

## El vicio y la virtud: una historia en clave femenina

Tonka Ivanova Angelova, Ana María Medina Pérez, Eva María Jesús Morales, María Victoria Arenas Vela, Verónica Mena Álvarez, María Eulalia Medina Márquez, Palmira Peláez Fernández. UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

### Resumen

El presente artículo aborda desde diferentes perspectivas investigadoras (antropología, arte, literatura, historia, psicología y derecho) la visión de los paradigmas de la mujer buena y mala en la *Aleluya*. Puede considerarse como la antesala del comic y de lectura de las clases populares. Son diferentes formas de adoctrinamiento propias de una sociedad regida mayoritariamente por la religión.

La convergencia de estas disciplinas en un único punto común, la mujer, nos ha permitido entender que desde tiempos ancestrales algunas ideas patriarcales han perdurado con fuerza hasta nuestros días. Algunas mentalidades machistas que han sido acatadas por las mujeres han estado intentando llevar el timón, imponer el rumbo a seguir y silenciar su voto.

### Palabras clave

*Aleluya*, mujer, adoctrinamiento, sumisión, educación

### Abstract

*This paper approaches the ideal embodied in the paradigms of the good and bad woman in this Alleluia from different research perspectives (anthropology, art, literature, history, psychology and law). It can be considered as the anteroom of the comic and the reading of the working classes. They are different forms of indoctrination imposed by a society mainly ruled by religion.*

*The convergence of these subjects in a sole common point, the woman, has allowed us to understand that some patriarchal ideas have been strongly pervading our world from ancient times to our days. Some sexist minds that women have complied with, have been trying to steer the helm, impose the path to follow and silence their vote.*

*Key terms*

*Alleluia, woman, indoctrination, submission, education*



VIDA DE LA MUGER BUENA Y LA MALA.



1 La MUGER BUENA, en el suelo es como un ángel del cielo.



2 La inocente diversion forma ya su inclinacion.



3 La mano a su padre besa, y asi su humildad espesa.



4 Al colegio acompañada va siempre de una criada.



5 Aplicada en sus labores pronto llega a hacer primoros.



6 El tiempo ocioso, en su casa bordado la niña pasa.



7 Su aplicacion ve premiada con la corona envidiada.



8 Echando pan a los patos pasa alegre muchos ratos.



9 La caridad ejercita, y el templo de Dios visita



10 Muy recogida y sumisa oye, devota, la misa



11 Como jóven laboriosa la ropa plancha hacendosa.



12 A su padre enfermo cuida y ruega á Dios por su vida.



13 La pobre huertana llora a su padre hora tras hora.



14 En la misa funeraria eleva á Dios su plegaria.



15 Un caballero cumplido por esposa la ha pedido.



16 Cuando el luto ya ha pasado toma la jóven estado.



17 Mucha gente la visita y alegre la felicita.



18 Siente el maternal cariño acariciando á su niño.



19 Ambos esposos al Prado van con su hijo adorado.



20 A los enfermos asiste y nada se la resiste.



21 Cuando dos chicos se batea evita que se maltraten.



22 Hallándose enferma, un día recibe la Eucaristia.



23 La lloran madre y esposo como un bien el más precioso.



24 Bajo la losa mortuoria vive eterna su memoria.



1 Siendo mala la muger es peor que Lucifer.



2 Aun siendo una criatura demuestra su travesura.



3 Grande repugnancia muestra para ir á la maestra.



4 Con un diabólico anhelo á una niña corta el pelo.



5 De rodillas castigada está por su accion malvada.



6 Con los muchachos regaña y en dar trompis tiene maña



7 A su madre diariamente se muestra desobediente.



8 Porque aprenda á obedecer me la dejan sin comer.



9 Por su madre es sorprendida golusmeando la comida.



10 Una senda cachetina lleva por su golosina.



11 Siendo jóven y formada entra á servir de criada.



12 A por agua prontamente la manda su ama á la fuente



13 Por quién da vez, ó quien nó, á otra en la fuente pegó.



14 Sin cuidar de la comida siempre se queda dormida.



15 Su ama la llega a reñir por verla tanto dormir.



16 Cuando está en la casa sola registra en una consola.



17 Su ama llega á sospechar, pero se obstina en negar.



18 Mas, su baul registrando encuentran el robo hablando.



19 Encerrada por ladrona rugo como una leona.



20 El celador avisado me la prende de contado.



21 A la carcel presa va donde mal lo pasará.



22 Trabajando en la Galera pasa ya su vida entera.



23 En un perpetuo aislamiento pan y agua es su alimento.



24 Al llegar su hora postrera muere en un trozo de estera.

4956



## Introducción

Es incuestionable que a lo largo de los siglos el acto de supeditar y hacer creer a la mujer que debe obedecer y permanecer en un segundo plano tras el masculino, se ha aceptado como muchas otras cosas en calidad de ley no escrita, pero admitida y respetada por la sociedad.

Como si del dictamen de un juez invisible se tratara, se irían asignando las actitudes según las situaciones sociales surgidas, para que la mujer sepa leer, tocar, hablar lo justo y necesario no eclipsando al hombre, reconocido como el centro del Universo durante la época renacentista, donde todo gira en torno a él, un ser superior, un Dios en la tierra.

Podríamos así determinar que la pretensión de la lámina<sup>1</sup> que presentamos en este trabajo es el adoctrinamiento de la mujer, inculcar cómo debe ser la buena mujer si esta persigue como fin último llegar al cielo y, caso contrario, predecir la soledad de su alma, su trágico destino sin la compañía de los suyos en el más absoluto abandono. El ángel y el demonio llaman sobremanera nuestra atención, símbolos del bien y el mal que esperan al acecho de la mujer que contempla esta ilustración hasta que se decida por uno de ellos.

El adoctrinamiento que representan estas láminas de la mujer puede verse desde múltiples perspectivas tanto sociales como económicas, pero sobre todo religiosas. En nuestro caso, nos atenemos al momento en el que salen a la luz en Europa múltiples tratados sobre el papel de la mujer, su educación y comportamiento en sociedad.

Cuando este grupo de investigación tuvo conocimiento de esta lámina, vimos que era una temática de actualidad, a pesar de los años transcurridos entre la impresión (1869) y el análisis multidisciplinar realizado en este trabajo. Consideramos que elaborar una visión desde diferentes ámbitos y perspectivas profesionales enriquecería el texto y nos ayudaría a profundizar en problemas de género, derivados en parte de ese peso de ciertos patrones del Antiguo

---

<sup>1</sup> Lámina I.N.: 4956 Perteneciente a la colección permanente del Museo de Historia de Madrid, de cuya Dirección hemos recibido el permiso de reproducción para su publicación en este trabajo.

Las autoras queremos agradecer la buena y diligente labor que nos han prestado el personal de este Museo

Régimen vigentes en nuestra sociedad. La perspectiva de género, tema muy vigente en el debate de la sociedad, consideramos que puede ser una buena forma de abordar esta perspectiva de género desde diferentes disciplinas.

## Contextualización de la *Aleluya*

Grandes intelectuales masculinos, entre los cuales se encuentran Luis Vives y Erasmo de Rotterdam, discutirán el punto de partida y el límite permitido a la mujer en cuanto a su desarrollo intelectual y relación marital se refiere. No solo tratadistas analizarán el tema de la obediencia y desobediencia femenina o su comportamiento apropiado en sociedad, visión totalmente patriarcal, sino que también el mundo del arte, la literatura, ciencia, y como no las religiones monoteístas, querrán involucrarse activamente en ello.

La *Aleluya* pudiera tener sus antecedentes en los tratados del siglo XVI sobre la educación y matrimonio de la mujer de Erasmo de Rotterdam; tratados como: *Coloquios familiares* (1529) o *La mujer que se queja del matrimonio* (1523) dirigidas a aquellas mentes privilegiadas del sector noble que pudieron leer sus páginas. Este intelectual se atrevió, en correspondencia con el español Luis Vives, a replicarle por su dureza conservadora en la comprensión de la educación femenina. Sin embargo, sus adelantadas ideas fueron sofocadas con rapidez en la España de aquel momento, pues otras voces se alzaron en contra, como las de Fray Luis de León con su *La perfecta casada* o Zabaleta con sus *Errores celebrados* (Suárez, 2015: 91).

Como base de nuestro trabajo nos serviremos de la lámina de la colección de *Aleluyas* españolas datada en el año 1869 y expuesta en el Museo de Historia de Madrid. La autoría de la *Aleluya* se atribuye al artista español de grabados Miguel Cabanach<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Miguel Cabanach, artista del siglo XIX especializado en el dibujo y el grabado. Mediante la técnica de la xilografía llega a crear varias obras iconográficas o hagiográficas como las *aleluyas* dedicadas a San Antonio o vidas de los Santos. Dichas obras se acometen a mediados del siglo XIX. Aunque también se centra en otras temáticas sociales como la vida de la mujer en la época, eso sí supeditadas al pensamiento moralista de respeto al culto. Para consultar más sobre su obra en: <https://funjdiaz.net/aleluyas1.php?pag=15> [29 de septiembre de 2018].

