, Classiques Garnier, « Recherches littéraires médiévales », 3 tomes.

autor el filólogo alemán Oskar Schultz²⁰, sigue encontrando en su poesía una inusitada sinceridad, osadía y pasión ardiente.

A comienzos del siglo XX esta situación no cambia demasiado, los romanistas continuaron considerando que la obra de las trobairitz era un producto marginal y anecdótico, no demasiado interesante. Aparecen algunas ediciones individuales de algunas de ellas como *Almuc de Castenau e Iseut de Capion* por Clovis Brunel²¹, o de la *Comtessa de Día* por Gabriele Kussler-Ratyé²².

En 1934 Alfred Jeanroy les dedica algunas páginas en su prolijo estudio sobre los trovadores *La poésie lyriques des troubadours*, asegurando que las trobairitz tenían un rango social honorable en la sociedad medieval pero que ni sus contemporáneos, ni ellas mismas se consideraron como profesionales, sino que aparecen siempre acompañadas de su título nobiliario o el calificativo de *dompna* (señora) y de elogios tales como gentil, bella, inteligente o flor de cortesía. El autor afirma que la mayoría de las trobairitz solo practicaron los géneros más sencillos, lo que requirió poco esfuerzo por su parte. En cuanto a la citada sinceridad de las poetisas Jeanroy concluye que las manifestaciones tan voluptuosas que utilizan en sus poemas reflejan un evidente mal gusto y descuido de toda modestia y conveniencia dentro del estilo de la época (Jeanroy, 1934: 317).

Más adentrado el siglo XX, la situación no cambia demasiado, de hecho en el trabajo de Martín de Riquer, publicado ya en 1975, el autor nos habla del citado *sirvientés* (figura 2) de *Gormonda de Monpellier* en los siguientes términos: “El texto de la trobairitz, que repite el esquema métrico del texto-base, es una respuesta en defensa de la iglesia «pero de muy escaso valor literario»” (De Riquer, 1975: 1270-1272).

²⁰ SCHULTZ-GORA, Oskar (1888): *Die provenzalischen Dichterinnen*. Leipzig. Reimpresión 1975, Ginebra, Slatkine.

²¹ Véase BRUNEL, Clovis (1916): “Almois de Châteauneuf et Iseut de Chapieu”, *Annales du Midi* (28), pp. 462-471.

²² Encontramos el temprano estudio sobre la Comtessa de Die, en KUSSLER RAYTÉ, Gabrielle (1917): “Les Chansons de la comtesse Béatrix de Die”, *Archivum Romanicum*, (I), pp. 161-182.

<https://archive.org/details/archivumromanicu01genouft/page/161/mode/1up>
Consultado 10 de octubre de 2022.

No es hasta el ya citado trabajo de Meg Bogin (1976) que encontramos otra mirada sobre estas poetisas, lejos de esa visión moralista sobre el *corpus* de la trobairitz que hemos reflejado hasta ahora. El trabajo de Bogin es un punto de partida para el resurgir del interés por estas mujeres. La autora defiende un profeminismo en estas composiciones señalando que aun escribiendo sobre el amor, el lenguaje de estas poetisas y las situaciones que describen son remarcablemente diferentes de su contrapartida masculina. Para la autora sus poemas reflejan una auténtica sinceridad en la experiencia vivida. Sin embargo, Paul Zumthor (1993)²³ se muestra categórico afirmando que nada distingue los poemas de las trobairitz de los de los trovadores.

Vemos que se niega la poesía de mujeres en la escuela occitana por razones más formales, al no hallar rasgos que determinen un registro expresivo claramente diferenciado de la poesía masculina. Por tanto, observamos que desde el inicio de los estudios sobre la lírica provenzal se va aceptando que las trobairitz no hacen sino repetir el lenguaje retórico de los trovadores, aceptando los códigos de la literatura del amor cortés sin un estilo propio.

Ya se lamentaba Pierre Bec de que la poesía amorosa de trobairitz nunca ha sido objeto de análisis satisfactorios (Bec, 1979: 235). Vemos que a partir del trabajo de Bogin se abre una nueva vía, una nueva etapa en la revisión del trabajo de las trobairitz donde precisamente lo que se consideró de mal gusto en sus poemas, ahora es lo que las diferencia y hace únicas sus composiciones, valorando su calidad artística y literaria.

También a raíz de las aportaciones de Bogin, la literatura crítica y de interpretación feminista fue considerando, a finales de los años setenta del siglo pasado, que el amor cortés convirtió a la mujer en un «fetiche inerte» (Cereceda, 1996: 263).

