

El imaginario femenino y su representación en la pintura religiosa del siglo XVI español: una aproximación al estudio de la posible influencia del pensamiento erasmista.

Patricia Castiñeyra Fernández

patricia.castineyra@um.es

La mujer ha sido el sujeto más representado en la historia del arte, y las obras en las que aparece resultan documentos de gran importancia para conocer cuál era la situación de las mujeres en cada época: cuál era su posición en la sociedad, en la religión o en el mundo de la cultura. Este trabajo estudia la influencia en la sociedad española del pensamiento de Erasmo acerca de las mujeres, extendido durante la etapa erasmista, a través de la representación de figuras femeninas en la pintura del siglo XVI en España.

Mediante el análisis de la imagen femenina podemos comprender de modo general el uso que de la mujer se ha hecho durante muchos años en el mundo occidental, y para que esa comprensión sea total debemos tener en cuenta que, durante la etapa que abarca este trabajo, la imagen femenina se ha configurado en un medio ideológico dominado por el pensamiento masculino¹. Así, podemos afirmar que la imagen de la mujer ha sido en muchos sentidos “imaginada” por los hombres y su propio concepto de la realidad, siendo así resultado del imaginario masculino dominante en dicho momento, transmitiendo de esta manera su ideal masculino sobre la mujer. Además, según esto, las mujeres no sólo han sido “configuradas” en los aspectos cotidianos de su vida, sino que también su imagen en el arte ha sido elaborada por el hombre, y ello se ve reflejado en la iconografía, como veremos más adelante.

Para comenzar este análisis debemos hacer un breve resumen sobre la situación de la mujer en el siglo XVI español, momento que resulta de gran

¹ Teresa Sauret Guerrero, “Formas iconográficas y género: uso y abuso de la imagen femenina (reflexiones a modo de introducción)”, en teresa Sauret y Amparo Quiles (eds.), *Luchas de género en la historia a través de la imagen*, Málaga, CEDMA, 2001, pp. 7-15. P.7.

importancia para la historia de las mujeres, que ya desde finales de la Edad Media está sufriendo algunos cambios relevantes. Un movimiento que no podemos obviar fue la conocida Querrela de las mujeres, surgida a finales de la Edad Media como subversión femenina ante su situación de subordinación al sistema patriarcal, que las confinó al espacio privado de la familia y el hogar, y a un ambiente misógino que comienza en el siglo XII. La Querrela abarca desde el siglo XIV hasta entrado el XVI y supuso un debate político, intelectual, social y político, motivado por mujeres que fueron conscientes de su situación inferior e injusta²; sin embargo, no podemos hablar aún de feminismo, ya que se considera que fue un debate literario e intelectual, pues éstas mujeres no llegaron a actuar³. Este movimiento se consideró peligroso y a finales del siglo XV se limitó a través especialmente de la reforma del cardenal Cisneros, que contó con el apoyo de Isabel la Católica, estableciendo un modelo femenino, fundamentado en la religiosidad oficial, culto y refinado, pero sometido al sistema y alejado de la realidad de las mujeres⁴. Así, las mujeres pasaron de un momento de cierta libertad durante la Edad Media, a una Modernidad llena de restricciones y dominada por el poder masculino.

La vida de las mujeres durante los siglos XV y XVI fue bastante parecida a los siglos anteriores en lo que se refiere a situación laboral y familiar, viniendo los cambios más importantes en el plano intelectual. Es importante señalar que existían entonces dos tipos de mujeres: las damas nobles y burguesas, con cierto acceso a la cultura y el poder, encumbradas por los hombres debido a su belleza y refinamiento, y las campesinas y mujeres más corrientes, a las que se desprecia, cuya vida se basa en el trabajo y la crianza de hijos, dentro de un ambiente de pobreza⁵. El primer tipo es al que la historiografía ha dedicado más estudios, debido principalmente a la existencia de una mayor cantidad de documentos que nos hablan de ellas, como pueden ser los manuales de los

² Se considera la obra de Christine de Pizan, *La ciudad de las mujeres*, el comienzo de este movimiento intelectual denominado Querrela de las mujeres, puesto que en ella Pizan defiende la capacidad intelectual, moral y de gobierno de las mujeres. Christine de Pizan, *La ciudad de las damas*, (Marie-José Lemarchand, ed.), Madrid, Siruela, 1995.

³ Cristina Segura Graiño, *La Querrela de las mujeres*, Sevilla, Al-Mudayna, 2010, p. 11-13.

