



IV Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31-octubre-2012

**IV CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2012)**



**LA REPRESENTACIÓN DE LA PUREZA DE LA MUJER, LOS RESQUICIOS
ICONOGRÁFICOS DEL SIGLO XIX EN EL SIGLO XXI EN ESPAÑA.**

Pablo Jesús Lorite Cruz

La representación de la pureza de la mujer, los resquicios iconográficos del siglo XIX en el siglo XXI en España.

Pablo Jesús Lorite Cruz.

Doctor en Historia del arte.

Al consultar la representación de esta virtud en el compendio recogido por Césare Ripa, éste nos indica: *Se pinta joven la Pureza, porque ésta se manifiesta especialmente en los más tiernos corazones, donde aún no echó la malicia sus raíces. El traje blanco muy bien se corresponde con la presente condición y disposición, del mismo modo que la blancura participa en mayor grado de la luz que ninguna otra tonalidad, siendo aquella, de entre todos los accidentes sensibles, el más puro y perfecto.*¹

En la actualidad, hablar de la pureza virginal de la mujer se puede considerar un planteamiento retrógrado e incluso machista y misógino, en ese sentido en el momento de plantear este pequeño trabajo no es nuestro afán juzgar la libertad de la mujer, si no observar los iconos y rituales de pureza que al día de hoy, sobre todo herederos de ideas teológicas, claramente basadas en las religiones se han heredado y los compartimos. Aclaremos lo que queremos decir, por ejemplo, el traje de novia del que vamos a hablar en el catolicismo es un símbolo de pureza virginal de la novia que se presenta ante Dios para unirse al novio, éste es el punto de partida (por supuesto heredado de otras culturas anteriores), ahora bien nos da igual que posteriormente la novia no sea católica y reciba una boda civil o incluso sea homosexual y nos encontremos ante una pareja de dos mujeres vestidas de blanco -ya se usa este icono en las tartas nupciales-, para la idea de este trabajo es el mismo, ese vestido no deja de ser la representación de la pureza. Posteriormente trabajaremos esta idea de una forma más pormenorizada.

Es muy curioso que en siglos pasados la grandeza de una familia se medía por el honor y la honra (punto desde el que vamos a partir para ir viendo una serie de rituales y prendas iconográficas), si una mujer tenía por ejemplo relaciones extramatrimoniales, antes de la repudia el marido o el padre y hermanos si hablábamos de una soltera tenía derecho a retarse a duelo para limpiar su honra con aquel que le había desflorado a la dama, es algo que Alas Clarín deja muy claro en la *Regenta*, cuando el anciano Víctor de Quintanar se reta por su joven esposa Ana Ozores con el amante de la misma Álvaro de Mesía, cuando toda Vetusta se ha enterado de la deshonor, muriendo el anciano magistrado enfermo quien indica claramente que no aplazaría el duelo: *¡Ni un día se ha*

¹ RIPA, Césare. *Iconología*. Ediciones Akal, Madrid, 2002, tomo 2, p. 241.

*de aplazar esto! Ya que mi deshonra es pública, que la reparación lo sea y además terrible y rápida.*²

Aquí tenemos una de las principales ideas de todo el libro y que Don Leopoldo deja muy clara, el miedo a la sociedad instituida, su anciano personaje se tiene que jugar la vida frente al qué dirán para ir victorioso por la calle, en este sentido es donde entra la iconografía, según vaya vestida la mujer se entenderá iconográficamente su pureza. La muerte del anciano en el duelo no le reprocha nada, no ha sido hábil, pero ha limpiado su honor, nadie dirá nada al pasar junto a su tumba, descansa en paz, no es un mal muerto.