²³ Puede verse este trabajo editado recientemente en ZUMTHOR, Paul (2010): "L'absente ou de la poésie des troubadours" *Romanische Bibliographie* [Online]. Berlin, Boston: De Gruyter. https://www.degruyter.com/document/database/ROM/entry/rom.rom94_10083/html Consultado el 10 de octubre de 2022.

El estudio de las *Vidas* y miniaturas de las trobairitz (como haremos en el siguiente apartado) nos permiten realizar un sustancioso análisis transversal texto/imagen con el objeto de una mayor comprensión del lugar que ocuparon las trobairitz en el seno de la escuela lírico provenzal del amor cortés, donde fueron aceptadas y valoradas, según todas estas evidencias.

Ahora bien, la excepcionalidad de su presencia, que suele medirse en cifras - de 360 trovadores que compusieron cerca de 2500 canciones, sólo una veintena son mujeres, con 46 textos (Víñez y Durán, 2018) - se ha calibrado desde otros puntos de vista como la óptica emocional que reflejan sus composiciones, alejándonos así de los análisis decimonónicos y los llevados a cabo durante varias décadas del pasado siglo XX. A menudo, como hemos destacado anteriormente, esta visión desemboca en la consideración de una mayor sinceridad poética en las trobairitz que, en ocasiones apunta incluso a la osadía, con la expresión de una sensualidad más directa materializada en un lenguaje sencillo. Sin embargo, este estilo reivindicativo a través de un erotismo anti-convencional fue precisamente lo que en su recepción literaria del siglo XIX se consideró un aspecto negativo y no como algo excepcional o un estilo propio y distintivo.

4.2.- Recepción de las trobairitz desde el estudio de la iconografía

Tras este recorrido por la recepción literaria de la obra de las trobairitz, veamos cómo se las representa en la iconografía a lo largo de los siglos. El estudio del exponente plástico de las trobairitz es muy interesante porque vemos que sigue un recorrido paralelo al literario, observamos también esta «curiosa» y repetitiva actitud de descrédito.

Las trobairitz fueron mujeres bien consideradas en su época, así lo transmiten las imágenes de los cancioneros de los siglos XIII-XIV, y los textos de sus *Vidas*, como hemos visto no muy extensos, pero en todas se presentan de igual manera; bellas y *ensenhadas* (inteligentes) y en ninguno hay comentarios críticos sobre su obra poética.

Nueve son los manuscritos de la lírica trovadoresca que nos transmiten miniaturas de las trobairitz, de los cuarenta y seis cancioneros de alguna relevancia, de los cuales cinco fueron realizados en el siglo XIII (A, I, K, H y N) y los otros cuatro en el XIV (M, C, R y E). En cuanto a su procedencia, la mayoría fueron elaborados en la zona nororiental de Italia, en la región del Véneto (Víñez y Durán, 2016: 1). Cuatro de ellos, del siglo XIII -A, I, K y H²⁴- nos dejan retratos de trobairitz. Esta cercanía cronológica nos permitirá una mejor aproximación a la imagen de las trobairitz que tuvieron sus contemporáneos. Angelica Rieger (Rieger, 1985: 385) señala más de cincuenta mujeres de diferentes categorías entre las miniaturas de estos cancioneros: desde trobairitz a acompañantes, oyentes o esposas de trovadores.

Como afirma Chaira Frugoni “la iconografía de la mujer en la alta Edad Media es la iconografía de una ausencia” (Frugoni, 1997: 177). En un primer momento la Iglesia clericaliza las imágenes profanas, sin embargo después la Iglesia perderá su poder sobre éstas, permitiendo que la clase caballeresca y profana pueda acceder a su propia iconografía.

A continuación se detallan en la tabla 1 los manuscritos y las miniaturas de las trobairitz que encontramos en los citados manuscritos. De las ocho trobairitz mencionadas en las imágenes de estos manuscritos, se pudieron identificar siete, siendo la octava anónima.

²⁴ A (lat. 5232) y H (lat. 3207) se hallan en la Biblioteca Vaticana; I (fr. 854) y K (fr. 12473) en la Biblioteca Nacional de París.