⁴ Cristina Segura Graiño, "La transición del medieval a la modernidad" en Elisa Garrido (ed.), *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Síntesis, 1997, pp. 219-245. P. 219.

⁵ Manuel Fernández Álvarez, *Casadas, monjas, ramerías y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Madrid, Espasa, 2002, p. 77.

moralistas, que veremos a lo largo del trabajo⁶. De hecho, muchos autores hablan de la revalorización de la mujer en la vida cortesana renacentista, debido a que era idealizada por influjo de las novelas de caballerías heredadas del final de la Edad Media: la mujer era una hermosa dama, delicada, tierna, piadosa y culta, a la que el caballero rendía pleitesía⁷. Es precisamente a través de esta idealización como el renacimiento establece su ideal de belleza, que podemos observar en autores como Castiglione, Dante o Petrarca. Entre otros rasgos, encontramos la tez blanca, los cabellos largos y rubios, los ojos claros, los pechos menudos, las caderas anchas, la boca pequeña...algunos de los cuales podemos encontrar, por ejemplo, en Melibea⁸. Sin embargo, pese a esta idealización cortesana, la situación real de la mujer la encontramos en los tratados de los moralistas de la época, que tuvieron un gran impacto social: mientras que la mujer ideal era utilizada por los pintores en su vida acomodada, los moralistas hablaban al pueblo, y conseguían penetrar en sus ánimos.

Los moralistas presentan una imagen de mujer, ya mermada por el simple hecho de que todos ellos fueron hombres. Esto conllevaba que consideraran a Eva como mujer pecadora y culpable de todos los males, que tuvieran influencia de Aristóteles sobre la inferioridad intelectual de la mujer, o de Galeno, que afirmaba que la mujer era un hombre imperfecto, con los órganos invertidos y marcada por el temperamento débil, húmedo y frío⁹. También el pensamiento de San Pablo, quien defendía mediante el Génesis que la mujer había sido creada como ser inferior y necesitada de la tutela del hombre, fue uno de los pilares de sus teorías, o Tertuliano, que afirmaba la necesidad de las mujeres de purificarse mediante el llanto, la penitencia y el luto por ser pecadoras naturales¹⁰. Algunos de estos moralistas fueron figuras de gran relevancia en la España del renacimiento, como Fray Antonio de

⁶ Las mujeres de las que habla este trabajo son mayoritariamente nobles y burguesas, pues es hacia el tipo de mujeres que van dirigidos los manuales sobre educación y moral que escriben los humanistas de la época, aunque hay que señalar que el modelo que ellos imponen de mujer debía ser implantado en todas las mujeres, de cualquier clase social.

⁷ Manuel Fernández Álvarez, *Casadas, monjas...*, pp. 77-79.

⁸ Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Cátedra, 2014.

⁹ Noga Arikha, *Passions and tempers. A history of the humours*, Nueva York, HarperCollins, 2007, p. 18.

¹⁰ Palma Martínez-Burgos, "Lo diabólico y lo femenino en el pensamiento erasmista. Apuntes para una iconografía de género", en VV.AA., *Erasmus en España. La recepción del humanismo en el primer renacimiento español*, Salamanca, SEACEX, 2002, p. 214 y 215.

Guevara, quien afirmaba que la mujer, lujuriosa y pecadora por naturaleza, al no poder ser honrada debía tener como principal virtud la vergüenza. Otros autores, que además tienen una enorme influencia del pensamiento de Erasmo, son, por ejemplo Alfonso de Valdés, que defiende, como buen erasmista, el matrimonio como estado perfecto para la mujer cristiana¹¹; también su hermano, Juan de Valdés, que defiende la igualdad de la mujer y el hombre ante Dios y presenta un discurso bastante favorable hacia las mujeres¹². Mar Martínez-Góngora nos habla de una crisis de masculinidad sufrida por los humanistas, que quedaron desplazados en España de los centros de autoridad a otras posiciones de influencia menores, como es el caso de los moralistas mencionados anteriormente. La necesidad de negociar las posiciones de autoridad en la nueva estructura de poder, donde aparece la burguesía, pero que aún está determinada por la nobleza y la Iglesia, provoca esta crisis de identidad masculina; los humanistas ahora asignan a las mujeres una posición social de subordinadas, pues ya que no pueden tener control político, al menos ostentan el poder en la esfera doméstica sobre sus subordinadas: las mujeres¹³. Con el individualismo del humanismo, nace el YO, que conlleva la aparición de un OTRO en el que se refleja la angustia, la ira o la vergüenza: fue en la mujer en la que el hombre renacentista expresa ese “otro”, debiendo quedar bajo su control para no llevar a la autoridad masculina a la rabia o la desorientación¹⁴. Para finalizar este apartado acerca de los moralistas, hay que hablar de la razón que lleva a estos humanistas a escribir sobre temas relacionados con las mujeres. Muchos de sus escritos se deben a la necesidad de defender su actividad frente a los teólogos, interesándose por ciertos problemas morales o humanos, en el momento en que grandes instituciones estaban en transformación, como la Iglesia, el Estado o la familia. Así, la falta de autonomía para formarse a sí mismo, lleva al hombre renacentista a generar una forma de poder mediante la formación de los demás: las mujeres, de esta manera, se convierten en el blanco ideal para