La ilustración de la *Aleluya* se acomete mediante la técnica de la xilografía. Su curiosa separación por la mitad, distingue entre el rol de la buena mujer y de la mala mujer, donde observamos no solo la ilustración de una situación o momento determinado de la vida de la mujer de la época, sino que también se acompaña de un texto corto al pie de la imagen, donde mediante la rima se llegan a inculcar las buenas conductas. Con estas, como si de una moraleja se tratase, se intenta llegar a las lectoras a las que de otra manera sería difícil llegar. Así también se enfatiza el rol de la mala mujer, a través de las imágenes que, vistas desde nuestra óptica, nos pueden parecer algo trivial, pero que en aquel momento del siglo XIX tendrían un carácter ejemplarizante. Dadas las altas tasas de analfabetismo, la lectura a través de viñetas facilitaría la labor de adoctrinamiento, siendo el rol comúnmente aceptado de la sociedad de finales del siglo XIX.

¿Cómo debemos entender el concepto de *Aleluya*? Al margen de su significado litúrgico de culto, la *Aleluya* también podía atesorar otros temas sociales. Encontramos que:

*La Aleluya es un pliego de papel impreso por una cara que contiene un conjunto de viñetas generalmente cuarenta y ocho en cuyo pie suelen aparecer unos versos que aluden a la escena representada. La distribución de las mismas se hacía a gritos: ¡Aleluyas, aleluyas finas, que pasa la procesión...!*<sup>3</sup>.

Estas hojas sueltas, se distribuían a modo de propaganda, con el fin de llegar a las manos de un público concreto, las mujeres, tanto aquellas que esperan a que alguien les diga cómo y de qué modo actuar, como las que se niegan a ello. El tipo de comunicación que pretenden las *Aleluyas* puede ser entendida en palabras de Barrero (2004: 65) como: "...otra modalidad comunicativa debido a sus calidades efímeras, similares a las de hojas voladeras y pasquines..."<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Fundación Joaquín Díaz: <https://fundiaz.net/aleluyas1.php> [29 de septiembre de 2018].

<sup>4</sup> Este historiador, aparte de analizar las huellas de la así llamada historieta española, también rastrea su influencia fuera de las fronteras de España, como en Cuba. (Barrero, 2004: 65-97). Muy interesante para nuestra investigación resultó ser otro estudio de Manuel Barrero, en cuanto a la historia y surgimiento en España aparte de las historietas, caricaturas y comics

Siguiendo a Barrero (2011: 20), no podemos confundir las *Aleluyas* con las historietas, ya que el papel de las *Aleluyas* es comunicar una historia estructurada y completa, no un relato; el relato para ser comunicado como tal se haría a través de las historietas. Mientras, la *Aleluya* sigue un camino prefijado de antemano, como si de seguir un cordel se tratase. De hecho, es aceptable decir que las *Aleluyas* entran dentro de la “*literatura de cordel*”. García (2010: 41) presta especial atención a la esencia de esa literatura de cordel, incluyendo en ella tanto los romances como las *Aleluyas*, y alegando que el objetivo de su composición, al igual que en la de la poesía, sería el de ser escuchada o vista más que leída.

Barrero (2011: 16), por su parte, hace mención a otro nombre común por el cual se les conoce a las *Aleluyas*: “*vidas*” (2011: 16), ya que se dedican a recrear una situación cotidiana o ciertas vivencias comunes. Esa colectividad que resalta García (2010: 41), las clases comunes que carecen de educación, son justamente las grandes adeptas al género.

No hay duda de que la finalidad que las *Aleluyas* perseguían era llegar a un público mayor, generalmente de extracción baja. Es decir, una determinada clase social, el pueblo llano, dentro del cual los campesinos serían sus destinatarios finales: “*Las vendían los ciegos a un público lector humilde...*”<sup>5</sup>.

Las *Aleluyas* se solían distribuir en plazas públicas o calles fijas por donde el paseante mayoritario coincidiría con un perfil socioeconómico bajo y, por ende, su nivel cultural era mínimo, su alfabetización muy precaria o nula.

García (2010: 41) reseña que, al igual que los romances, también las *Aleluyas* se transmitirían de viva voz por una persona ciega o no. De hecho, una de las *Aleluyas* cantadas que cita y que llama nuestra atención es: *Vida de una criada de servir*<sup>6</sup>. Está fechada en el año 1860, y en ella se oye cantar en rima: *Aquí veréis bien contada la historia de una criada*.

---

entre otras modalidades también de las *aleluyas*, conocidas estas como aucas o auques en catalán (Barrero, 2011: 15-42).

<sup>5</sup> <http://jdiaz.cervantesvirtual.com/templates/paginas/aleluyas.php> [29 de septiembre de 2018].

<sup>6</sup> *Aleluya* “Vida de una criada de servir” n° 63. Hernando Arenal, 11. Madrid.

Las *Aleluyas* comienzan a surgir en España con mucho más ímpetu a partir del siglo XVII. En este sentido, Barrero (2011:20) nos indica que en 1676 se comienza a tener conocimiento de la existencia de ciertas *Aleluyas* que en aquel momento no se distinguían de lo que se entendía por caricaturas, como las también llamadas primeras “protohistorietas”. La composición de la *Aleluya* con 48 estampas o viñetas que hoy conocemos ha experimentado una evolución considerable, ya que en el siglo XVIII, basándonos en Barrero (2011: 20), estas composiciones ilustrativas consistían únicamente en “*mera retícula mostrativa*”, aunque bien entrado el siglo XIX su distribución propagandística se reviste de más fuerza aun si cabe.

Es preciso señalar que no es lo mismo analizar la evolución de las *Aleluyas* en España que en Europa. La situación política y social de la España decimonónica se ve teñida de tintes lúgubres. Basta resaltar, no solo las heridas que deja la Guerra de la Independencia a principios del siglo, sino también todo un cúmulo de supersticiones religiosas y patrones sociales que definen la sociedad y mentalidad del pueblo llano. Todo ello será aprovechado por los artistas del momento, incluyendo así mismo a estampadores y dibujantes, para crear e ilustrar *Aleluyas* de temario variado, teniéndose presente el contar una historia de alguien, en la mayoría de casos haciendo un recorrido desde la niñez hasta la muerte. En *Vida de la Muger<sup>7</sup> Buena y la Mala* la buena o mala mujer, pasa su ciclo vital y según su comportamiento llega el fin de sus días<sup>8</sup>.

A finales de los años veinte del siglo XX, algunos autores españoles, como Ramón Valle Inclán, creador del esperpento, usará el modelo estructural de la *Aleluya* para retratar, desde su peculiar óptica, la sociedad del siglo XIX. Nos referimos a su *Fin de un revolucionario. Aleluyas de la Gloriosa* (citado en De Juan: 2016: 425). Tal es el interés que las *Aleluyas* despiertan por su fácil transmisión y rapidez para difundir el mensaje, que hoy en día siguen despertando la curiosidad de nuestra sociedad. Investigadoras como De Juan

---

<sup>7</sup> Conservamos la grafía de la letra “g” puesto que es tal y como aparece en el texto original del *Aleluya*.

<sup>8</sup> Algunos ejemplos de *aleluyas* que tienen en cuenta esta secuencia son: *Vida de don Pedro Tenazas, Tomas el jorobado, Vida de un artista ramplón y camorrista*, entre otra [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-perlimpln-don-crispn-y-otras-vidas-de-aleluyas-0/html/011c99d8-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-perlimpln-don-crispn-y-otras-vidas-de-aleluyas-0/html/011c99d8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html) [29 de septiembre de 2018].



(2016) se han preocupado de profundizar en su análisis. Estereotipar, trasmutar, deformar a la sociedad burguesa decimonónica por parte de Inclán en esa novela de corta duración, lleva a preguntarnos si el autor, de forma premeditada, elige su segundo título, *Aleluyas de la Gloriosa*, tal vez a modo de rememoración y exaltación del género de las *Aleluyas*.

Las fuentes consultadas (Barrero, 2011: 21; Martínez, 2012: 6; García, 2010: 43) coinciden en señalar que los tres principales núcleos de edición de las *Aleluyas* son Madrid, Barcelona y Valencia. Esta tríada urbana de gran escala, en cuanto a producción y comercialización se refiere, diseminaría por las demás poblaciones de inferiores dimensiones múltiples “hojas volanderas”. Sorprende saber de la existencia de alrededor de 2000 “*pliegos de imágenes editados en castellano por impresores o editores europeos a lo largo del siglo XIX*” (Martínez, 2012: 6).

El *adoctrinamiento* como hecho fehaciente ha sido asumido con total normalidad, no solo desde el ámbito masculino, sino también por las propias mujeres, mujeres las cuales aceptan el papel de sumisa, complaciente, guardiana de la casa, cuidadora de hijos y marido. En definitiva, se trata de la denominada *buena muger*. Significativa es la viñeta núm. 19 de la *Muger Buena* de nuestra *Aleluya*: aquella que no debe pecar tanto en actos como en pensamientos impuros, aquella que no debe llegar tarde a casa, aquella que debe permanecer en silencio, aquella cuyo mundo entero engloba a la familia. La *buena mujer* sigue unas normas, unas pautas sociales estipuladas, pero sobre todo religiosas, son los tratados los dogmas de la época que así lo dictaminan.