Tabla 1: Imágenes de trobairitz en manuscritos de los siglos XIII-XIV²⁵

MANUSCRITOS					TOTAL
A (Vat. Lat. 5232)	I (BnF fr. 854)	K (BnF fr. 12473)	H (Vat. Lat. 3207)		
<i>Almuc de Castelnou</i>			fol. 45 v		1
<i>Azalais de Porcraigues</i>	fol. 140r	fol. 125v r			2
<i>Condesa de Día</i>	fol. 167	fol. 141	fol. 126 v r	fol. 49 v a fol. 49 v r	5
<i>Iseut de Capion</i>				fol. 45 v	1
<i>María de Ventadour</i>				fol. 53	1
<i>Na Castelloza</i>	fol. 68	fol. 125 v r	fol. 110 v		3
<i>Na Lobarda</i>				fol. 43	1
<i>Na Tibors de Sarenom</i>				fol. 45	1
<i>Anónima</i>				fol. 45	1
TOTAL	2	3	3	8	

Los cancioneros que incluyen estas miniaturas están exentos de anotaciones musicales, de hecho solo conocemos la ya citada melodía *A Chantar* de la *Comtessa de Dia* (figura 1). Esta es la razón de que las miniaturas alcancen aún más significación, puesto que son el único testimonio del canto y, en consecuencia, reflejo de la dimensión dual del texto trovadoresco; poesía y música.

La gestualidad es muy importante en una sociedad de carácter tan ritualizado como lo fue la sociedad Edad Media. Para acercarnos a estas imágenes, hay que recordar el debate medieval en torno a la gesticulación, no bien vista si es excesiva, y considerada en este caso inmoral, ya que “el hombre medieval sospecha que el gesticulador está poseído y que es el diablo el que gesticula a través de él” (Le Goff, 2009: 210).

²⁵ Tabla de elaboración propia. Datos extraídos de MARTINE, Jullian (2007): *Images de Trobairitz, Clío. Histoire, femmes et sociétés*, [en línea], 25. <http://journals.openedition.org/clio/3231> Consultado 10 de octubre de 2022.

Nos centraremos ahora en el Manuscrito I, puesto que luego no servirá para comparar sus miniaturas con un manuscrito del siglo XVIII donde se representa a las mismas trobairitz. En el Manuscrito I las miniaturas de *Na Castelloza* (figuras 3 y 4), *Azalais de Porciraques* (figuras 5 y 6) y *Comtessa de Dia* (figuras 7 y 8) dan información de su alto nivel social, esto se pone de manifiesto por medio de códigos simbólicos como la vestimenta o los adornos del cabello. Las imágenes aparecen dignificadas dentro del imaginario del siglo XIII a través de gestos, colores, vestimenta y adornos. La *Comtessa de Día* es la trobairitz con mayor número de miniaturas conservadas, cinco, siendo especialmente destacada su nobleza en las imágenes, como sucede en la segunda miniatura del cancionero H (fol. 49v) donde aparece sosteniendo un halcón, sin duda un símbolo aristocrático.



Figura 3: Manuscrito I, (BnF fr. 854), fol. 125r



Figura 4: Detalle Na Castelloza, Manuscrito I (BnF fr. 854), fol. 125r



Figura 5: Manuscrito I, (BnF fr. 854), fol. 140r



Figura 6: Detalle Azalais de Porcairagues Manuscrito I, (BnF fr. 854), fol. 140r

Las tres trobairitz siguen la misma pauta, se presentan de pie giradas hacia la derecha con brazo derecho levantado (en el acto de cantar) dirigida a un supuesto auditorio. Todas llevan vestido largo, esto evidencia la intención de no confundirlas con juglaresas (danzarinas del Ms. R) que llevan vestido corto ya que esta era una manera de categorizar su baja extracción social. Por otro lado, las trobairitz visten también manto forrado de armiño en los tres casos, como prenda de lujo de la alta aristocracia.



Figura 7: Comtessa de Día, Manuscrito I, (BnF fr. 854), fol. 125r



Figura 8: Detalle *Comtessa de Día*, Manuscrito I, (BnF fr. 854), fol. 125r

Debemos entender que el papel de la mujer fue más activo de lo que se creía en los círculos literarios de las cortes trovadorescas (Mussons, 2003: 57). Por tanto las miniaturas de las trobairitz en estos manuscritos han de observarse más allá del retrato arquetípico, como una particular expresión de exteriorización de la voz y de la *performance* de la poesía trovadoresca con un auditorio insinuado. Un público que no está dibujado pero está presente, a través de la particular puesta en escena por medio del lenguaje del código simbólico gestual, donde las trobairitz se representan en todo su esplendor.