¹¹ Mar Martínez-Góngora, *Discursos sobre la mujer en el Humanismo renacentista español. Los casos de Antonio de Guevara, Alfonso y Juan de Valdés y Luis de León*, York, Spanish Literature Publications Company, 1999, p. 91.

¹² *Ibidem*, p.151.

¹³ *Ibidem*, p. 8.

¹⁴ *Ibidem*, p.9.

demostrar las habilidades de modelación de conducta de estos hombres¹⁵. Los moralistas justificaban así su actividad insistiendo en la necesidad de ésta para la formación moral e intelectual de la juventud¹⁶.

El humanismo, para luchar contra la ortodoxia oficial, suavizó la culpabilización y los tópicos medievales sobre las mujeres, aunque mantuvo, como ya apuntábamos, el papel negativo de la mujer, observando en autores renacentistas algunos de estos tópicos misóginos heredados de la Edad Media, como la condena de la sexualidad, el temor y rechazo a la belleza femenina o la necesidad de dominio por parte de los hombres sobre las mujeres¹⁷. También en los tratados sobre la formación de la mujer cristiana de los autores antes nombrados podemos ver una vertiente irónica al tratar temas femeninos, creando cierto sentido antifeminista en sus escritos, algo que podemos observar en el *Elogio de la locura*¹⁸, de Erasmo, donde el autor se divierte e ironiza a costa de las mujeres y su necesidad.

Ya hemos señalado que el renacimiento trae consigo un nuevo ideal de belleza y, evidentemente, la belleza es un apartado importante en los tratados moralistas del momento. Si bien en un contexto cortesano la belleza de la mujer se idealiza y alaba, la Iglesia y su entorno intelectual la desprestigia y señala como fuente de pecado y medio para llevar a los hombres a la lujuria; el desnudo femenino es ahora visto con recelo, como fuente de pecado y no sólo ellas como entes fueron encerrados en el hogar, sino que sus cuerpos fueron de esta manera controlados. Así, las mujeres no debían preocuparse por ser bellas, y el adorno femenino era considerado peligroso como herramienta para seducir; de hecho, hasta la higiene fue limitada para controlar el contacto corporal¹⁹. Los moralistas consideraron los afeites, cosméticos y adornos como contranaturales y peligrosos, como ya se ha apuntado, por lo que trataron este tema en sus tratados, donde aseguraban que no debía mejorarse lo dado por Dios, pues era un acto de soberbia²⁰. La mujer, según Tertuliano, debía ir tapada y cubrir su cuerpo, por ser éste templo del Espíritu Santo y, al mismo

¹⁵ *Ibidem*, p. 16

¹⁶ *Ibidem*, p. 15.

¹⁷ Palma Martínez-Burgos, "Lo diabólico y lo femenino...", p. 216.

¹⁸ Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, Madrid, Espasa, 2011.

¹⁹ Cristina Segura Graiño, "La transición del medieval...", p. 225.

²⁰ Palma Martínez-Burgos, "Lo diabólico...", p. 225.

tiempo, fuente de pecado y perversión²¹. Luis Vives fue muy tajante en este sentido, sin embargo, Erasmo en una carta le reprochaba que era demasiado duro con los adornos femeninos. Todas las ciencias del momento se pusieron de acuerdo, junto con Iglesia y Estado, para mantener a la mujer bajo dominio masculino, y así mantener el sistema, por lo que las teorías médicas, filosóficas o fisiológicas muestran a las mujeres como seres débiles, debido al concepto de que el cuerpo femenino era imperfecto y, por tanto, más débil e inferior al del hombre. Así podemos resumir que los moralistas ven en el cuerpo de la mujer un peligro constante que debe ser controlado, cuyos adornos deben estar limitados, además de ser una tara más que añadir al concepto de mujer renacentista.