Al vencer en el duelo el amante y huir -se comporta como un cobarde- la Regenta ya no era nada, era una mujer carente de pureza que todo lo había perdido (una ramera para la sociedad si así lo queremos entender) y el genial literato la castiga con un horroroso final en la catedral de Oviedo (no elige cualquier sitio, sino una de las principales iglesias de España donde Ana iba a rezar, no olvidemos que actualmente es una catedral con arzobispo (en el momento que se escribe la obra sólo un obispado, no es arzobispado con provincia eclesiástica hasta 1954 que se desvincula de Santiago de Compostela)³ en la que bajo el Santo Sudario del Señor están enterrados los primeros reyes de Asturias, donde desmallada en la capilla del magistral y sola en el templo metropolitano recibe un beso en los labios *como el vientre viscoso y frío de un sapo dado por Celedonio el acólito afeminado, alto y escuálido, con la sotana corta y sucia.*⁴

Efectivamente el final de *La Regenta* es castigador si lo comparamos por ejemplo con la brutalidad si bien perdonada espiritualmente con que Federico García Lorca termina *La casa de Bernarda Alba*. Salvo una hija, por la muerte de su padre, las demás hijas de Bernarda habrán de guardar luto, lo que les llevará a no casarse por orden de su madre (el luto duraba varios años y sólo permitía salir a la mujer a misa a horas muy tempranas), la joven Adela de 20 años está enamorada e intenta que su novio la desflore, pero Bernarda que se entera de la acción sin meditarlo toma una escopeta y le dispara, éste huye y la niña cree que ha muerto y se ahorca (vil y cobarde muerte, todo mal muerto no tenía derecho a exequias y se entraba por una puerta trasera del cementerio).

Cuando Bernarda descubre el cuerpo virgen de su hija sin vida considera que ha sido un final victorioso y que la sociedad nunca le podrá decir nada: *¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto Virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto Virgen! Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas. Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto*

² ALAS CLARÍN, Leopoldo. *La Regenta*. Edimat Libros, Madrid 2005, tomo II, p. 792.

³ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La actual división de diócesis católicas en España, la división más exacta del país." *España. nación y constitución*. XII Jornadas de Historia en Llerena. Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2011, p. 174.

⁴ Op. Cit. Nota 2, pp. 809-810.

*Virgen. ¡Silencio!*⁵ Es evidente que Bernarda Alba y todas sus hijas habrán de guardar el secreto del suicidio, en cierto modo la venganza que consideraba Adela con su muerte, pero como indica Bernarda la niña no había hecho demasiado ruido y nadie contará lo sucedido, sólo le importa la honra de su casa.

En este sentido es en el que aparecen las famosas fotos postmortem de las vírgenes (la preparación del cadáver que Federico García Lorca debía de conocer a la perfección por ser muy normal en aquella época, por tanto no pone en Bernarda Alba nada extraño, independientemente de que él lo denuncie con la obra). Esta clase de fotografía no tan común en España, sí en el mundo anglosajón era un recuerdo de la joven que se había ido y que por su pureza no había deshonrado a la familia.



Postmortem de Virgen.

Evidentemente Lorca crea una exageración, pues lo normal es que la desflorada quedara mal vista y la familia honrada, es el caso que define perfectamente Gabriel García Márquez en la sociedad colombiana en su *Crónica de una muerte anunciada*. Tras la noche de bodas cuando Bayardo San Román repudia a su esposa Ángela Vicario por no ser Virgen (engaño que lleva a la no consumación del matrimonio), mientras Ángela termina mal empezando por la paliza que le da su madre; los hermanos de la misma, Pedro y Pablo Vicario (afines a casas de prostitución) no pueden aceptar que su hermana haya sido tocada, aunque haya sido por la voluntad de la misma y tienen que devolver la honra familiar matando al sin vergüenza. Ángela indica que ha sido Santiago Nasar, personaje principal de toda la novela al que García Márquez nunca deja claro que tuviera nada con Ángela, sin embargo es apuñalado por los dos hermanos sin piedad y a traición.

⁵ GARCÍA LORCA, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Espasa Calpe, Barcelona, 1997. Final del acto III.