En contraposición a estos manuscritos medievales tenemos el Cancionero de Béziers²⁶, que es una copia tardía en papel del ya citado Manuscrito I. El cancionero data de finales del siglo XVII o principios del XVIII donde aparecen grabados de *Na Castelloza*, *Azalais de Porcraigues*, y *La*

²⁶ En la actualidad está en el fondo de archivos del CIRDOD como *Chansons de troubadours ou Chansonier Méry de Vic* (referencia Ms. 13). <http://calames.abes.fr/pub/ms/Calames-201326132404681> Consulta 10 de octubre de 2022. El cancionero de Béziers es un volumen que recopila *tensos*, *chansons* y *Vidas* de trovadores; constituido por 129 folios, cuyo tamaño aproximado es de 335 por 215 mm., están paginados de la página 1 a la 223 y no paginados de la 224 a la 272, y su encuadernación está adornada con armas doradas en el centro. En sus páginas finales, se adjuntan listas alfabéticas de las composiciones y de los trovadores que figuran en él. Contiene, además, 23 figuras, algunas grabados y otras pintadas o dibujadas. Parece que hay acuerdo en considerarlo una copia tardía del cancionero manuscrito Ms. I de la Biblioteca Nacional de Francia (fr. 854).

Comtessa de Dia (las mismas tres trobairitz que aparecen en el Manuscrito I) de una manera grotesca y caricaturesca. Este cancionero constituye un testimonio material de la recepción de estas poetisas y compositoras en siglos posteriores. Es un claro ejemplo de cómo de manera plástica se despoja a estos personajes de su alta dignidad social, para ello las representan no como *domna* (señoras) sino como cortesanas, con actitudes que rozan lo impúdico y lo burlesco.

En el Cancionero de Béziers, las tres trobairitz, *Na Castelloza* (fol. 149), *Azalais de Porcairagues* (fol. 171) y *La Comtessa de Dia* (fol. 174), siguen el mismo orden de aparición del Manuscrito I. El Cancionero de Béziers rompe bruscamente con la tradición de las representaciones de estas mujeres, simbolizadas en la Edad Media como muy relevantes desde el punto de vista social. Béziers muestra las mismas reticencias que señalaba Isabel de Riquer en los estudios literarios de los críticos y romanistas del siglo XIX (De Riquer, 1997). Este cancionero constituye así un testimonio importante acerca de la recepción de la poesía trovadoresca en ese contexto histórico y cronológico, y por tanto de cómo se veía a las trobairitz en el siglo XVIII (Víñez y Durán, 2017).

En 1924 se publica el importante artículo *Les miniatures des chansonniers provençaux* de Joseph Anglade sobre la iconografía de las miniaturas de los cancioneros trovadorescos. Desde entonces poca atención se ha prestado al tema de la iconografía sobre trovadores y menos a la de trobairitz, quizás por considerar que las miniaturas no representan en modo alguno «retratos» reales de personas. Bastantes años después, en 1984, encontramos el concienzudo trabajo de María Luisa Meneghetti²⁷ en donde volvemos a ver este interés por el estudio de la iconografía de los trovadores. La autora avanza en la reinterpretación de estas imágenes y advierte ya que estos materiales miniados proporcionan indicaciones decisivas para comprender el proceso de recepción de la lírica occitana en la región del Véneto en los siglos XIII y XIV.

²⁷ Véase MENEGHETTI María Luisa (1984): *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*. Modena, Mucchi. Reeditado y ampliado años después en MENEGHETTI, María Luisa (1992): *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo, II edizione riveduta e ampliata*, Torino, Einaudi (II ed. 1993).

Angelica Rieger²⁸ realiza en 1985 un análisis específico de la iconografía de las trobairitz señalando que el interés de estas miniaturas no sólo es ornamental, incide en que las miniaturas femeninas no tratan de mostrar una imagen real de estas mujeres, sino que proyectan la idea que se tenía de ellas en su época, focalizando el interés de sus representaciones en los modelos que pudieron encarnar en su contexto social, y esto es válido tanto para los cancioneros de su época, como el de Béziers.

Las tres imágenes que aparecen representando a trobairitz en el Cancionero Béziers están muy alejadas del entorno aristocrático de la lírica cortés, muestran una visión muy distinta de las trobairitz. Los signos de nobleza que los manuscritos medievales les otorgaban han desaparecido. Se ve en las imágenes una consideración de estas poetas como cortesanas, en un sentido radicalmente opuesto al respecto que recibieron por parte de trovadores, de los redactores de sus *Vidas* y de los iluminadores de la época medieval (De Riquer, 1997).

Es indudable, por tanto, que las tres figuras conservan poco o nada del imaginario de los cancioneros medievales (mujeres nobles y sabias, bellas, en ejecución de sus obras, es decir, intérpretes) con un importante significado simbólico, frente a las representaciones «costumbristas» de las mujeres del Cancionero de Béziers. Pero, por otro lado, tampoco hay uniformidad en el estilo, y el dibujante confirió a cada imagen su propia significación (Brunel-Lobrichon, 1989), como veremos a continuación.