En cuanto a la vida espiritual de las mujeres durante la Edad Moderna se tomaron duras medidas contra la independencia religiosa femenina, que había aumentado con la aparición de la *devotio moderna* y la individualización de la espiritualidad, que conllevó que las mujeres ni siquiera necesitaran de un confesor, como defendía Erasmo, algo que se intentó controlar²²; así, todos los fieles eran iguales al no interferir las jerarquías eclesiásticas. Con la crisis religiosa y espiritual que caracteriza el final de la Edad Media y comienzo de la Moderna, vemos cómo aparecen nuevas formas de religiosidad en el mundo de las mujeres, basadas en una práctica religiosa individualizada, como en el caso de las beatas, las mujeres terciarias o las clarisas. Sin embargo, la reforma de Cisneros trajo consigo mayores restricciones en los conventos femeninos y un modelo de mujer religiosa preestablecido y basado en la subordinación al sistema patriarcal; con esta reforma los conventos dejan de tener espiritualidad libre y son sometidos a obediencia, como ocurrió también con las mujeres laicas de espiritualidad acentuada, acotando las lecturas, así como la libertad de expresión femenina en el ámbito religioso²³. Aunque la mayoría de las mujeres continuaron con la espiritualidad propia de épocas anteriores, aquellas que se introdujeron en el mundo espiritual moderno vieron cómo fueron limitadas, en una reforma que culminaría con las prohibiciones del Concilio de Trento.

²¹ *Ibidem*, p. 224.

²² Cristina Segura Graiño, "La transición del medievo...", p. 240.

²³ *Ibidem*, p. 242.

Otro aspecto fundamental de la mujer renacentista española es su posición dentro de la estructura familiar, que ahora se establece como base para la sociedad moderna. El matrimonio era esencial en la vida de las mujeres, siendo Erasmo uno de los mayores defensores de ello, que tenían dos opciones: o el matrimonio divino, entrando como monja en la vida religiosa, o el matrimonio con un hombre, normalmente concertado²⁴, aunque Erasmo señala la importancia de que sea la pareja la que se conozca; con este panorama podemos imaginar cómo las mujeres solteras quedaban totalmente apartadas de la sociedad. Para que un matrimonio fuera exitoso los esposos debían ser de la misma condición y, sobre todo, que la mujer llegara virgen al matrimonio. La virginidad femenina iba ligada en la Edad Moderna al concepto de honor, pues de la conducta sexual de las mujeres dependía el honor de toda una familia: si la mujer perdía su tesoro máspreciado, ya no era mercancía intercambiable de valor²⁵, por lo que ésta y todas las actividades femeninas serán constantemente juzgadas. Sin embargo, hay que señalar que antes de Trento, las relaciones sexuales fueron menos restringidas por la Iglesia y las parejas solían tener sexo antes del matrimonio, especialmente entre el campesinado, pues las normas son más duras conforme aumenta el estamento y la riqueza²⁶. Erasmo se posicionó en contra de que las mujeres guardaran su virginidad o la consagraran a la religión, ya que, como se ha apuntado, para él el matrimonio era el estado perfecto para la mujer y necesario para la sociedad.

Es cierto que en estos momentos las mujeres tuvieron un mayor acceso a la educación, pero no hay que olvidar que esto se debió a la importancia del matrimonio como sustento de la nueva sociedad. Las mujeres eran educadas para saber administrar el ámbito doméstico destinado a ellas, el ámbito privado, así como para atender a su marido, pues la responsabilidad de la felicidad familiar recaía en el género femenino. Tratados como *La perfecta casada* de Fray Luis de León²⁷, tenían el objetivo de enseñar a las mujeres cómo comportarse en el hogar y con sus maridos, señalando cuáles eran las virtudes

²⁴ Manuel Fernández Álvarez, *Casadas, monjas...*, p. 110.

²⁵ Isabel Pérez Molina, "La normativización del cuerpo femenino en la Edad Moderna: vestido y virginidad", *Espacio, tiempo y forma*, serie IV, tomo 17 (2014), pp. 103-116. P. 104.

²⁶ *Ibidem*, p. 111.