Tras observar estos casos literarios nos debemos de preguntar: ¿Cuáles son los momentos en que una mujer debe de mostrar su virginidad a la comunidad? Evidentemente el más importante es la boda, la joven o no tan joven que decidía casarse basándose en la pureza virginal se vestía de blanco como indica Ripa que es el color de la pureza, aquí es donde debemos de observar el color y la forma del vestido de novia, de hecho la desflorada no tenía derecho a dicho atuendo y si no lo vestía era entendido que iba al altar a redimir sus pecados y no precisamente a horas que la viera todo el mundo, solían ser bodas ligeras normalmente al amanecer o al anochecer y con el menor público posible (se solía elegir en el orden del breviario la organización de la misa en primas o tercias, es decir a las seis o las nueve de la mañana o bien en vísperas a las nueve de la noche). Aunque en la actualidad lo consideremos una realidad muy dura para la mujer que existió, bien es cierto que el vestido de novia que se sigue utilizando no deja de ser ese reducto iconográfico de pureza, es más cuando aparece la fotografía es muy raro que existan fotos de matrimonios que se celebraron a estas horas, muchas veces ni los mismos hijos se enteraban que su concepción que no nacimiento había sido extramatrimonial. Incluso a veces se ocultaba si los padres eran más condescendientes celebrando la boda con pompa y diciendo que el niño había nacido de siete meses, el comentario de la sociedad normalmente se basaba en lo "bien criado" que había salido el prematuro (no era el primero que nacía con más de cuatro kilos de peso).

No es sólo el rito católico el que lo basa así, muchas veces son las costumbres sociales que llevan a ritos antropológicos muy llamativos, pensemos en el palo flamenco de la alboreá, da igual que la familia gitana sea católica, protestante (los más comunes evangélicos de Filadelfia) o de otra religión (curiosamente existen gitanos polígamos); en el rito de la boda tras la comprobación del pañuelo se canta en honor a la pureza de la novia y honra de la familia. Por ello se considera el palo más supersticioso y escondido del flamenco que no se debe de cantar en recitales y que sólo debe de ser usado en este momento de la boda. El estribillo cantado por las demás gitanas es siempre el mismo, el famoso y *yeli* que indica que los tres pliegues del pañuelo (las tres rosas) están manchados de sangre pura y virginal; la alegría de los hombres al recibir la noticia es la de "partirse la camisa."

Este pañuelito blanco

que amanece sin señal,

antes que alboree el día

con flores se ha de coronar.

Y yeli, yeli y yeli ya.

Y yeli, yeli y yeli ya.

Efectivamente en la mayoría de las religiones, el novio no suele ser el principal protagonista, sino la novia, la pura e incluso la defendida ante Dios, fijémonos que en el

catolicismo, aunque hoy en día es un ritual que se utiliza muy poco, de todos los rituales de boda, el más interesante es el mozárabe en el cual el presbítero le indica al novio: *Compañera te doy, no sierva. Amala como Cristo ama a su Iglesia.*⁶

Volviendo a la sangre tan querida en el mundo católico (lógicamente por la consagración eucarística: *Tomad y bebed todos de ella, porque ésta es mi sangre*),⁷ en muchas culturas y religiones es símbolo de impureza, por ejemplo en la judía, cuando Jesús cura a la arruinada hemorroisa⁸ en realidad cura a una desesperada apartada de la sociedad, pues su sangre la indicaba pecadora y es que la Torah no es precisamente condescendiente con las mujeres, el *Levítico* es verdaderamente misógino en algunos puntos por la impureza de la mujer sobre todo en el parto: *cuando una mujer encinta dé a luz a un varón, será impura durante siete días, impura como en el tiempo de su menstruación. A los ocho días el niño será circuncidado, pero la madre continuará retirada durante treinta y tres días más purificando su sangre.*⁹ Es cuestión de fiesta, ha parido un niño, más duro es el tercer libro de *La Biblia* cuando pare una niña: *Si da a luz una hembra será impura durante dos semanas (...) y permanecerá retirada sesenta y seis días.*¹⁰ Nos podrán reprochar que nos hemos ido a textos muy antiguos, pero la creencia judaica poco ha cambiado, las grandes sinagogas siguen teniendo mikveh para la purificación tanto de los hombres como de la mujer en los famosos baños rituales que se llevan a cabo en las piscinas de agua natural, es decir pura, que nazca directamente de la tierra.