Si analizamos las imágenes por separado, ya indicábamos que en el cancionero aparecen las tres trobairitz siguiendo el mismo orden de aparición que en el Manuscrito I, del que Béziers es copia. Tenemos a *Na Castelloza* (fol. 149), a *Azalais de Porcraigues* (fol. 171) y por último a la *Comtessa de Dia* (fol. 174).

²⁸ Véase RIEGER, Angelica (1985): "Ins el cor port, dona, vostra faisso. Image et imaginaire de la femme à travers l'enluminure dans les chansonniers de troubadours", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXVIII, (4), pp. 385-415.

En las figuras 9 y 10 advertimos que la trobairitz viste con una túnica corta que descubre sus piernas enfundadas en unas medias rojas. Brunel-Lobrichon ve un matiz de santidad en la representación, con las manos juntas en actitud de rezo. La figura está de pie, con los pies divididos por la tabla de la cruz, evocando sin duda las representaciones marianas, en tono de elevación. Llama la atención el acompañamiento del cordero (*Agnus Dei*), símbolo cristiano relacionado con la inocencia y pureza (Cirlot, 1992: 145-146). El cabello es rubio, recogido en moño, como símbolo de recato. Los pómulos están intensamente resaltados de color rojo. Los colores pastel- amarillo y violeta- del vestido, con adornos dorados, contrastan con el rojo del calzado, botas muy llamativas que, en efecto, quedan al descubierto. El uso del pigmento dorado, excesivo, contrasta con la sencillez del diseño, un traje vaporoso de gasa y seda, con escote amplio, evocando la vestimenta de un estamento popular, ya que la falda (saya) no cubre por entero los pies, pero engalanándola, dando una impresión de sutileza, al estilo de la moda de «apariencia», tan frecuente desde mediados del s. XVII (Lasmarías, 2009: 142).

Na Castelloza en esta representación no parece la imagen de una cortesana, sino de una mujer piadosa que reza sobre elementos simbólicos triviales, cuya estética de maquillaje, peinado y adornos responden a la época del cancionero, finales del siglo XVII o principios del XVIII. No vemos, en consecuencia, la intención de «rebajar» al personaje, sino de mostrarlo en un contexto concreto. Sin embargo, esta es otra estrategia de invisibilización que se ha llevado a cabo a lo largo de la historia con las mujeres, representándola como una mujer piadosa y sumisa, despojándola de su alto rango social y no resaltando su potencial creativo como poetisa y compositora.

La segunda trobairitz que aparece en el Cancionero de Béziers es *Azalais de Porcraigues* (figuras 11 y 12). Nos hallamos, sin duda, ante la representación que más se distancia de la solemnidad que muestra la trobairitz en el Manuscrito I (Víñez y Durán, 2018).



Figura 11: Azalais de Porcairaiges, Cancionero de Béziers (fol. 171)



Figura 12: Detalle Azalais de Porcairaiges Cancionero de Béziers (fol. 171)

Brunel-Lobrichon (1989) advierte el gesto provocativo, levantando la falda y enseñando las piernas cubiertas con medias rosadas con botas extremadamente altas, como una prostituta. La actitud lasciva se acompaña de un atuendo lujoso, muy al estilo barroco, de modo que queda mucho más caracterizado que el de las otras dos trobairitz. Calza unos chapines -alzas que normalmente quedaban ocultas bajo el vestido- plataformas a veces de alturas desmesuradas, que causaron furor desde el siglo XVI y que tuvieron especial éxito en Venecia donde los usaban las mujeres de todos los estamentos sociales, desde aristócratas a prostitutas (Semmelhack, 2013).

El gesto de levantar la falda responde a una actitud de cortesana. El abundante uso de joyas y el abuso del pigmento dorado dotan a la imagen de un gran poder de atracción basado en lo recargado y suntuoso, frente a la delicadeza que mostraba *Na Castelloza*. El cuerpo no se insinúa, se muestra con el ajustado corpiño y, aunque el cabello rubio también está recogido en moño, se ha recargado con adornos que intensifican lo vistoso y llamativo de la imagen. El diseño es lujoso y opulento, pero lejos de representar a una dama noble por el lenguaje gestual, en la línea de una “*culture des apparences*” (Viñez y Durán, 2018).