²⁷ Fray Luis de León, *La perfecta casada*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

que una esposa debía tener: ser honesta, mansa, sufrida y trabajadora²⁸. En esta época se delega en la mujer la tarea de educar a los hijos en sus primeros años, por lo que su propia educación es fundamental para llevar a cabo esta actividad. El erasmista Luis Vives, en su tratado *Instrucción de la mujer cristiana*²⁹, habla de este tema, señalando la importancia de la formación moral de las madres desde su infancia para que después sean capaces de realizar este trabajo con éxito³⁰. Podemos afirmar que, aunque Erasmo y los moralistas promovieron la formación, por otro lado lo hicieron con un fin práctico y social, y no para la mayor autonomía de las mujeres. Se creía que la maternidad era el fin último de la mujer, lo que justificaba su imperfecta existencia. Sin embargo, en este sentido Erasmo delega el control y formación de las hijas a la autoridad del padre, dando una nota un poco más tradicional que su compañero Vives.

También existían mujeres que podríamos denominar marginadas, entre las que destacamos brevemente la figura de la prostituta, a la que Erasmo dedica uno de sus coloquios³¹. La prostitución solía ser la única salida que les quedaba a mujeres arrastradas por la miseria y, aunque existieron cortesanas con ricos clientes que tuvieron vidas lujosas, lo normal es que la pobreza, a la que añadimos la etiqueta de ramera, persiguiera a estas mujeres. La prostitución nace como un fenómeno urbano (que se extendió hacia el campo), que se nutre de las clases más bajas, donde las mujeres son pobres, repudiadas y de baja formación intelectual. Estas mujeres debían vestirse con ropajes especiales de manera obligatoria, ya que debían diferenciarse de las mujeres “honradas”³². El peor enemigo de las prostitutas era la vejez, que las empujaba a dejar su trabajo y era entonces cuando se convertían en alcahuetas o, con suerte, regentaban su propio prostíbulo, si no acababan como mendigas.

Muchas de las ideas sobre las mujeres que dominaban el pensamiento renacentista en España, y que han sido brevísimamente resumidas en estas

²⁸ Maria Isabel Romero Tabares, *La mujer casada y la amazona. Un modelo femenino renacentista en la obra de Pedro de Luján*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, p. 173.

²⁹ Luis Vives, *Instrucción de la mujer cristiana*, Buenos Aires, Espasa, 1940.

³⁰ Olga Rivera, “Juan Luis Vives y Erasmo de Rotterdam: la formación moral y doméstica en la retórica de la crianza de las hijas”, *Cincinnati Romance Review*, 32 (2011), pp. 70-85. P. 73.

³¹ Erasmo de Rotterdam, *Coloquios*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, p. 148.

³² Manuel Fernández Álvarez, *Casadas, monjas...*, p. 234.

páginas, estarán presentes, como veremos a continuación, en el ideario de Erasmo de Rotterdam sobre el género femenino, ya que son ideas que a grandes rasgos se encontraban presentes en toda la sociedad renacentista a lo largo y ancho de Europa.

Desiderio Erasmo de Rotterdam nace en 1469 y muere en 1536. Considerado como el primer erudito que disfrutó de prestigio en toda Europa en vida, sus obras gozaron de muchas ediciones y difusión, siendo traducidas hasta en ocho idiomas³³. Pese a que, como afirman algunos autores, no fue un autor revolucionario, pues en realidad fue más compilador de la cultura humanista que creador de nuevas ideas, su fama fue tan grande que, aunque utilizaba fuentes, parecía que las ideas eran suyas, pues él las imponía³⁴. Este éxito pudo deberse principalmente a su estilo, sencillo, irónico y cercano a la realidad, que consiguió mover el ánimo de sus lectores. Además, supo codearse con jerarquías eclesiásticas y políticas, así como con editores, y utilizó el género epistolar, siendo consciente de la importancia que éste tenía como elemento importante para la difusión de sus ideas³⁵. José Luis Gonzalo señala que nunca hubo un erasmismo, sino varios dependiendo del país del que se hable, por lo que así comprendemos que las ideas de Erasmo se fundieron con las ideas ya existentes acerca de las mujeres en nuestro territorio, y es por ello por lo que veremos diversas coincidencias.

Acerca del erasmismo español podemos consultar la extensa obra de Marcel Bataillon³⁶, ya que no es el objetivo de este trabajo analizarlo en profundidad. A modo de breve resumen, las ideas de Erasmo llegan a España en el momento más propicio para que éstas calen en lo más profundo de nuestra sociedad, debido al ambiente de crisis y descontento general religioso, que exigía una reforma; además, existía una conciencia colectiva acerca de la necesidad de una nueva cultura que acompañara a la nueva época que estaba

³³ Peter Burke, "El erasmismo en el contexto europeo", en VV.AA. *Erasmo en España...*, pp. 49-57. P. 49.