Entonces, cabe preguntarse: ¿la *mala mujer* sería lo opuesto a dicho rol?; la que abandona o descuida sus labores domésticas, la que no sigue los dictados de las religiones monoteístas, la que se guía por sus sentidos, la que no acepta la rigidez, la que se revela y exige la misma consideración que recibe el hombre. Ejemplo de ello pudiera ser la viñeta 15 de la *Muger Mala*. Sin embargo, no es nuestro cometido generalizar sobre el rol de la mala y buena mujer, tan viejo este tema como el mundo.

## Perspectivas antropológicas

Si echamos la vista atrás en busca de las explicaciones que a lo largo de la historia se han dado a la subordinación femenina, la Antropología ha sido uno de los campos que especialmente ha tocado el tema, sobre todo a partir de los setenta del siglo pasado, con la puesta en escena de la Antropología feminista y la aparición de más mujeres antropólogas interesadas por la disciplina. En sus inicios esta fue, básicamente, una especialidad de hombres que estudiaban el comportamiento de los hombres. La Antropología feminista se interesó por encontrar el tipo de lógicas sociales, políticas, económicas, de parentesco, etc. que hacían posible la instauración del poder masculino sobre la mujer, y su aceptación como parte de las convenciones que rigen el funcionamiento normal de la sociedad.

Dos discípulas de Franz Boas<sup>9</sup>, precisamente contemporáneo de la época de nuestras *Aleluyas*, son Ruth Benedict<sup>10</sup> y Margaret Mead<sup>11</sup>, esta última precursora del término *género*, utilizado posteriormente en los análisis feministas. Sus exposiciones vienen a justificar la conducta humana en función del contexto en el que se dan, es decir, todos los comportamientos humanos deben ser entendidos en sus propios términos y son adecuados dentro de su “cultura”, ya que esta los crea para adaptarse a la sociedad. Cada cultura valora determinadas actuaciones, ciertas convenciones sociales, que pueden variar según el contexto histórico y socio-cultural. Pues bien, las viñetas de nuestras *Aleluyas* no son más que una muestra de esas normas de comportamiento consideradas apropiadas para las mujeres en una determinada época, y en una determinada sociedad. Aunque, como estamos viendo, el asunto de la subordinación femenina y el estatus secundario de la mujer constituye un hecho prácticamente universal, a pesar de las variaciones culturales.

---

<sup>9</sup> Antropólogo estadounidense de origen judeo-alemán, considerado el fundador del moderno trabajo de campo. Es autor de obras como *La mente del hombre primitivo* o *La raza, el lenguaje y la cultura*.

<sup>10</sup> Su obra *Patrones en la Cultura* refleja el influjo de su mentor: cada cultura selecciona los comportamientos socialmente adecuados.

<sup>11</sup> Antropóloga estadounidense, autora de publicaciones como *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa* u *Hombre y mujer*.

A lo largo de la historia, además de utilizar el determinismo biológico para explicar las diferencias físicas y sociales entre hombres y mujeres, también se ha recurrido a ciertas dicotomías, como pueden ser naturaleza/cultura o público/doméstico, considerando a las mujeres más próximas a la naturaleza, entre otras cosas, por su función como reproductoras y cuidadoras de la prole, papel que, a su vez, las coloca en un rol inferior culturalmente al de los hombres. Asimismo, se asocia a la mujer con el ámbito de lo doméstico, frente al ámbito de lo público, que concierne al hombre. En nuestra *Aleluya* podemos observar numerosos ejemplos de este extremo: “*Al colegio acompañada va siempre de una criada*” (viñeta núm. 4 de la *Muger Buena*), “*Como joven laboriosa, la ropa plancha hacendosa*” (viñeta núm. 11 de la *Muger Buena*), “*Siente el maternal cariño acariciando a su niño*” (viñeta núm. 18 de la *Muger Buena*).

Algunos estudios ven en estas dicotomías la justificación de la universalidad de la subordinación femenina. Otros en cambio (sobre todo de antropólogas como Ortner<sup>12</sup>) tratan de aclarar que el papel procreador de la mujer evidencia las diferencias entre los sexos en el ámbito de la biología, pero no puede justificar las diferencias sociales, es decir, la biología solo puede explicar una capacidad fisiológica, pero no explica el rol social de la maternidad.

## La iconografía artística de lo femenino

La representación de la imagen femenina en la historia del arte es el fiel reflejo de unos patrones socialmente aceptados y compartidos dentro de la idiosincrasia colectiva. Los vicios y virtudes asociados a este género emergen del soporte artístico con una elocuencia que nos traslada a diversos momentos históricos en los que una suerte de acuerdo tácito era sancionado a este respecto en el seno de la comunidad.

---

<sup>12</sup> Sherry Beth Ortner, antropóloga nacida en 1941, autora de *Haciendo género: La política y la eroticidad de la cultura*.

Desde la mujer adúltera de la fachada compostelana de las Platerías a la maternidad virginal de Rafael Sanzio<sup>13</sup>, muchas han sido las imágenes femeninas que se imprimen en nuestra memoria visual.

En este itinerario artístico la mujer se revela en su doble virtualidad. Su indignidad y honorabilidad se materializan en la iconografía de los grandes maestros<sup>14</sup> de la historia del arte, un devenir intergeneracional sin solución de continuidad. Varias son las correspondencias que en este análisis iremos hallando con la *Aleluya* que aquí nos reúne.

La iconografía de la mujer viciosa se halla arraigada al imaginario colectivo que alumbró el sistema de representación del Románico. El tímpano de la fachada meridional del crucero del templo de peregrinación por excelencia, la catedral de Santiago de Compostela, es un ejemplo revelador de ello.

Su cabello desordenado es un elemento iconográfico del pecado carnal, frente a la pulcra simetría del tocado de María en la jamba de la escena de la Anunciación de la catedral gótica de Reims. En su regazo descansa el cráneo de su amante, ajusticiado por el celo marital, al que es condenada a besar por toda la eternidad. Esta representación tiene una correspondencia literaria en el libro V del Códice Calixtino<sup>15</sup>.

Así mismo, la dignidad de su aposento, un *faldistorium*<sup>16</sup>, es otra referencia a la soberbia de la mujer, que por sus actos lascivos no merece dicho estatus en la moralidad medieval. El recogimiento de la fidelidad conyugal, representada por la recién casada, felicitada por un honroso matrimonio en la *Aleluya* (viñeta núm. 17 de la *Muger Buena*), se eleva en contrapunto de la perversión de la

---

<sup>13</sup> Rafael Sanzio fue un pintor renacentista italiano. Su obra se desarrolló durante la primera mitad del siglo XVI, periodo conocido como Cinquecento. Es reconocido por la creación de una iconografía de la maternidad virginal denominada Madonna

<sup>14</sup> Entre los máximos artífices que condujeron a su culmen representativo la iconografía de los vicios y virtudes femeninas cabe reseñar, en el ámbito de la virtud, la labor de Leonardo da Vinci o Rafael Sanzio en la definición de una imagen de la Virgen madre. Sin obviar la repercusión que en el imaginario sobre el vicio de las féminas ejerció Francisco de Goya, quien alumbró en el Siglo de las Luces una particular visión de la soledad, la frustración e incluso la brujería, en sus Pinturas Negras de Aquelarras

<sup>15</sup> Codex Calixtinus, Libro V, Capítulo IX. Este libro es una guía para el peregrino escrita a mediados del siglo XII. <https://www.editorialbuencamino.com/codex-calixtinus-codice-calixtino/codex-calixtinus-capitulo-ix/>. [3 de octubre de 2018].

<sup>16</sup> Asiento de dignidad o sitial sin respaldo empleado por reyes u obispos en ceremonias de especial relevancia social o religiosa.



carne, vinculada a lo femenino desde los canecillos de las iglesias plenomedievales.

En el punto de la moralidad marital, Goya dedicó a finales del siglo XVIII una buena parte de su producción artística a visibilizar los valores vinculados al contrato matrimonial. La obra más emblemática es *La Boda*<sup>17</sup>. En ella aparece una joven acompañada por el cortejo nupcial. El puente franquea simbólicamente el río que materializa la transición que supone el cambio de estado social de la mujer. En la *Aleluya* (viñeta núm. 16 de la *Muger Buena*) la joven se dispone a tomar estado tras el periodo establecido para el luto por la muerte de su padre. Goya destaca el protagonismo de la figura paterna, quien en connivencia con el ministro de la Iglesia, concierta y sanciona la unión matrimonial con un caballero de buena posición social. La injerencia de los progenitores en la toma de estado de las jóvenes había sido un tema recurrente en el movimiento de la Ilustración, que había inspirado la crítica social goyesca. No en vano fue el tema elegido por Leandro Fernández de Moratín en *El Sí de las Niñas* a principios del siglo XIX.