No es sólo el color blanco el que presenta la novia en su boda, sino otros dos iconos, el ramo de flores y el velo blanco. Para verlos en un lienzo de época muy aclaratorio vamos a fijarnos en Raimundo de Madrazo y en su *boda*. Es una obra muy llamativa donde suponemos que la novia -de alto estatus social- recién llegada a la iglesia o ya casada besa en la frente a su hermano pequeño vestido de marinerito. Con este gesto Madrazo deja completamente claro que la novia es tan pura como la inocencia del niño pequeño. Recordamos que para el catolicismo no todos son iguales en el reino de los cielos, si no que los niños son los primeros,¹¹ por ello que las exequias de un niño se celebren por parte del presbítero con terno litúrgico blanco, en vez de negro, pues es fiesta.

Salvo el pecado original limpio en el bautismo, los niños no tienen pecados, sus faltas son simples venialidades, su voluntad siempre es limpia, por tanto Madrazo deja clarísimo la pureza que quiere representar en el ósculo de la novia al unirla a la figura infantil.

Por ello en el lienzo no hay gran movimiento, sino más bien silencio, meditación que muestra lo correcto, la joven que ha llegado al matrimonio como marca la tradición y libre está preparada para jurar su fidelidad ante Dios y la comunidad.

⁶ CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA. *Ritual del matrimonio. Formulario tercero (hispano-mozárabe)*. Madrid, 1994. Punto 313.

⁷ Mt. 26, 27-28.

⁸ Mc. 5, 25-35.

⁹ Le. 12, 2-4.

¹⁰ Le. 12, 5-6.

¹¹ Mc. 10, 13-16.

Esta última idea es muy importante, el matrimonio se produce en un examen de los contrayentes ante la comunidad, por ello que en algunos ritos el sacerdote se dirige a los fieles indicando antes de que se produzca la unión: *el que tenga algo en contra de este matrimonio que hable ahora o calle para siempre*, pues como expresa posteriormente *lo que Dios ha unido que no lo separe el hombre*.

Verdaderamente todos los sacramentos suelen tener una especie de examen antes de recibirlos que se basan en una serie de preguntas, hasta el orden episcopal cuando el ordenante exclama: *La antigua regla de los Santos Padres dice que todo aquel que quiera ser consagrado obispo debe de ser examinado en su Fe ante la asamblea*. A los novios también se les examina y se le preguntan si han ido libres al matrimonio, si no hay engaños entre ellos,... (de existir una mentira a Dios el matrimonio no se consuma pasen los años que pasen, si bien este artículo no es para hablar de derecho canónico y ver lo que se creyó que Dios había unido y en realidad no lo había hecho). Recordamos la novela de García Márquez a la que nos referíamos anteriormente.



La boda. Raimundo de Madrazo. Ateneo de Madrid.

Volviendo a la novia, iconográficamente y por ello Madrazo lo pone en las manos de ésta, uno de los momentos más importantes es la entrada al templo en el cual lleva en sus manos el ramo de flores. Curiosamente en el templo católico recorre éste como una procesión de las celebraciones litúrgicas más importantes, desde los pies hasta el presbiterio. Se hereda en los ritos de las secesiones posteriores cristianas, por

ejemplo en el templo protestante y en el anglicano. En el ortodoxo es exactamente igual hasta lo que se conoce como mesa de bodas o en la judía el planteamiento es parecido en la sinagoga (independientemente de que el novio entre después bailando y la novia dé siete vueltas a su alrededor por los ancestros). En todas las ramas cristianas y en la judía (no en la islámica en la que no vamos a entrar) se hace este recorrido y en las cristianas aparece el ramo de flores que en realidad más que una ofrenda, porque no se deja en el altar es para que lo vean los fieles y lo encajen con la pureza de la novia.

En realidad la flor tiene muchas lecturas iconográficas, la rosa es mística (es un verso de la letanía lauretana de la Virgen María) y símbolo de amor y dolor, pues la rosa blanca se convirtió en roja al recibir la sangre de Afrodita cuando iba en auxilio de Adonis.