El único texto conocido de la trobairitz aparece debajo, tras la breve *Vida*, sobre la que no hay glosa alguna. A partir de los escasos datos que proporciona, podríamos plantear la elucubración del dibujante al reflejarnos un tipo femenino que representa la seducción y la lujuria, motivado quizá por el sentido ambiguo de algunos de los versos de la composición. Observamos de nuevo aquí, al igual que en la representación de *Na Castelloza*, una relectura de estas poetisas por parte del dibujante que las personifica. Lejos de ser una mujer piadosa, la presenta con otro de los prototipos de descrédito para las mujeres, como es la mujer pecadora y seductora. Vuelve a no resaltarse su *estatus* social, al contrario, se le despoja de él mostrándola como una cortesana.

Por último, y tercer lugar, en el cancionero aparece la trobairitz *Comtessa de Día* (figuras 13 y 14).



Figura 13: Comtessa de Día, Cancionero de Béziers (fol. 174)



Figura 14: Detalle Comtessa de Día, Cancionero de Béziers (fol. 174)

Si nos fijamos en la imagen podemos comprobar su añadido posterior, ya que el dibujo tapa el propio nombre de la trobairitz, dando una impresión de elaboración un tanto torpe y descuidada. El cabello rubio está recogido y adornado con diadema y, siguiendo la moda de finales del siglo XVII, ensortijado con rizos a los lados y cayendo por el cuello desnudo, con una estudiada negligencia (Laver, 2006: 114). El lenguaje gestual parece imitar la imagen del Manuscrito I, en la que la trobairitz, de pie, interpreta su *chanson* y en ambos manuscritos dirige la mirada hacia abajo. Podría interpretarse que declama o canta en el marco de un naturalismo tópico, con fondo de *locus amoenus* (en latín, «lugar idílico» o, más cercano al original, «lugar ameno») en el que observamos una fortificación que, sin duda, evoca la época medieval (Víñez, 2013: 524).

El paisaje es de tonos suaves pero de temática guerrera, lo que concuerda con el vigor del brazo alzado y los puños cerrados. Aunque los brazos y la pierna izquierda -que vemos porque se asoma por la raja de la falda larga- están desnudos, no resulta en absoluto una imagen burlesca o ridícula, sino más bien lo contrario. La mano derecha alzada lleva un mitón, muy a la moda de finales del XVII. Los botines son cortos y más discretos que los de *Azalais*, de color grisáceo rematados con cinta roja. El vestido- rojo y amarillo, sin adornos dorados- es poco escotado, más recatado, sin resaltar el erotismo o la sensualidad del personaje, de talante más bien fuerte y enérgico. Se trata de una estética de tipo popularizante en la que los brazos quedan desnudos y ello obligaba a acompañarse de un manto, mantellina o *palatine* que, en este caso, es de color rosa (Lasmarías, 2009: 136). En definitiva, podemos observar una estética que evoca el mundo clásico pero que recuerda la antigua dignidad de las representaciones medievales.

Es indudable que las tres trobairitz representadas en el Cancionero de Béziers, aunque difieren de sus homólogas en el Manuscrito I, reflejan también su propio protagonismo literario en el contexto histórico de finales del siglo XVII o principios del XVIII. Pero su dibujante, según su percepción, salvaguardó su singularidad frente a la homogeneidad del miniaturista de I, considerándolas poetisas individuales y entendiendo que cada una de ellas quería mostrar al mundo su propio mensaje (Víñez y Durán, 2018).

5.- Conclusiones

Las trobairitz se refirieron a su arte como «canto»: *A chantar m'er; Ja de chantar*. No hay razón para no aceptar que si los trovadores cantaron sus poemas, también lo hicieran estas mujeres. Afirmar que las composiciones de estas poetisas sólo fueron la imitación de la de sus compañeros varones, supone quitarles toda originalidad e innovación, y hacer de ellas figuras tan estáticas como lo fueron las *midons*, «esclavas de la tradición» (Lorenzo Arribas, 2003: 582).

Las trobairitz ejercieron su actividad de componer como un complemento a su personalidad, entendiendo el arte literario/musical como un valioso distintivo. Sin embargo, en su caso, el ser mujeres implica un valor añadido, el de su propia imagen social, impuesta por un código feudal que ellas invierten, transformándose en solicitantes y no en damas que asisten, silenciosas, al cortejo amoroso. De este modo la lírica constituye, en este sentido, un instrumento reivindicativo y de expresión de su particular visión del *fin'amors* (Víñez y Durán, 2018).

En estas páginas hemos comprobado cómo las trobairitz, al igual que muchas otras mujeres a lo largo de la Historia, han sufrido diferentes vías de ocultación, desde la masculinización de su autoría, el anonimato o el descrédito manifiesto en el Cancionero de Béziers presentándolas como cortesanas y despojándolas de su *estatus* social y capacidad creativa.