Es interesante observar cómo la disrupción femenina también se vincula iconográficamente con la cárcel. La soledad ligada a la marginación social se rastrea en las estampas de Goya<sup>18</sup>. Varios son los grabados que sobre esta temática realizó este gran testigo del ocaso del Antiguo Régimen<sup>19</sup>. Los aguatinas y aguafuertes del creador del gran repertorio visual de la Guerra de la Independencia española están subtítulos por lemas alusivos a la marginación de aquellos comportamientos femeninos que se situaban al margen de la aceptación colectiva. Como ejemplo en esta obra, "*Novia discreta*

---

<sup>17</sup> Este óleo forma parte de la colección permanente del Museo Nacional del Prado, con el número de catálogo P000799.

<sup>18</sup> Es significativa para su consulta la portada seleccionada para: Historia16, extra vii, octubre 1978, pp. 55-67. <http://www.bibliotecagonzalodeberceo.com/berceo/tellechea/carcelesinquisitoriales.htm> [3 de octubre de 2018].

<sup>19</sup> Se conoce como Antiguo Régimen al periodo heredero del sistema de organización socioeconómica medieval, perpetuado en la Edad Moderna. La monarquía como forma de Estado, la sociedad estamental, así como la autosubsistencia agropecuaria se erigen en sus caracteres definitorios. El ocaso de este amplio periodo se corresponde con las reformas ilustradas del siglo XVIII.

y arrepentida a sus padres se presenta en esta forma<sup>20</sup>” y con la mirada suplicante hacia la divinidad, la joven novia es representada al modo de la iconografía de una María Magdalena penitente de la imaginería barroca. Su delito moral es castigado por los grilletes de la ignominia. En la *Aleluya* de 1869 se recoge una imagen que posee admirables resonancias iconográficas con el referente goyesco: “En un perpetuo aislamiento pan y agua es su alimento” (viñeta núm. 23 de la *Muger Mala*).

Pero una de las imágenes más impactantes del presente compendio iconográfico, con paralelismos en la *Aleluya* es la *Muerte de la Virgen* de Michelangelo Merisi, Caravaggio<sup>21</sup>. Este maestro del naturalismo tenebrista italiano del siglo XVII interpreta el tránsito o dormición de María “en clave” terrenal. Para ello tomó como modelo a una mujer anónima que encontró la muerte en el río Tiber. Los síntomas de la asfixia por colapso de las vías respiratorias se evidencian en las tonalidades y el rictus mortis de su rostro. Su cuerpo, desvanecido para la eternidad, protagoniza la escena con un pronunciado escorzo. Esta interpretación se halla en el polo opuesto al *Tránsito de María* de Andrea Mantegna<sup>22</sup>. La monumentalidad de esta tabla se obtiene en base a una perspectiva geométrica que enfatiza el valor escenográfico de la escena.

La *Aleluya* (viñetas núm. 12 y 23 de la *Muger Buena*) se inspira para su iconografía de la muerte de la mujer virtuosa en la imagen caravagggesca en la prioridad del lecho mortuorio en primer plano, mas su solemnidad nos remite a *Doña Isabel la Católica dictando su testamento* de 1864<sup>23</sup>. Dada la proximidad en el tiempo de este gran lienzo de Eduardo Rosales con la *Aleluya* de 1869, podemos hallarnos ante uno de los referentes visuales del momento. La pintura de historia de finales del siglo XIX se traslada, en su acervo de imágenes, a las representaciones femeninas más accesibles a la población. La virtud que sobrevive a la muerte a través de la memoria del panteón familiar no en vano

---

<sup>20</sup> Colección particular de la Fundación Goya en Aragón. <http://www.fundaciongoyaenaragon.es/goya/obra/catalogo/?ficha=1128> [3 de octubre de 2018].

<sup>21</sup> Se conserva en el Museo del Louvre de París, con ubicación en Grande Galerie Room 710, 712, 716. Pertenece a la Colección de Louis XIV, inventario 54.

<sup>22</sup> Pertenece a la colección que podemos disfrutar en las salas del Museo Nacional del Prado, inventariada con el número P000248.

<sup>23</sup> Expuesto en la colección permanente del Museo Nacional del Prado con el número de catálogo P004625.

se encuentra en la estampa con la que concluyen los versos dedicados a la *mujer buena* (viñeta núm. 24 de la *Muger Buena*).

Para concluir, no debemos obviar la fuerza del imaginario colectivo en la representación de la maternidad, al que contribuyeron decisivamente las Madonnas<sup>24</sup> de Rafael Sanzio en el Cinquecento italiano. En la *Aleluya* la virtuosa madre de familia “*siente el maternal cariño, acariciando a su niño*” (viñeta núm. 18 de la *Muger Buena*).

La *Virgen de la silla* de Rafael<sup>25</sup> recoge el sentimiento maternal que desde el Gótico ya nos trasladaba la *Virgen Blanca* en el parteluz de la catedral de León.

Como hemos podido analizar a través de este itinerario artístico, las estampas representadas en la *Aleluya* son no sólo el reflejo del estatus femenino en la realidad social decimonónica, sino también el trasunto de un imaginario colectivo que se ha ido gestando a lo largo de las diversas etapas de la historia del arte.

## Idealización y demonización de la mujer en la literatura

El elevado número de textos y tratados sobre la mujer que podemos encontrar a lo largo de la historia de la humanidad, y que se remontan al origen de las civilizaciones, deja en evidencia cómo la literatura es empleada para asentar unas reglas sociales y morales destinadas a establecer un orden social y una fuerte presión del hombre hacia la mujer. Con algunos de los trabajos que estamos tratando podremos observar cómo estos condenan la naturaleza femenina y, desde una injusta posición de superioridad, son los hombres los que describen y dictaminan cómo es y cómo debería ser la conducta de la mujer.

Son muchos nombres de mujeres los que aparecen en textos antiguos marcadas por el estigma de tener una naturaleza malvada y ser la causa que trae los males a este mundo desde el origen de la humanidad, y a modo de

---

<sup>24</sup> El término italiano Madonna hace referencia a la representación en primer plano de la Virgen con el niño Jesús en actitud maternal.

<sup>25</sup> Se conserva en el Palacio Pitti de Florencia.

ejemplo señalaremos a dos de ellas: Eva y Pandora. Ambas utilizadas como chivo expiatorio para demonizar la figura femenina.

Esa proyección deformada de la naturaleza de las mujeres se repite y se arraiga en las diferentes culturas que pueblan la faz de la tierra a pesar del paso de los siglos. La investigadora Beteta Martín (2009) en su artículo “Representaciones de la sexualidad femenina en la literatura medieval y su influencia en la consideración de las mujeres”, muestra cómo la literatura refleja la realidad de una sociedad patriarcal que es atraída y teme a la misma vez a la figura de la mujer. De hecho, esta tiende a ser idealizada o demonizada según las aptitudes y actitudes que ponga de manifiesto el texto que hable sobre ellas de manera similar a esta *Aleluya*.

En la *Aleluya* objeto de nuestra comunicación compararemos algunas de sus viñetas con citas de textos literarios que sustentan las mismas ideas. Además de comprobar a través de ellas cómo se establecen y enaltecen ciertos valores morales y las reglas sociales que persiguen mantener a la mujer encerrada y supeditada a la esfera doméstica y sometida a roles muy rígidos.

Es en el año 1498 cuando se publica *El Corbacho*, obra de Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera. En el prólogo de la edición que manejamos firmado por Agustín del Saz, este nos advierte de que el autor de la obra es parcial y que ha dirigido su discurso contra las mujeres. Así mismo, dice literalmente sobre la obra que “*su autor la dirige a los hombres para prevenirlos en un tenso diálogo, escrito en segunda persona, de la maldad y engaños de las malas mujeres*” (Martínez, 1977: 5). El hecho de que esté escrito en segunda persona marca mucho más el carácter disuasorio hacia el lector e incluso leyendo el índice de la obra es más que evidente que en la segunda parte su intención es la de dejar en mal lugar, y de una forma muy dura y generalizada, a todas las mujeres.

Algunas de las viñetas de la *Aleluya* corresponden a un fiel reflejo de los epígrafes de los títulos de la segunda parte de la obra del Arcipreste de Talavera. Evidentemente siendo la temática de este libro la que hemos señalado es fácil darse cuenta de que solo encontraremos muestras de ello en la parte de la mujer mala de la *Aleluya*. Tomaremos como ejemplo los capítulos



VII y X del libro, que llevan como título de sus respectivos epígrafes “*cómo la mujer es desobediente*” y “*de cómo la mujer miente jurando y perjurando*” (Martínez, 1977: 303). Ambos vicios los encontramos ejemplificados también en las viñetas núm. 4 y 9 de la parte correspondiente en la *Aleluya* a la mujer mala en las que la niña transgrede tanto las normas de la escuela como las de su hogar. De ese modo, en la viñeta núm. 4 de la *Muger Mala* podemos leer en la leyenda “*con un diabólico anhelo a una niña corta el pelo*” y en la viñeta núm. 9 de la *Muger Mala* leemos “*por su madre es sorprendida gulusmeando la comida*”.

En *El Corbacho* Martínez (1977:157) señala al género femenino como desobediente hasta el extremo: “*La mujer ser desobediente dubda non es bello, por quanto si tú a la mujer algo le dixeres o mandares, piensa que por el contrario lo ha todo de fazer*”.