La azucena es tan blanca como pura, pues la tradición iconográfica viene a colocarla como presente que San Gabriel entregó en la Anunciación a la Virgen María, el apócrifo nardo blanco floreció en la vara de San José para demostrar que era el hombre puro que debía de esposar a la Virgen María (pese a su viudez y avanzada edad del santo varón y castísimo esposo); en resumen podríamos hablar de las connotaciones y lecturas que tienen muchas flores, pues el ramo de la novia no tiene el porqué de ser de una flor específica, si bien nos basta la comparación del propio Cristo: *Ni el rey Salomón en toda su grandeza fue tan bello como una simple flor.*

En los diferentes ritos (no sólo en el católico) existen tres costumbres de lo que hacer con el ramo, la primera es que sea ofrecido a un determinado santo o a un difunto, el segundo que se entregue a una futura esposa que ya tiene anunciada la boda y el tercero que se tire por la novia al aire para que augure la próxima pura que irá al matrimonio (aquella que lo coja). Siempre la elección del final del ramo es estricta e individual decisión de la novia (salvo casos muy excepcionales, por ejemplo en las bodas reales de los herederos de la corona de España es costumbre que sea entregada a Nuestra Señora de Atocha en su basílica menor madrileña).

Otro icono interesante es el velo, la cara velada (por ejemplo la liturgia católica hispano mozárabe lo tiene considerablemente en cuenta). Actualmente la novia utiliza el velo como un adorno, pero en realidad es difícil que con él se tape el rostro para entrar al templo y destapárselo ante Dios para ser reconocida por el novio (los judíos aún lo mantienen), en las demás ramas cristianas normalmente suele ser a elección de la novia, por ejemplo en el catolicismo en España está más en desuso, en América del Sur no tanto.

En cierto modo el velo recuerda a la clausura femenina, las estrictas órdenes procuran que las caras de las religiosas de su comunidad no sean vistas salvo en casos muy especiales, pues su rostro mantiene la pureza y no debe de ser estropeada siquiera por una mirada sucia tanto femenina como masculina. La que ha profesado en esta clase de órdenes contemplativas su vida a Dios, sólo debe ese rostro a Dios y no a los hombres mortales.

Es curioso que la religiosa sea o no de vida contemplativa utiliza el vestido de novia o más bien el velo y las flores y no precisamente en el momento en que profesa en la determinada orden para pasar de ser novicia a monja con todos los derechos y deberes, sino en el momento en que muere, las vestiduras de novia son la mortaja en su ataúd (no el vestido de encajes porque no existe como tal, sino los adornos al hábito de la orden), en el sentido de que al alcanzar la vida futura existente después de la muerte demuestran que han llevado su pureza hasta el final y tras las exequias aparece el momento en que puras se presentan ante Cristo que es su verdadero esposo (de hecho las santas religiosas que se exponen incorruptas en urnas así aparecen vestidas).

Por esta circunstancia, sobre todo en los grandes conventos de América del Sur en los siglos XVII y XVIII es por lo que se realizaban retratos a lienzo postmortem de las religiosas amortajadas (inicio de las fotografías que ya indicábamos al inicio de este artículo) que abandonaban este mundo y que en cierto modo venían a indicar para las demás religiosas y la colectividad de habitantes del lugar la pureza y la honra prestigiosa que existía en ese convento (lo más importante era llegar a tener varias venerables y los relatos de esos milagros a veces hasta en vida de la monja que llevaban a que el convento se enriqueciera e incluso despertara los favores de un noble por convertirse en un centro de peregrinación, historia barroca que generaliza en un convento ante una santa falsa Jesús Fernández Santos en su novela *Extramuros*, donde tras la actuación de la Santa Inquisición y la huída del convento de la hija del noble, la protagonista santa muere en la soledad junto a su compañera dando por cerrado y arruinado el convento).

Es curioso que en las órdenes de más estricta clausura se permite ver al pueblo a la religiosa difunta en sus exequias, para que se pueda certificar que la pura como tal ha cumplido sus votos y misión en la tierra.

El caso más importante que ha pasado a la historia es cuando el pintor italiano Medoro Angelino para ganar unos reales de plata acuñados con el rostro de Felipe III fue un 24 de agosto de 1617 a la casa de Gonzalo de la Maza en Lima -actual monasterio de Santa Rosa María de Lima- (Virreinato del Perú por entonces) para retratar a Isabel Flores de Oliva, una dominica que había fallecido en cierto modo joven pese a la poca esperanza de vida en la época a los 31 años y que había despertado mucho revuelo entre los ciudadanos por las cualidades místicas e incluso milagrosas de ésta.