³⁴ Jose Luis Gonzalo, "El erasmismo en España: la utopía de una Edad de Oro", en VV.AA., *Erasmo en España...*, pp. 97-111. P. 97.

³⁵ *Ibidem*, p. 98.

³⁶ Marcel Bataillon, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1950.

comenzando³⁷. Por otro lado, debemos señalar que la llegada del erasmismo fue posible también debido a la existencia previa de un ambiente cultural importante, que explica la rápida absorción de su pensamiento. Aunque Erasmo nunca visitó nuestro país, tuvo aquí fieles seguidores, como Juan y Alfonso de Valdés, ya señalados anteriormente, así como Vives, que, aunque vivió fuera de España, tenía aquí influencia y amigos. Las obras de Erasmo, conocidas aproximadamente desde el año 1517, tuvieron muy buena acogida entre el público femenino, debido a su tono moralizante y distendido. A favor de Erasmo estuvieron aquellos españoles cristianos abiertos a nuevos horizontes, humanistas, mientras que en su contra se establecieron los teólogos y religiosos más tradicionales, que lo relacionaban con la herejía de la Reforma.

Antes de hablar sobre la influencia del pensamiento de Erasmo sobre las mujeres en la representación pictórica femenina y religiosa, hemos de hacer un breve apartado sobre la opinión de Erasmo acerca del arte. Este trabajo parte de la base de que Erasmo, si bien no desarrolla una teoría del arte iconoclasta, no tiene una estrecha relación con las artes plásticas; por tanto, no podemos afirmar, pues además no hemos encontrado documentos o información que así lo señale, que los artistas sean erasmistas, pues ha de pensarse que los pintores no debían ser grandes adeptos a una ideología que pensaba que su trabajo llevaba a la idolatría, y que sólo podía ir dirigido a gente de pobre espíritu, como precisamente las mujeres³⁸; así Erasmo critica un contexto religioso que abusa de las imágenes para la devoción. Sin embargo, tampoco podemos dejar de señalar que el erasmismo caló en la sociedad española y que, como ya hemos dicho, las ideas de Erasmo se fundieron con las ya existentes aquí. Así, partiendo de la base de que los artistas son hijos de su tiempo, podemos hablar del ideario femenino erasmiano mediante algunas pinturas, entendiendo que éste podía estar presente en la cultura de los artistas, ya que llegó a conformar el imaginario femenino de la España del siglo XVI, incluso después del Concilio de Trento, cuando las ideas erasmistas

³⁷ Jose Luis Gonzalo, "El erasmismo en España...", p. 99.

³⁸ Palma Martínez-Burgos, "Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes? (Sobre Erasmo y el arte religioso)" en VV.AA., *Erasmo en España...*, pp. 19-23. P. 30.

estaban tan aprehendidas que la Iglesia las tomó como propias³⁹, pues a pesar de la persecución sufrida por el erasmismo, es normal encontrar a mitad de siglo ideas mezcladas. Sin embargo, como decimos, partimos de que no se ha encontrado ningún artista del renacimiento español abiertamente considerado erasmista.

La imagen de la Virgen María, así como de las santas, fueron utilizadas para establecer el ideal femenino de comportamiento y virtud, y por ello se representaron de manera prolífica. Especialmente las santas tuvieron una presencia muy importante en el arte renacentista español, pues eran utilizadas como modelos y espejos en los que las mujeres pudieran mirarse. Aunque son precisamente las imágenes de santos las más atacadas por Erasmo por considerarlas objetos de idolatría⁴⁰, la sociedad renacentista vio en ellos personas cercanas, cuyas vidas son modelos a los que aspirar. Por tanto, podemos encontrar imágenes de santas que representan muchas de las ideas acerca de la mujer defendidas por Erasmo, como en la obra de Andrés de Melgar en la que aparecen Santa Lucía, Santa Bárbara, Santa Apolonia y una mártir (fig.1), creada alrededor de 1530; en esta obra aparecen cuatro mujeres que representan el ideal de comportamiento que aparece para la mujer en el pensamiento de Erasmo: mujeres honradas, representadas bajo las normas del decoro, con una iconografía basada en los gestos de recogimiento y sin lujos en los ropajes, algo que, sin embargo, sí observamos en una pintura posterior, de alrededor de 1550, realizada por Hernando de Esturmio, en la que aparecen Santa Catalina y Santa Bárbara, con ricos ropajes (fig.2). Estas mujeres son representadas con rasgos contundentes y gran presencia, pues se trata de mujeres valientes y fuertes, rasgos varoniles que Erasmo atribuía a mujeres virtuosas. Sin embargo, debemos señalar que en estas mujeres representadas como santas hay algo que choca con el pensamiento erasmista: Erasmo cree que el estado perfecto de la mujer es el matrimonio, y no está a favor de que la