Más adelante (Martínez, 1977: 169) tacha a la mujer como mentirosa al igual que sucede en varias viñetas de la *Aleluya*. Por ejemplo, en la viñeta núm. 16 de la *Muger Mala* “*cuando está en la casa sola registra en una consola*”, en la 17 su ama sospecha y finalmente en la leyenda de la viñeta núm. 18 de la *Muger Mala* podemos leer “*mas, su baúl registrado encuentran el robo hablando*”. De ahí en adelante vemos el terrible desenlace y las consecuencias fruto de su vida viciosa; la prenden y luego el lector de la *Aleluya* es testigo del severo castigo verla trabajar en la galera y finalmente su triste final de morir sola en la reclusión. En *El Corbacho* podemos leer en cuanto a la figura de la mujer como mentirosa:

*La mujer mala ser mentirosa, dubdar en ello sería pecado, por quanto non es mujer que mentiras non tenga prestas e non disimule la verdad en un punto, e por una muy chiquita cosa e de poco valor, mill veces jurando non mienta, e por muy poca ganancia e provecho de cosa que vee mentiras infinidas decir non se dexa* (Martínez, 1977: 169).

Un siglo más tarde, Fray Luis de León en su obra *La perfecta casada* se dirige en segunda persona a doña María Varela Osorio a la cual alecciona con consejos relacionados con su reciente estado como mujer casada:

*Este nuevo estado en que Dios ha puesto a vuestra merced, subjectándola a las leyes del Sancto Matrimonio, aunque es como camino real, más abierto y menos trabajoso que otros, pero no carece de sus dificultades y malos pasos, y es camino adonde se tropieza también, y se peligra y yerra, y que tiene necesidad de guía como los demás. Porque el servir al marido, y el gobernar la familia, y la crianza de los hijos, y la cuenta que juntamente con esto se debe al temor de Dios y a la guarda y limpieza de la consciencia, todo lo cual pertenece al estado y oficio de la mujer casada, obras son que cada una por sí pide mucho cuidado, y que todas ellas juntas no se pueden cumplir sin favor particular del cielo. (De León, 2003).*

Esta cita aborda temas que también aparecen en algunas de las viñetas relativas a la institución del matrimonio, a la maternidad y a la vida familiar aparentemente idílica correspondiente a la primera parte de la *Aleluya* dedicada a la mujer buena. En cuanto al matrimonio (viñetas núm. 15 y 16 de la *Muger Buena*) podemos leer “*un caballero cumplido por esposa la ha pedido*” y “*cuando el luto ya ha pasado toma la joven estado*”. Por otro lado, en el terreno relativo a la madre amantísima y a una situación familiar que nos evoca la imagen idealizada de un cuadro de la Sagrada Familia, las viñetas núm. 18 y 19 de la *Muger Buena*, nos dan la clave: “*Siente el maternal cariño acariciando á su niño*” y “*ambos esposos al Prado van con su hijo adorado*”.

Más adelante Fray Luis de León muestra abiertamente su afán de querer influir en la conciencia de aquellas mujeres que leyeran su obra a modo de manual para ser una mujer dentro del canon de lo que se consideraba una mujer buena.

*Por manera que, en suma y como en una palabra, el trabajo da a la mujer, o el ser, o el ser buena; porque sin él, o no es mujer, sino asco, o es tal mujer, que sería menos mal que no fuese. Y si con esto que he dicho se persuaden a trabajar, no será menester que les diga y enseñe cómo han de tomar el huso y la rueca, ni me será necesario rogarles que velen, que son las otras dos cosas que les pide el Espíritu Sancto, porque su misma afición buena se las enseñará. (De León, 2003).*

Si contrastamos esta obra con la del Arcipreste de Talavera debemos tener en cuenta que aunque en *La perfecta casada* sí que aparece también la figura de

mujer que quebranta las normas sociales, al menos deja cabida y cierto protagonismo a aquellas mujeres que acatan la doctrina patriarcal y son llamadas en la obra “mujeres de valor”. De ellas, además de sus virtudes, destaca que son un bien escaso. De ahí el lector llega a la conclusión de que lo que más abunda son las mujeres malas. En un tono directo habla de la honestidad de la mujer hacia su marido y ataca a la mujer que según su criterio no sea honesta con él: *“sí no tiene esto, no es ya mujer, sino alevosa ramera y vilísimo cieno, y basura la más hedionda de todas y la más despreciada”*. (De León, 2003).

También en su obra marca la diferencia entre el hombre que es premiado con una buena mujer y el que está condenado a vivir con una mala. Ello lo basa en citas bíblicas para darle más solidez a sus argumentos. Por cierto, que a la mujer mala la asemeja con los animales que mayores connotaciones negativas tienen como la serpiente o los escorpiones:

*Ello es así, que no hay cosa más rica ni más feliz que la buena mujer, ni peor ni más desastrada que la casada que no lo es; y lo uno y lo otro nos enseña la Sagrada Escritura. De la buena dice así: «El marido de la mujer buena es dichoso, y vivirá doblados días, y la mujer de valor pone en su marido descanso, y cerrará los años de su vida con paz». (Ecl, 26.) «La mujer buena es suerte buena, y como premio de los que temen a Dios, la dará Dios al hombre por sus buenas obras. (...) Y de la mala dice, por contraria manera: «La celosa es dolor de corazón y llanto continuo, y el tratar con la mala es tratar con los escorpiones. (...) No hay cabeza peor que la cabeza de la culebra, ni ira que iguale a la de la mujer enojosa. Vivir con leones y con dragones es más pasadero que hacer vida con la mujer que es malvada. Todo mal es pequeño en comparación de la mala; a los pecadores les caiga tal suerte. (...) Cortamiento de piernas y descaimiento de manos es la mujer que no da placer a su marido. La mujer dió principio al pecado, y por su causa morimos todos». (Prov. 19.)*

Otra obra con la que podríamos relacionar esta *Aleluya* y está más cercana a nosotros en el tiempo es *Coser y cantar; apuntes para una figura de mujer* (Rodríguez, 1933). Conserva una visión de la mujer muy similar a la que hemos visto en las otras dos obras. Conforma en gran medida una serie de cualidades

físicas que el autor apunta como si de un tratado sobre el canon de belleza femenina, basado en su propio criterio, se tratara. A raíz de sus ideas podríamos interpretar que se correspondan con las de la mayoría de los hombres de aquella época.

En cada uno de sus capítulos habla de alguna parte del cuerpo de la mujer, dato que resulta bastante aclaratorio sobre el papel que se le da la misma pues más parece que está hablando de algún tipo de mercadería que de un grupo de seres humanos. En cuanto al cabello atiende tanto la largura o densidad (“pelilargas y peliespesas”) como a su color (“pelirrubias y pelinegras”). Opina sobre la frente, las cejas, los labios y los dientes, etc. En cuanto a los ojos da su opinión tanto de los colores como de los “efectos de su mirar”. Intenta basar sus afirmaciones en letras de canciones, seguidillas, etc.

Podríamos además darle cierta conexión con la obra de *El Corbacho* citada a modo de ejemplo para dar autoridad a su discurso. De su autor dice que “*estudió y conoció a las mujeres tan bien o quizá mejor que el famosísimo pirandón Juan Ruiz*” (Rodríguez, 1933: 59). Muchas son las ideas defendidas en esta obra pero nos centraremos en las que se refleja una llamativa idealización de la mujer que coincide con esa imagen de mujer angelical y el texto de la viñeta núm. 1 de *Muger Buena*: “*La MUGER BUENA, en el suelo es como un ángel del cielo*”.

En el capítulo X este autor compara la voz de la mujer con la de los ángeles: “*la voz; pues tal puede ser de clara, dulce y melodiosa, que convide a imaginar cómo cantarán los ángeles en el cielo, si es que cantan mejor que algunas mujeres en la tierra*”. (Rodríguez, 1933; 132).

Sin embargo, es en el capítulo XV de la misma obra donde justifica la relación de la “gracia” con el término “ángel” y ambos factores con la mujer buena. Dice así: “*En uno de los artículos anteriores prometí acabar mi tarea pergeñando algunos párrafos acerca de lo más espiritual que se exterioriza en la mujer: su gracia, don preciosísimo, al cual, para nombrarlo como cosa no terrena, solemos llamar acertadamente ángel, sin duda por alusión al santo ángel de la guarda*” (Rodríguez, 1933; 185). Haciendo alusión a otro escritor mencionado en la presente comunicación y en que se basa para seguir planteando lo que



implica la palabra gracia: “Mas, ante todo, ¿qué es la gracia? Nos lo va a decir... ¡casi nadie!: Fray Luis de León” (Rodríguez, 1933; 185).

Como vemos, las ideas que pesan sobre esta especie de imagen de la mujer como un demonio, no solo se mantienen y se repiten a lo largo de la historia, sino que los autores que siguen obstinados en escribir sobre las mujeres se apoyan unos en otros en una especie de retroalimentación de prejuicios e intereses creados para seguir oprimiendo y controlando los roles de la mujer. Ellas son objeto del escrutinio del ojo masculino que permite tan solo las tareas y actitudes femeninas que le sean favorables a la sociedad patriarcal sin poner en peligro su estatus de poder. Para el autor el término ángel tiene unas connotaciones muy especiales y parciales: “Ángel significa don de agradar” (Rodríguez, 1933; 186). En otras palabras, ser una mujer buena es ser un ángel. Sin embargo, esa bondad angelical no revertiría en el corazón o ventura de la mujer sino que, una vez más, es ella la que debe sacrificar su propia identidad y dedicar su vida a agradar al varón poniéndose a servicio de padres, hijos y esposo y ser el abnegado y bondadoso, ángel del hogar cuyo modelo ha sido idealizado en innumerables libros escritos, como no, por hombres “sabios”.