Al llegar realiza un retrato no muy agradable en cierto modo "alla prima," pues se encontró precisamente a la monja amortajada de novia, con rosas en la cabeza entrelazadas en una corona nupcial sobre la cofia, los ojos entreabiertos y la boca igual (como queda un difunto si no se le trata), aunque con una muerte muy ligera; no agradable como se difundió en el momento, de hecho el pintor no niega las carnaciones de tonalidades blanquecinas indicando que en ese rostro ya no circula la sangre. Lo que no sabía el retratista es que estaba pintando a la futura Santa Rosa de Lima, la primera santa americana y patrona del futuro Perú.



Es más, tampoco fue consciente de que con ese retrato (el verdadero rostro de la santa, aunque no se puede negar un abocetamiento seguramente por la ligereza de la pintura e incluso las tonalidades ocre -casi neutras del fondo-) definió la futura iconografía de la santa mística americana que pondrá siempre sobre la cabeza una corona de flores, curiosamente este hecho junto al hábito dominico (blanco y negro) crean de ella una iconografía votiva considerablemente amable que ha llegado hasta el anverso del papel moneda de mayor facial de Soles de Oro que ha emitido la República del Perú.

No pensaría por ejemplo Claudio Coello cuando la representa en toda su grandeza y le pone en las manos un ramo de azucenas en señal de su virginidad que el angelito que añade para que la corone de rosas no viene precisamente a recordar los elementos apoteósicos de las santas mártires que son heredados en las santas religiosas por mimesis en el único esposo en Cristo Jesús de éstas,¹² sino a la propia mortaja de Santa Rosa, curiosas casualidades de la realidad cotidiana que a veces pasan a ser importantes iconos de la historia del arte desde un punto de vista totalmente inconsciente.

¹² LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "Los modelos iconográficos de las santas mártires, una lectura de la mujer libre." *III Congreso virtual sobre historia de las mujeres*. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Jaén, 2011, Comunicación N.º 4, 17 páginas. S/P.



Santa Rosa de Lima de Claudio Coello. Museo del Prado.

Son muchos los siglos en los que se van definiendo los iconos que una vez sirvieron para una cuestión y tuvieron una lectura, ahora bien sin perder el significado la asimilación puede cambiar. El ejemplo lo indicábamos al principio de este texto, los elementos de la novia católica del siglo XIX no difieren de los que existen en la actualidad (la novia actual se viste igual, es una tradición), si bien la lectura no es la misma, el concepto de honra por ejemplo ha evolucionado y en una boda homosexual es paradigma en donde las dos novias van vestidas de manera similar a la del siglo XIX, evidentemente no se trata de una boda católica e incluso los católicos conservadores considerarían una aberración de la lectura del vestido de novia (hay quienes piensan que ni la novia que ha convivido en pareja aunque no haya concebido debe de llevarlo), si bien es sólo una parte de la sociedad con una determinada ética y moral, otros aceptarían el resquicio católico por costumbre, porque es la moda iconográfica heredada; en una tienda de trajes de novia se encuentra esa clase de vestido realizado por los mejores diseñadores y habría que pensar si siquiera los miembros de las mejores firmas conocen el significado de lo que diseñan, pues ellos trabajan más bien en busca del concepto estético que si bien no deja de ser artístico y otra parte de la historia del arte.

Ahora bien sí que aparecen programas iconográficos o simplemente nuevos iconos por necesidad. Si existe la costumbre de coronar una tarta en una boda con una pareja de contrayentes, si las dos son femeninas es necesario la creación del icono de las

dos novias abrazadas que verifican en la tarta el evento a celebrar. ¿Demuestran tanto las flores como los vestidos blancos en este caso la pureza definida por las ramas cristianas? Evidentemente no, pero sí la heredan y simboliza perfectamente la pureza de ese amor real entre dos mujeres, por lo tanto el vestido tiene sentido en el enlace, aunque se diseñara con otra lectura.



Figurita de resina de tarta de boda de lesbianas. Fuente: <http://www.bodadetalles.es/figuras-tartas-lesbianas/boda-6757> (consultado el 16/7/2012).