³⁹ Maria Isabel Romero Tabares, *La mujer casada y la amazona...*, p. 194. Desde la Contrarreforma es difícil rastrear el pensamiento erasmista, no sólo por la persecución que sufrió, sino también porque estaba tan fundida en nuestra sociedad que parecía ya parte de la doctrina salida de la propia Iglesia. Es normal encontrar, según esta autora, ideas mezcladas a mitad de siglo.

⁴⁰ Palma Martínez- Burgos, *Idolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, p. 151.

mujer entre en conventos y guarde su virginidad⁴¹, como hacen la mayoría de estas santas, y como también vemos en las famosas pinturas de desposorios místicos, abundantes en el siglo XVI (fig.3). Así, vemos a Erasmo dentro de la estela humanista que defiende el matrimonio como reflejo del amor divino, al igual que Luis Vives, pero no está en consonancia con las necesidades que plantea el arte como adoctrinador de una sociedad, necesitada de ejemplos de conducta. También a través de estas santas podemos ver cómo el decoro del que Erasmo habla para las imágenes y que se pedía a las mujeres en cuanto al control de la expresión de las emociones estaba presente en el imaginario común: las imágenes de santas durante su martirio presentan gran control y retraimiento del dolor, como en el *Martirio de Santa Inés* de Vicente Masip (fig.4) y, especialmente, en la *Santa Águeda* de la familia Oscáriz (fig.5), en cuya realización pudo haber participado una mujer⁴², y donde la santa aparece incluso con una plácida expresión.

La mujer hacendosa para Erasmo es aquella que dedica su vida al matrimonio, y también a la crianza de sus hijos; presenta un fuerte carácter y espiritualidad, necesarias para llevar a cabo sus tareas⁴³, y para ello es clave su formación intelectual. Es precisamente la representación de santas que leen⁴⁴ las imágenes que más se acercan a lo que podría aceptar Erasmo como arte positivo, ya que se consideran humanistas⁴⁵, por su amor a la cultura, siendo el libro su atributo, y, de hecho, son el prototipo de santo establecido por el propio Erasmo⁴⁶. Por ejemplo, encontramos que en muchas Anunciaciones aparece la Virgen siendo sorprendida leyendo por el ángel, como en la pintura de Francisco de Comontes (fig.6); en el caso de las santas, muchas veces son representadas con libros, como en el ejemplo del retablo de *Santa Úrsula y las once mil vírgenes*, de Gaspar de Requena (fig.7).

Por otro lado, la maternidad aparece, sin lugar a dudas, como tema principal de la pintura española renacentista, por la ingente cantidad de obras

⁴¹ Isabel de Azcárate Ristori, "La mujer en los Coloquios de Erasmo de Rotterdam", *Anales de la Universidad de Cádiz*, 2 (1985), pp. 279-294. P. 280.

⁴² Jose Camón Aznar, *Summa Artis*, vol. XXIV, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.

⁴³ Isabel de Azcárate Ristori, "La mujer en los Coloquios...", p. 280.

⁴⁴ Joaquín Yarza, "La santa que lee" en Teresa Sauret y Amparo Quiles, *Luchas de género...*, pp. 421-465.

⁴⁵ Palma Martínez-Burgos, *Idolos e imágenes...*, p.171.

⁴⁶ *Ibidem*

en las que aparece la Virgen con el niño. De algunos ejemplos podemos sacar ideas interesantes acerca de la maternidad. En la obra de Vicente Masip, *El Nacimiento de la Virgen* (fig.8), podemos ver un gran número de mujeres que aparecen todas con la cabeza cubierta, señal de que eran mujeres casadas, todas ayudan con tareas domésticas y, tanto en sus gestos, como en sus vestimentas sencillas y cubiertas, parecen mujeres hacendosas, ideales, acostumbradas al trabajo y no ociosas, acordes con ideas erasmistas. Analizando la obra de Luis de Morales, también sobre el *Nacimiento de la Virgen* (fig.9), veremos algo contrario al pensamiento erasmista, ya que aparece una nodriza amamantando a la Virgen niña. Erasmo, junto con Vives, son grandes defensores de la necesidad de que la madre alimente a los bebés y los críe, ya que se pensaba que a través de la leche materna se inculcaban ya inclinaciones y valores presentes en la madre⁴⁷. Aparte de ser una representación de la caridad y una imagen de devoción, puede que la profusión de representaciones de la Galactotrofusa, como la *Virgen de la Leche* de Juan de Juanes (fig.10), fueran un recordatorio ahora de que la madre debe amamantar y hacerse cargo del amor y la crianza de los bebés en sus primeros momentos.