### Sin mancha concebida. La pureza y la marca en la *Aleluya*.

A lo largo de este trabajo estamos viendo diferentes aspectos intrínsecos de este documento, desarrollando un esquema bien definido entre el bien y el mal, la buena mujer y la mala mujer. Esta aproximación que vendría se sucede en el Antiguo Régimen, a pesar de que la presente *Aleluya* corresponde históricamente al Régimen Liberal.

La concepción de la mancha, la virginidad, es una idea concebida en una serie de concilios, diferenciando dos centros de estudios (Oxford y la Sorbona) como centros originarios y con posterioridad en España con la creación de la Junta de la Inmaculada Concepción con el cometido como es la discusión teológica entorno al debate si la Virgen había nacido con mancha o sin mancha, es decir, si su madre era virgen. No obstante, quedaba claro desde el primer momento que la Virgen María había concebido a Jesús sin mancha y por tanto virgen.

¿Y qué relación podríamos establecer entre el concepto del nacimiento sin mancha y la *Aleluya* que estamos analizando?

Principalmente y en torno a esto se desarrolla la lectura del mismo, es decir, la mancha o la no mancha marca el destino de la mujer desde su nacimiento. Aquella mujer sin mancha alegóricamente y en la *Aleluya* estaría representada por la mujer buena o económicamente con posible es aquella en cuya narración persisten los parámetros de aquello que la sociedad espera de ella: buena hija, esposa y madre. Sin embargo la mala mujer o aquella mujer nacida con mancha, desde su nacimiento está marcado su destino, sin retorno o sin posibilidad de ascenso o salida del mismo. Por lo que observamos comportamientos fuera de lo que la sociedad establece como norma y como bueno<sup>26</sup>.

Adentrándonos en esta lectura diferenciada entre mancha y no mancha observamos una serie de patrones:

Esta idea de buena o mala preconcebida desde el nacimiento aparece en la primera imagen, siendo en la buena mujer anunciada por un ángel, vemos influencias de la Anunciación del Ángel San Gabriel, del estado de buena esperanza de la Virgen María por intermediación del Espíritu Santo, mientras que, en la viñeta núm. 1 del nacimiento de la *Mala Muger*, observamos el discurso *siendo mala la muger es peor que Lucifer*. El anunciador es Lucifer, quien en su aparición en el momento del nacimiento marca el pecado y la maldad, no hay posibilidad de salvación, algo contradictorio si tenemos en cuenta la doctrina católica del bautismo y la salvación, es decir la eliminación de la mancha intrínseca a todo ser por su condición humana y en la actual doctrina católica, exceptúa a la Virgen y a Jesús.

Las escenas de la buena mujer en las que se asemejan a la Virgen María son diversas:

---

<sup>26</sup> Podríamos referenciar toda una bibliografía e investigaciones que tratan el tema de lo normal y lo anormal, convencionalismos a través de la historia. No obstante, consideramos que algunas lecturas de cabecera para tratar de entender este pensamiento, que aun a pesar de la distancia persisten influencias como la *Celestina*, mujer por antonomasia independiente, pobre, vieja, representante de la sabiduría popular y como no, en el imaginario colectivo mala mujer. Asimismo en Fernández (2002) muestra un interesante estudio desde el que se aborda aquellas figuras de mujeres establecidas fuera de la norma

Un ejemplo lo encontramos en la viñeta núm. 3 de la *Muger Buena* “*La mano de su padre besa, y así su humildad expresa*”. El padre como primera figura en la vida de la niña, es a quien primero debe obediencia. Nos recuerda al *Hágase en mí según tu palabra*<sup>27</sup>, en la que María dice sí, sin ningún tipo de condición ante el plan de Dios, camino que debe seguir todo creyente. En la mala mujer ninguna de las viñetas analizadas aparece la figura paterna, por lo que entendemos que no existe, por tanto la mala mujer está condicionada por el abandono (Peláez, 2005). La condición de padre desconocido, marca la vida de la mujer, siendo repudiada por no tener el amparo, son numerosas las referencias a las situaciones de marginalidad social por esta condición de nacimiento. En una sociedad patriarcal, nacer sin padre reconocido, era una marca para toda la vida<sup>28</sup>, Caro Patón (1932, 13-15) y ahí entra en juego el concepto de legitimidad, natural e ilegítima<sup>29</sup>.

Otro punto a tener en cuenta, el maltrato por su condición social, como nos indica el Dr. Caro Patón, es repetido de manera constante en la mala mujer. Desde su infancia, como vemos en la viñeta núm. 5 de la *Muger Mala* representa la desobediencia en la escuela, “*El castigo de rodillas castigada está por su acción malvada*” o en la viñeta núm. 8 de la *Muger Mala*, situación que se da en el ámbito doméstico, “*Porque aprenda a obedecer me la dejan sin comer*”.

La curiosidad característica para los primeros teólogos es intrínseca a la mujer y el determinante para toda una sucesión de hechos malignos en la mala mujer. La curiosidad le lleva a mirar, sustraer y a la cárcel en donde muere sola

---

<sup>27</sup> Para ello recomendamos leer en la Biblia, Lucas 1, 38 <http://es.catholic.net/op/articulos/13312/cat/540/que-dice-la-biblia-de-maria.html#modal> [3 de octubre de 2018].

<sup>28</sup> El Dr. Tomás Caro- Patón (1932: 13-15) dedicó toda su vida a la medicina y en especial a la prevención de enfermedades antivenéreas. En su obra nos habla del caso concreto de unas poblaciones manchegas, cuyo núcleo se centraba en Valdepeñas, pero se puede trasladar a otras poblaciones, dado que es algo general a la sociedad. Señala en su obra “*Han sido estudiadas 112 mujeres... atendía casas situadas en Valdepeñas y otras localidades.... Las condiciones morales y sanitarias en porcentajes responden a: orfandad 76%, analfabetismo, 52%, maternidad, 20% sus hijos viven con ellas. La prostitución está asociada a mujer huérfana, inculta, muchas veces madre y siempre enferma... Son dignas de respeto y nunca del atropello cobarde tan frecuente de los malos tratos*”.

<sup>29</sup> En cuanto a este concepto durante el Antiguo Régimen es una alusión constante en cualquier acto de la vida pública, sea el nacimiento en los Libros de Bautismo existentes en Archivos Parroquiales, Testamos, Dotes o Escrituras de Poder depositados en Archivos Históricos de diferente ámbito.

y sin ser recordada. Por tanto observamos como un hecho en concreto concatena toda una serie de situaciones hasta su destino final, la muerte sin el reconocimiento. Mientras la buena mujer muere rodeada de todos los suyos y es recordada. En este punto observamos paralelismo con la doctrina cristiana y la resurrección, para ello el cuerpo debe quedar para la posterior resurrección, la buena mujer nos queda constancia de su perpetuidad en la vida eterna, la mala sin embargo deja entrever que el olvido colectivo pasará primero por la desaparición del cuerpo y después por el olvido, imposibilitando la resurrección y la vida eterna.

## Sumisión, memoria y realidad

La viñeta núm. 10 de la *Muger Buena* de la *Aleluya* que nos ocupa hace referencia a la sumisión: “*Muy recogida y sumisa oye, devota, la misa*”. La sumisión de las mujeres es algo tan antiguo como el ser humano.

En su obra *Apuntes sobre la condición de la mujer*, el escritor Genaro García (2007)<sup>30</sup> señala que la sumisión de las mujeres surgió del abuso de la fuerza, en medio de un estado semibestial del hombre primitivo.

Antes de llegar a la monogamia, las civilizaciones han tenido diversas formas de relacionarse: la exogamia, la endogamia y la poligamia. Ninguna de ellas permite una situación de igualdad de la mujer con respecto al hombre.

Pero la sumisión no es algo que haya quedado en el pasado, sino que se ha perpetuado a lo largo de la historia, desde la prehistoria pasando por las primeras civilizaciones egipcia y mesopotámica, la cultura griega y romana, la Edad Media, la Edad Moderna, hasta nuestra Edad Contemporánea.

Mención especial requiere, el régimen franquista en nuestro país, y en concreto la Sección Femenina, a través de la cual el régimen contribuyó durante más de 40 años a inculcar cual era el rol de la mujer. A la mujer se la consideraba como sacrificada cuidadora de la familia, como figura obediente y sumisa a la autoridad del hombre.

---

<sup>30</sup> Genaro García, historiador feminista Mexicano (1867-1920)



Bien es cierto, que se ha avanzado mucho en cuanto a los derechos de las mujeres se refiere, pero la inferioridad de la mujer con respecto al hombre todavía está muy presente en nuestros días.