Dejando de lado las bodas, queremos ver cómo dentro de las ramas cristianas y sobre todo del catolicismo en el primer rito iniciático de la niña a la vida adulta (no contamos el bautismo y todas sus connotaciones), también se le va a vestir de blanco, como una princesa de un castillo encantado, para demostrar su pureza infantil, su falta de pecado ante su avance a la participación de la Eucaristía, lo que se denomina la primera comunión.

Independientemente de que en el catolicismo es tradición que el sacramento de la Penitencia se reciba por primera vez ante que el de la Eucaristía es en cierto modo un aviso de cómo el niño que entra a formar parte activa de la Iglesia debe siempre ir limpio de corazón (*Beati mundo corde quoniam ipsi Deum videbunt: Bienaventurados los limpios de corazón porque ellos verán a Dios*),¹³ para recibir a Cristo hay que estar sin pecado y por tanto eso es lo que representa el color blanco del vestido de comunión (volvemos a la idea de Ripa que mostrábamos al principio del texto, en la juventud no hay malicia).

¹³ Mt. 5, 8.

También se suele acompañar de flores que en esta ocasión sí es un ramito que se deja en el altar para ofrecer a Dios la inocencia y la pureza virginal (también de los niños, pero por la temática de investigación no los vamos a tratar). De igual modo pueden llevar un pequeño libro de comunión (colección de oraciones y textos infantiles ideales para el sacramento y la edad), además de una vela en recuerdo a la luz que se encendió en el bautizo de la niña (las velas siempre simbolizan la luz y por tanto la presencia del alma).

Es curioso que normalmente los vestidos de comunión son caros por lo que en muchos países católicos más empobrecidos, caso de Bolivia por ejemplo, es común que exista la figura de la mujer que alquila vestidos a las entradas de los templos. La familia llega con la niña, la arregla en la puerta para que ésta entre triunfante a recibir el Corpus Christi y cuando sale lo devuelve.

Como ejemplo de esta pureza infantil vamos a tomar un óleo de la pintora colombiana Margarita Lozano, en el cual podemos ver como la niña de claro carácter étnico de la zona aparece vestida con los atributos propios de la comunión y es acompañada por un ramo de flores a su lado que acrecienta su virginidad. De hecho se conoce de este caso concreto que desgraciadamente la niña murió al poco tiempo porque fue atropellada por un coche, lo que le da un carácter de mayor virginidad al lienzo de lo que puede en realidad tener.



Niña Primera Comunión. Fuente: <http://www.margaritalozano.com.co> Consultado 20/7/2012.

En cierto modo con las comuniones pasa igual que con las bodas, son un rito en la etapa de la vida, por ello que estén apareciendo lo que se llaman comuniones civiles o ateas. Todavía no se han definido como se celebran (se necesitan años para que un ritual nacido de otro completamente diferente tome unas reglas de comportamiento similares en su celebración, unos determinados rituales con unos iconos).

Normalmente lo que se está comenzando a llamar comunión civil es una especie de lo que a finales del siglo XIX se llamaba una vestida de largo, ritual prácticamente perdido, pero muy interesante en las clases altas de la sociedad en la que se celebraba la mayoría de edad de la niña (ésta se volvía casadera desde ese momento y los muchachos se podían fijar en ella le conseguían pedir la mano) y normalmente en el acto la niña brindaba con los invitados a la fiesta con una bebida alcohólica en moderación, hasta ese momento prácticamente prohibida.

Es lo que le ocurre en *Sonrisas y Lágrimas* a la hija mayor del capitán austríaco Von Trapp cuando los niños por orden de la novicia María se despiden de la fiesta que está dando su padre (lógicamente cantando, pues se trata de un musical), retirados, la mayor queda la última e intenta que su padre la deje más y le permita brindar, a lo que el capitán contesta con un rotundo no.