Como señala Víñez Sánchez (2013) podemos catalogar su estilo de «disidente» si entendemos «disidencia» como la separación de la común doctrina, creencia o conducta. Su estilo literario tachado por algunos de una indecorosa sinceridad hace de sus composiciones testimonios de su propia experiencia. En cualquier caso escribieron, para expresarse y sus textos están ahí, como define Segura Graíño (1992) constituyen esa «voz del silencio», atestiguan que la dama inaccesible (tópico dama-hielo) adoptó una posición activa.

Las trobairitz aunque fuesen un reducido número de mujeres, aprovecharon su privilegiada condición social y su contacto con la literatura cortés y el mundo trovadoresco para aprender a componer, y así lo hicieron. Utilizaron los mismos géneros que los trovadores, quizás como forma de situarse e igualarse a los poetas, en un difícil mundo literario al que las mujeres no tenían acceso. Un mundo masculino donde las mujeres, las trobairitz, se hicieron oír a través de sus poemas y canciones.

6.- Referencias bibliográficas

- ANGLADE, Joseph (1924): “Les miniatures des chansonniers provençaux”, *Romania*, 50 (200), pp. 593-604.
- BALAGUER, Víctor (1887-1880): *Historia política y literaria de los trovadores*, 6 vols. Madrid 1877-1880, 2^o ed. 1882.
- BEC, Pierre (1979): “«Trobairitz» et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 22 (87), pp. 235–262.
- BEC, Pierre (1995): *Chants d’amour des femmes troubadours. Trobairitz et ‘chansons de femme’*. París, Stock.
- BOGIN, Meg (1976): *The Women Troubadours*. NuevaYork-Londres, Paddington Press.
- BRUNEL, Clovis (1916): “Almois de Châteauneuf et Iseut de Chapieuf”, *Annales du Midi* (28), pp. 462-471.
- BRUNEL-LOBRICHON, Geneviève (1989): “Images of Women and Imagined Trobairitz in the Béziers Chansonier”. En William D. Paden (ed.): *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours*. Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, pp. 211-226. <https://doi.org/10.9783/9781512805444-012> Consultado 10 de octubre de 2022.
- CERECEDA, Miguel (1996): *El origen de la mujer sujeto*. Madrid, Tecnos.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1992): *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor.

- CIRLOT, Victoria y GARÍ, Blanca (2008): *La mirada interior: escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*. Madrid, Siruela.
- COLL Y VEHÍ, JOSÉ (1862): *La sátira provenzal. Discurso leído al claustro de la Universidad Central*. Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.
- COVARSÍ CARBONERO, Jaime (2010): *El román de Flamenca*. Murcia, Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia.
- DE RIQUER, Isabel (1997): “Las trobairitz provenzales en el fin de siglo”, *Lectora: revista de dones i textualitat*, (3), pp. 27-37. DE RIQUER, Martín (1975): *Los trovadores: historia literaria y textos*. Barcelona, Planeta.
- DRONKE, Peter (1984): *Women writers of the Middle Ages: A critical study of texts from Perpetua to Marguerite Porete*. Cambridge, Cambridge University Press.
- DRONKE, Peter (1995): *Las escritoras de la Edad Media*. Barcelona, Crítica.
- FAURIEL, Claude (1846): *Histoire de la poésie provençale*, 3 vols. París.
- FAURIEL, Claude (2011): *Histoire de la poésie provençale* Paris, Classiques Garnier.
- FRUGONI, Chiara (1977): “L'iconographie de la femme au cours des X^e-XII^e siècles”, *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. XX, (78), pp. 177-188.
- GRAÍÑO, Cristina (1992): “La voz del silencio”. En Cristina Graíño (ed.): *La Voz del silencio. Vol I. Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*. Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 7-16.
- JEANROY, Alfred (1934): *La poésie lyrique des troubadours*. Toulouse-París, Didier.
- KUSSLER RAYTÉ, Gabrielle (1917): “Les Chansons de la comtesse Béatrix de Die”, *Archivum Romanicum*, (I), pp. 161-182. <https://archive.org/details/archivumromanicu01genuoft/page/161/mode/1up> Consultado 10 de octubre de 2022.