Cuando una lee libros como *El Corbacho* o *La Perfecta Casada*, mencionados anteriormente en este trabajo, o tantos otros, queda estupefacta, ante las virtudes, que según dichos textos, debe poseer una “buena mujer”.

Pero lo que realmente es esperpéntico es que en pleno siglo XXI se publiquen libros con esta temática.

A este respecto, queremos hacer alusión a un libro que fue publicado en 2013 por la editorial Nuevo Inicio que presidía el arzobispo de Granada, Javier Martínez titulado *Cásate y se sumisa*, del que es autora la italiana Constanza Miriano<sup>31</sup>.

El título lo dice todo, no obstante expondremos algunas de las ideas que son vertidas en el texto, como por ejemplo que la mujer debe ser obediente y sumisa a su marido. O que si la mujer aprende a ser obediente y sumisa será la que tenga mayor fuerza.

Pero si es llamativo que hoy en día se publique un libro de estas características, más aún lo es que fuera éxito de ventas en Europa, y que se inspirara en la frase: “*Esposas, estad sujetas a vuestros maridos*” de San Pablo a los Efesios, 5, 22. La editorial y la autora recalcan: “*ahora es el momento de aprender la obediencia leal y generosa, la sumisión*” (Regás, 2013). El libro, propone a la mujer ser obediente y dar un paso atrás en su vida personal. El Huffington Post (Carretero, 2013) elaboró una lista de las 35 frases más polémicas que contiene este libro, de las cuales hemos seleccionado las siguientes:

- *La mujer está perdida cuando se olvida de quién es. La mujer es, principalmente, esposa y madre.*
- *La mujer lleva inscrita la obediencia en su interior. El hombre, en cambio, lleva la vocación de la libertad y de la guía.*

---

<sup>31</sup> Constanza Miriano, periodista italiana nacida en 1970.

- *Tu marido es ese santo que te soporta a pesar de todo. Si algo que él hace no te parece bien, con quien tienes que vértelas es con Dios: puedes comenzar poniéndote de rodillas y la mayoría de las veces todo se resuelve.*
- *Cuando tu marido te dice algo, lo debes escuchar como si fuera Dios el que te habla.*
- *Debes someterte a él. Cuando tengáis que elegir entre lo que te gusta a ti y lo que le gusta a él, elige a su favor.*
- *Pregúntate qué otro podría soportarte (...) pregúntate qué otro podría tolerar algunas de tus gravísimas psicopatologías.*
- *No somos iguales a los hombres para nada y no reconocerlo es fuente de sufrimiento seguro.*
- *Debemos dar un paso atrás en la vida personal.*
- *En caso de duda, obedece. Sométete con confianza.*

A nuestro juicio, hay múltiples factores que han impedido la independencia de la mujer a lo largo de toda la historia, las tradiciones androcéntricas, las sociedades patriarcales...., pero sobre todo las religiones.

## Legitimidad de la segregación

*El error, tarde o temprano, acaba por limitarse a sí mismo, y la primera forma de su impotencia es la contradicción (...).*

*Una mujer puede llegar a la más alta dignidad que se concibe, puede ser madre de Dios: descendiendo mucho, pero todavía muy alta, puede ser mártir y santa, y el hombre que la venera sobre el altar y la implora, la cree indigna de llenar las funciones del sacerdocio (...).*

*Si del orden religioso pasamos al civil, (...) Pero una mujer puede ser jefe del Estado. En el mundo oficial se la reconoce aptitud para reina y para estancquera: que pretendiese ocupar los puestos intermedios, sería absurdo. No hay que encarecer lo bien para que aquí sale la lógica (Arenal, 1869: 9-10).*

No podemos por menos que comenzar este apartado con las mismas contradicciones con que Concepción Arenal (1869) iniciaba su estudio sobre la mujer del porvenir. Este trabajo suyo, publicado el mismo año que la *Aleluya* que da pie a esta comunicación (1869), nos pone de manifiesto las dos mujeres

o los dos tipos de mujeres –mujer buena/mujer mala, mujer rica/mujer pobre, mujer culta/mujer inculta– que conviven en ese momento (y que continuarán esas diferencias durante mucho tiempo y por diferentes circunstancias), e intentaremos abordar si al final estamos hablando de la mujer del momento o el arquetipo que sobre ella había establecido el Derecho, la Literatura, la Religión, el Arte...

Por medio de todas estas disciplinas se ha creado un estereotipo de mujer y fruto de ellas se crea una idealización de la mujer ideal frente a la *femme fatale*. En el contexto cultural con el que trabajamos nos encontramos con un hecho, la literatura, el derecho, la religión, la educación... han sido un vehículos políticamente utilizados para adoctrinar, principalmente a las mujeres, pero en general a toda la sociedad.

La *Aleluya Vida de la muger buena y la mala* nos muestra la contraposición de los tipos de mujer: la caritativa, sumisa, laboriosa, cuidadora... (viñetas núm. 9 a 12 de la *Muger buena*) como mujer buena, frente a la desobediente, cotilla, ladronzuela... (viñetas núm. 7, 9, 16 de la *Muger Mala*), pero también podemos ver una diferenciación (o discriminación) previa: las viñetas de la mujer buena ofrecen la imagen de una familia acomodada, en la que la hija (viñeta núm. 4 de la *Muger buena*) asiste al colegio acompañada de la criada mientras que la segunda parte, la mujer mala, el aspecto es de una familia humilde la mala (viñeta núm. 3 de la *Muger Mala*) muestra cómo la hija va con la maestra, y muy pronto se la pone “a servir de criada” (viñeta núm. 11 de la *Muger Mala*). Por lo tanto, parece dejar claro que la diferenciación de mujer buena y mala no lo es solo por el carácter intrínseco de cada una, sino que viene asociado a su estatus social y su nivel económico quedaría justificado por un determinismo biológico.

El adoctrinamiento es un mecanismo de manipulación fascinante, juega con la emociones y condiciona el pensamiento. Y en este tiene un papel importante la Iglesia, remarcando los estatus sociales, se encargaba de la educación de las clases acomodadas, esta tarea la llevaba a cabo potenciando las diferencias entre los dos sexos y la adscripción de las mujeres al rol de esposa y madre

(Fernández, 2008: 13) por el contrario la educación de los niños de las clases bajas era competencia del Estado.

Y es que la educación representaba el elemento fundamental para conseguir este adoctrinamiento. En varias leyes de educación las referencias a la educación de las mujeres es muy diferente a la del hombre; por ejemplo, el Decreto de 29 de junio de 1821 por el que se aprueba el Reglamento General de Instrucción Pública<sup>32</sup>, tras sentar como base principal de este texto legal en su artículo primero que la enseñanza será pública y gratuita, en el artículo 10 indica que la primera enseñanza será general e indispensable para la infancia, así recalca que a los niños se les enseñará a leer y escribir correctamente, aritmética, catecismo y derechos y obligaciones civiles. Pero efectivamente, a los niños exclusivamente; más adelante el mismo texto legal, en su artículo 120 señala cuáles serán las enseñanzas de las mujeres, estas serán leer, escribir y contar, además de las labores propias de su sexo.

Algo más cercana en el tiempo a la lámina de que es objeto esta comunicación, es la Ley de Instrucción Pública<sup>33</sup>, conocida como Ley Moyano, regula ya la educación tanto para niños como para niñas en enseñanzas elementales, en este texto legal, las diferencias se ceñían a las materias objeto de estudio; así se indicaba diversas disciplinas eran para los niños, ya que para la mujer se señalaban entre otras "*labores propias del sexo*" artículo 5. Este hecho es denunciado por Arenal (1869: 75) "*Gran número de profesiones, todas las que exigen principalmente sensibilidad y buenas costumbres, se desempeñarían mejor por las mujeres, á quienes están vedadas*" esta reflexión lo era con respecto a profesiones de abogado, notario, farmacéutico, ingeniero... para las que esta autora señala que las mujeres, si tuvieran la formación correspondiente, estarían mejor preparadas (Arenal, 1869: 79).

Coherente con la legislación del momento, las estampas de la *Aleluya* nos ilustran este hecho en el caso de la *Muger buena* (viñeta núm. 5) "*Aplicada en sus labores pronto llega a hacer primores*", evidentemente si la ley de

---

<sup>32</sup> El 10 de julio de 1821 se publica el Reglamento General de Instrucción Pública, aprobado por Decreto de las Cortes de 29 de junio de 1821.

<sup>33</sup> Ley de Instrucción Pública, Gaceta de Madrid, 10 de septiembre de 1957, número 1710. Conocida esta como Ley Moyano mantuvo su vigencia hasta 1970.

educación preceptuaba esta como parte de su formación académica “las labores propias del sexo” es de suponer que una niña aplicada –buena– cumpliría con sus tareas. Por el contrario, si se dedica a jugar –cosa, por otra parte, propia de su edad– “*Con los muchachos regaña y en dar trompis tiene maña*” (viñeta núm. 6 de la *Muger Mala*) es tildada de mala y se la equipara a un diablillo.