En cuanto a la representación del cuerpo de la mujer, vemos que es el pensamiento predominante en toda la sociedad, donde coinciden la mayoría de los artistas españoles del renacimiento, la sociedad en general y los erasmistas: que el cuerpo femenino es fuente de pecado, y apenas es mostrado, como ya hemos visto en obras nombradas anteriormente. Sin embargo, por influjos del renacimiento italiano, vemos representadas algunas mujeres con el pecho descubierto, como en el caso del Martirio de Santa Águeda, de Gaspar de Palencia (fig.11); en esta pintura vemos la influencia italianizante que justifica la representación de desnudos, siempre que sea necesario para representar una escena religiosa y adoctrinadora. Probablemente esta pintura fue aprobada por el ámbito erasmista español, puesto que ya hemos dicho que las ideas erasmistas se fusionaron con otras propias de la cultura española, que siempre mostró predilección por el uso del arte como adoctrinador, y el mejor ejemplo de ello es nuestro Siglo de Oro y el

⁴⁷ Olga Rivera, "Juan Luis Vives y Erasmo...", p. 73.

uso que hizo de él la Contrarreforma. Encontramos una excepción en la *Degollación del Bautista*, de Jerónimo Cosida, de alrededor de 1554 (fig.12), en la que Salomé aparece representada con un vestido de paños mojados, que deja entrever perfectamente su pecho, en este caso sin justificación, más allá de representar a la mujer como pecadora. A través de la demonización del cuerpo llevada a cabo por el pensamiento de la época, compartido con Erasmo, se representa la natural inclinación a la frivolidad de la mujer⁴⁸, que también podemos ver en la expresión de Salomé.

En definitiva, podemos afirmar que, aunque ninguno de los artistas nombrados aparezcan en las fuentes como erasmistas, este pensamiento estaba presente en su imaginario, pues formó una parte indispensable de la mentalidad renacentista española. En cuanto al ideario de Erasmo acerca de la mujer, señalaremos que no puede ser considerado como liberalizador de la mujer, pues no la concibe como ente personal, sino como madre y como esposa⁴⁹, pero no cabe duda de que su tratamiento fue delicado y muy distinto de la agresividad medieval. Este trabajo sólo pretende ser un punto de partida y una muy breve aportación al estudio de este interesante tema, por lo que se seguirá trabajando en él con el fin de conseguir mejores resultados que aporten claridad y seguridad.

⁴⁸ Rufina Clara Revuelta, "Mujer y su imagen en los textos de Erasmo de Rotterdam" en *Revista de Estudios Colombinos*, 11 (2015), pp.85-102. P. 87.

⁴⁹ Isabel de Azcárate Ristori, "La mujer en los Coloquios...", p. 293.



Fig. 1. Andrés de Melgar. *Santa Lucía, Santa Bárbara, Santa Apolonia y una mártir*. 1530-37



Fig. 2. Hernando de Esturmio. *Santa Catalina y Santa Bárbara*. 1555.



Fig.3. Juan de Juanes, *Las bodas místicas del Venerable Agnesio*, circa 1553



Fig. 4. Vicente Masip, *Martirio de Santa Inés*, circa 1540



Fig. 5., Familia Oscáriz, *Martirio de Santa Águeda*



Fig.6. Francisco de Comontes, *Anunciación*



Fig.7. Gaspar de Requesena, *Santa Úrsula y las once mil vírgenes*, circa 1540



Fig. 8. Vicente Masip, *Natividad de la Virgen*, 1525-1531



Fig. 9. Luis de Morales, *Nacimiento de la Virgen*, circa 1562



Fig. 10. Juan de Juanes, *Virgen de la Leche*



Fig.11. Gaspar de Palencia, *Martirio de Santa Águeda*, circa 1560.



Fig. 12. Jerónimo Cosida, *Degollación del Bautista*, 1554