- LASMARÍAS PONS, Ismael (2009): "El traje popular en el siglo XVII", *Ars Longa: cuadernos de arte*, (18), pp. 133-142.
- LAVIER, James (2006). *Breve historia del traje y la moda*. Madrid, Cátedra.
- LE GOFF, Jacques (2009): *Una Edad Media en imágenes*. Barcelona. Paidós.
- LORENZO ARRIBAS, José Miguel (2003): *Las mujeres y la música en la edad media europea: relaciones y significados*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- MARTINE, Jullian (2007): "Images de *Trobairitz*", *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, (25) [en línea]. <http://journals.openedition.org/clio/3231>
Consultado 10 de octubre de 2022.
- MARTINENGO, Marirí, *et al.* (1997): *Las trovadoras: poetisas del amor cortés: textos provenzales con traducción castellana*. Madrid, Horas y Horas.
- MARTINENGO, Marirí, POGGI, Claudia, SANTINI, Marina, TAVERNINI, Luciana y MINGUZZI Laura (2000): *Libres para ser. Mujeres creadoras de cultura en la Europa medieval*. Madrid, Narcea.
- MENEGHETTI Maria Luisa (1984): *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*. Modena, Mucchi.
- MENEGHETTI, Maria Luisa (1992): *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo, II edizione riveduta e ampliata*, Torino, Einaudi (II ed. 1993).
- MUSSONS, Ana M. (2003). "Dona, lírica i representació", *Mot So Razo*, (2), pp. 56-63. <https://raco.cat/index.php/Msr/article/view/254687> Consultado 10 de octubre de 2022.
- RIEGER, Angelica (1985): "Ins el cor port, dona, vostra faisso. Image et imaginaire de la femme à travers l'enluminure dans les chansonniers de troubadours", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXVIII, (4), pp. 385-415.
- RIEGER, Angelica (1991): *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*. Tübingen, Edition des Gesamtkorpus, Max Niemeyer Verlag.

- RIVERA GARRETAS, María Milagros (1990): *Textos y espacios de mujeres (Europa siglos IV-XV)*. Barcelona, Icaria editorial.
- SCHULTZ-GORA, Oskar (1888): *Die provenzalischen Dichterinnen*. Leipzig. Reimpresión 1975, Ginebra, Slatkine.
- SEMMEHACK, Elizabeth (2013): "Above the rest: chopines as trans-Mediterranean fashion", *Journal of Spanish Cultural Studies*, 14 (2), pp. 120-142.
- TABUYO, María ed. (1999): *El lenguaje del deseo; Poemas de Hadewijch de Amberes*. Madrid, Trotta.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Tania (2015): "Alamanda: trobairitz marginada y olvidada", En *Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas: XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*. Sevilla, Alciber, pp. 1656-1670.
- VÉLAN, Jules (1946): *Les poétesses provençales du moyen âge et de nos jours*. París, Librairie Aristide Quillet.
- VÍÑEZ SÁNCHEZ, Antonia (2013): "La voz disidente de las Trobairitz". En M. T Navarrete, M. Soler Gallo (eds.), *El eterno presente de la literatura: Estudios literarios de la Edad Media al siglo XIX*. Roma, Aracne Editrice, pp. 35-63.
- VÍÑEZ SÁNCHEZ, Antonia y SÁEZ DURÁN, Juan (2016): "Voz e interpretación en las imágenes de las trobairitz", *Revista internacional de culturas y literaturas*, (19), pp. 1-16.
- VÍÑEZ SÁNCHEZ, Antonia y SÁEZ DURÁN, Juan (2017): "Iconografía de las Trobairitz más allá de su tiempo: la ruptura de un canon". En Mercedes Arriaga Flórez (ed.): *Escritoras en torno al canon*. Sevilla, Benilde, pp. 507-532.
- VÍÑEZ SÁNCHEZ, Antonia y SÁEZ DURÁN, Juan (2018). "Identidad autorial y recepción de las trobairitz en el Cancionero de Béziers". En María Martos, Julio Neira (coords.): *Identidad autorial femenina y comunicación epistolar*. Madrid, UNED, pp. 25-40.
- VÍÑEZ SÁNCHEZ, Antonia y SÁEZ DURÁN, Juan (2018): "Las trobairitz en su tiempo". En Yolanda Romano Martín, Sara Velázquez García (coords.):

Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 323-335.

ZUMTHOR, Paul (1993): "L'Absent, ou de la poésie des troubadours". En *Omaggio Giafranco Folena I*. Padua, pp. 109-117.

ZUMTHOR, PAUL (2010): L'absente ou de la poésie des troubadours. *Romanische Bibliographie Online*. Berlin, Boston: De Gruyter. https://www.degruyter.com/database/ROM/entry/rom94_10083/html
Consultado el 10 de octubre de 2022.