La comunión civil se hace a menor edad y se debe a la minoría atea en la que una niña convive en un centro educativo con una mayoría de niños que sí van a tomar el Cuerpo de Cristo. Normalmente toda niña a los 9 ó 10 años es presumida y quiere al igual que sus amigas tener un vestido de comunión y por tanto se le compra y por mucha pureza que éste represente, aquí la lectura cambia, la niña sigue siendo igual de pura, pero no lo demuestra en una iglesia, pues no forma parte de su moral o la de sus padres, pero sí que disfruta de ese vestido en el parque y delante del fotógrafo o los presentes. No deja de pasar el rito de otra forma y con otra lectura iconológica, si bien tomando heredados o prestados los iconos cristianos.

La última idea con la que pretendemos concluir, aunque ya la hemos expuesto anteriormente es la entrada triunfal de la mujer en el templo, bien niña, bien casadera, se presenta a la iglesia (a la asamblea) para demostrar su pureza. Si bien, en la herencia de este icono no tiene el porqué ser un templo, puede ser un juzgado, un ayuntamiento o simplemente un parque, elegido el lugar que sea va a demostrar la misma lectura ante la sociedad. Pensemos en una boda donde los novios sólo quieren ser pareja de hecho por consentimiento mutuo, puede ser que el único ritual sea el demostrar en un jardín ante la asamblea (sus amigos) sus deseos de amarse y vivir en comunidad (no deja de ser una boda), o incluso en la que denominamos televisión basura, las bodas civiles sorpresa hacen entrar a una novia con su vestido que triunfante cruza el plató para presentarse ante el sorpresivo novio.

Esta idea ya lo expresó Valle Inclán con un considerable humor negro en su esperpéntica obra teatral *Las divinas palabras* cuando Mari-Gaila tras haber sido infiel a su marido, descubierta in fraganti tras la muerte del enano hidrocéfalo comido por los cerdos a quien debía cuidar, siendo increpada por el pueblo estando totalmente desnuda

delante de todos aparece su marido deshonrado (Pedro Gailo) y grita *¡Quién esté libre de pecado que tire la primera piedra!* y Mari-Gaila en su desnudez entra triunfante en la iglesia.

A modo de conclusión quizás hayamos presentado un texto un tanto abstracto en el que hemos querido ver cómo se representaba en siglos pasados la pureza y en definitiva cómo en la actualidad sea o no la mujer pura (algo que salvo en el mundo de los interesados en la vida de lo ajeno en una sociedad más individualista y poco colectiva, poco importa), lo que sí hemos intentado expresar y creemos que lo hemos conseguido es que los iconos han llegado hasta nuestros días y por ejemplo puede haber alguien que deteste la moral de la Iglesia Católica, pero utiliza inconscientemente en su vida (hasta en las horas de alimentarse) los iconos que ésta desarrolló a lo largo de los siglos.

Bibliografía.

- AAVV. *La Sagrada Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.
- ALAS CLARÍN, Leopoldo. *La Regenta*. Edimat Libros, Madrid 2005.
- CONFERENCIA EPISCOPAL ESPAÑOLA. *Ritual del matrimonio. Formulario tercero (hispano-mozárabe)*. Madrid, 1994.
- DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2003. *Evangelio armenio de la Infancia. Libro sobre la Natividad de la Virgen María*.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Jesús. *Extramuros*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1985.
- GARCÍA LORCA, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Espasa Calpe, Barcelona, 1997.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Ramdon House Mondadori, Barcelona, 1991.
- HESÍODO. *La Teogonía y Los trabajos y los días*. Editorial Losada, Buenos Aires, 2006.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La actual división de diócesis católicas en España, la división más exacta del país." *España. nación y constitución*. XII Jornadas de Historia en Llerena. Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2011, pp. 165-186.
- ... "Los modelos iconográficos de las santas mártires, una lectura de la mujer libre." *III Congreso virtual sobre historia de las mujeres*. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. Jaén, 2011, Comunicación N.º 4, 17 páginas. S/P.
- RÉAU, Louis. *Iconografía de los santos*. Ediciones de El Serbal, Madrid, 1996.

-RIPA, Césare. *Iconología*. Ediciones Akal, Madrid, 2002.

-VALLE INCLÁN, Ramón de. *Las divinas palabras*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1966.

Filmografía.

-WISE, Robert. *Sonrisas y lágrimas*. Estados Unidos, 1965.