En esta reclamación de una educación para la mujer, señala Arenal (1869: 75) la perversidad que ha supuesto “...*error grave y reminiscencia brutal de los tiempos en que la mujer se miraba nada más que como hembra*” con una clara alusión al hecho de que la mujer tenía como única finalidad en su vida dar hijos (viñeta núm. 18 de la *Muger Buena*) “*Siente el maternal cariño acariciando a su niño*”. Como hemos señalado, el destino de la mujer es contraer matrimonio (viñeta núm. 15 de la *Muger Buena*) “*Un caballero cumplido por esposa la ha pedido*” y, evidentemente, dar hijos. Si por el contra esta queda soltera sufre una mayor discriminación al no haber cumplido el fin para el que estaba predestinada “*La mujer soltera inspira cierto desden, (...) y efecto de que, por falta de educación, no es todo lo útil que pudiera ser; á veces parece que su vida sin objeto es una carga para la sociedad*” (Arenal, 1869: 107).

La percepción de la sociedad estaba fundamentada en unos estereotipos quizá lejanos de la realidad; pese a que el discurso del poder se basaba en el culto a la maternidad y esta, dentro del matrimonio –influenciado, como se ha señalado anteriormente, por el papel de la Iglesia (Bolaños, 2003: 26-27)–, se prevé este el único espacio de la mujer. En clara denuncia contra ese destino marcado para la mujer, son muchas las voces que se levantan “*La mujer soltera, casta si tiene un poco de pan y un poco de educación, no es, como el hombre célibe, un elemento de vicios, desórdenes y males, sino que por el contrario, puede consagrar toda su existencia al bien de la sociedad*” (Arenal, 1869: 108) obviamente el resquicio de la religión marca las pautas, la mujer ha de ser casta. Claro, que también ha de tener un poco de pan y un poco de educación; si le faltara lo primero, “*un poco de pan*” se vería condicionada (viñeta núm. 11 de la *Muger Mala*) “... *a entrar a servir*”, con lo cual no tendría la misma consideración social; pero si además no tiene “*un poco de educación*”

podría (viñetas núm. 21 a 24 de la *Muger Mala*) terminar desdichadamente sus días.

Nuevamente los roles establecidos son consecuencia de la construcción social (Bolaños, 2003: 26) y cultural impuesta; no obstante, pese a entender la equivalencia mujer-madre socialmente aceptada, existen voces discordantes que contra esta idea se levantan (Arenal, 1869: 101) *“Se supone que todas las mujeres son madres que todas pueden dedicarse exclusivamente al cuidado de sus hijos, y que toda la vida de la mujer necesita estar empleada en llenar los deberes materiales, minuciosos, incesantes de la maternidad. Partiendo de supuestos falsos, las consecuencias no pueden ser verdaderas”*.

La historia de la mujer está descrita por una serie de dualidades diseñadas en base a unos prejuicios: mujer madre (buena) frente a la mujer soltera (mala), mujer con acceso a la educación (buena) frente a mujer sin ella (mala), mujer piadosa (buena) frente a la mujer impía (mala)... solo cabe hacer una reflexión ¿son verdaderas esta dualidades?

Terminamos con las palabras de Concepción Arenal (1869: 121-122) *“Cuando en los siglos venideros escriba un filósofo la historia del progreso en España, citará, acompañándola de reflexiones profundas, una fecha: el 21 de Febrero de 1869. ¿Se ha dado en este día alguna gran batalla en que ha triunfado la justicia? (...) Allí iba á decirse que la mujer es un ser racional, un ser inteligente, capaz de recibir educación y de elevarse á las regiones del pensamiento, de infeccionarse aprendiendo y de mejorarse perfeccionándose.”*

## Conclusiones

A lo largo de nuestro trabajo hemos querido transmitir, teniendo presente la lámina, que cuestionándose las imposiciones sociales de cada época, no aceptar la norma dictada, no te hace ser una mala mujer.

Diferenciar que pudieras parecer mala para los demás y no para ti, siendo fiel a tu moral, tus principios y tu entendimiento, en definitiva alguien que piensa por sí misma.



Como colofón a las reflexiones que han guiado este trabajo, extrapolamos la siguiente frase que en su momento pronunció Mary Wollstonecraft (2005: 125) “No deseo que las mujeres tengan poder sobre los hombres, sino sobre sí mismas”.

## Bibliografía

Arenal, C. (1869). *La mujer del porvenir*. Madrid. Oficina tipográfica del Hospicio.

Barrero, M. (2011). “El origen de la historieta española en Cuba. Landaluz, pionero de un nuevo discurso iconográfico latinoamericano”. *Revista latinoamericana de Estudios sobre la historieta*, 4, pp 65-97.

Barrero, M. (2011). “Orígenes de la historieta española, 1857-1906”. *ARBOR, Ciencia Pensamiento y Cultura*, 2, pp 15-42.

Beteta Martín, Y. (2009). “Representaciones de la sexualidad femenina en la literatura medieval y su influencia en la consideración de las mujeres”. *Arenal: Revista de Historia de Mujeres*, 16 (2), pp 213-233.

Bolaños Mejía, C. (2003). “La imagen de la mujer española durante el Sexenio: entre el cambio social y el reconocimiento jurídico”. *Feminismo/s*, 2, pp 25-40

Bosch Fiol, E. y Ferrer Pérez, V. A. (2004). “Sumisión y obediencia al marido: el ideario de la Sección Femenina”. *Arenal: Revista de historia de mujeres*, 11, (1), pp 175-195.

Carmona Muela, J. (2013). *Iconografía clásica*. Pinto (Madrid). Ediciones Istmo.

Caro Patón, T. (1932). *Primer Año de Labor del Dispensario Antivenéreo de Valdepeñas*. Valdepeñas, Junta Municipal de Sanidad, Imprenta José H. de Mendoza.

Carretero, R. (2013). “Cásate y sé sumisa: 35 frases más polémicas del libro editado por el Arzobispado de Granada”,

[https://www.huffingtonpost.es/2013/12/01/casate-y-se-sumisa\\_n\\_4358926.html](https://www.huffingtonpost.es/2013/12/01/casate-y-se-sumisa_n_4358926.html)

[3 de octubre de 2018].

De Juan Bolufer, A. (2016). "De mirón en las mojigangas. Hacia una relectura de Fin de un revolucionario de Ramón de Valle Inclán", *Castilla. Estudios de literatura*, 7, pp 425-460.

De León, L. (2003). *La perfecta casada*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#l\\_2](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#l_2) [3 de octubre de 2018].

De Rojas, F. (2002). *La Celestina*. Madrid. Castalia didáctica.

Fernández Álvarez, M. (2002). *Casadas, monjas, rameras y brujas: las olvidadas de la Historia*. Madrid, Espasa-Calpe.

Fernández Fraile, M. E. (2008). "Historia de las mujeres en España: historia de una conquista". *La Aljaba XII*, pp 11-20.

García Castañeda, S. (2010). "¿Qué es la literatura popular", *Literatura popular?*, en *Simposio sobre literatura popular*, Fundación Joaquín Díaz, pp. 39-45.

García, G. (2007). *Apuntes sobre la condición de la mujer. La desigualdad de la mujer*. México. Universidad Autónoma de Zacatecas. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Miguel Ángel Porrúa.

Martínez de Toledo, A. (1977). *El Corbacho*. Barcelona. Editorial Juventud.

Martínez González, J. M. (2012). "Ediciones en español de imaginería popular europea durante el siglo XIX", *Simposio sobre literatura popular 2011*, Fundación Joaquín Díaz, pp 4-45.

Méndez, L. (2008). *Antropología feminista*. Madrid, Editorial Síntesis.

Miriano, C. (2013). *Cásate y se sumisa*. Granada. Editorial Nuevo Inicio.

Peláez Fernández, P. (2005). *Los niños expósitos en Ciudad Real: historia de un apellido*. Valdepeñas. Ayuntamiento de Valdepeñas y Centro Asociado de Valdepeñas.

Regás, R. (2013). "Obediencia y sumisión", <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/ellas/2013/11/11/obediencia-y-sumision.html> [3 de octubre de 2018].

Rodríguez Martín, F. (1933). *Coser y Cantar, apuntes para una figura de mujer hilvanados por el Bachiller Francisco de Osuna (Francisco Rodríguez Marín), Alfayate a ratos perdidos*. Revista "Blanco y Negro", Sevilla, Tipográfica M. Carmona.

Suárez Miramón, A. (2015). *La construcción de la modernidad en la literatura española*, Madrid. Ramón Areces.

Wollstonecraft, M. (2005). *Vindicación de los derechos de la mujer*. Istmo. Madrid.

#### Fuentes web

<http://jdiaz.cervantesvirtual.com/templates/paginas/aleluyas.php> [29 de septiembre de 2018].

[http://rlesh.mogno.com/14/14\\_barrero.html](http://rlesh.mogno.com/14/14_barrero.html) [3 de octubre de 2018].

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-perlimpln-don-crispn-y-otras-vidas-de-aleluyas-0/html/011c99d8-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-perlimpln-don-crispn-y-otras-vidas-de-aleluyas-0/html/011c99d8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html) [29 de septiembre de 2018].

<https://funjdiaz.net/aleluyas1.php> [29 de septiembre de 2018].

<https://www.cimacnoticias.com.mx/node/50923> [3 de octubre de 2018].