


# XVIII CONGRESO VIRTUAL SOBRE HISTORIA DE LAS MUJERES (15 al 31 de octubre de 2026)

## Comunicaciones

(Versión imprimible de la edición en CD)

*XVIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2026). Comunicaciones*.

Jaén: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, 2026.

Editores literarios: Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero.

Depósito Legal: J 464-2026

# ÍNDICE

*Páginas*

ALONSO FERNÁNDEZ, Ana María. El universo literario de Eugenia Valencia: una aproximación narratológica y teatral. 7-20

ÁLVAREZ GARCÍA, Mª Azucena y ÁLVAREZ GARCÍA, Ana. Ricahembra. Estudio lingüístico y nobilístico de este vocablo castellano. 21-40

BENITO SANZ, Daniel Rodrigo. Santa Teresa de Jesús, legendaria copywriter: primera aproximación. 41-48

CABEZAS AMURGO, María del Carmen. El poder de Venus. Cómo influyó la belleza femenina. 49-69

ESCRIBANO RÓDENAS, María del Carmen. Mujeres de ciencia en Al-Ándalus. 71-82

FONTECHA FRANCOSO, Elena. Testamento e inventario de bienes de Teresa Francisca Delgado. 83-117

GARCÍA CASAL, Andrea. Resignificación de la pintura cortesana Joseon: el Irworobongdo contemporáneo en la obra de Leeseo Noh (Rosy). 119-131

GARCÍA PIMENTEL, José Manuel: Los escritos de María Luz Morales en Diario de Barcelona (1966). 133-143

GONZÁLEZ DE LA ROSA, Juan María. Magdalena Desideri, una maléfica ante la Inquisición de Mallorca en el siglo XVIII. 145-182

HAMER-FLORES, Adolfo: Mujeres colonas, memoria y ficción: representaciones femeninas en la narrativa histórica sobre las Nuevas Poblaciones carolinas, 1944-2026. 183-222

JEMMAA ISMAEEL, Muntader. La representación de la mujer en El nuevo Cairo, de Naguib Mahfuz: una perspectiva social y cultural. 223-244

LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio. Esclavas rebeldes a comienzo de la Edad Moderna (s.XV-XVI). 245-256

MÁRQUEZ GENTO, Petra; MÁRQUEZ GENTO, María A.; MONTAÑO GARCÉS, Mónica; EMBAREK SELMA, Enhia. El realismo mágico como espacio pedagógico y educativo en la emancipación de las mujeres. 257-269

NARVÁEZ-ROSARIO, Carola M. Dignas de la gracia divina: Las mujeres en la iglesia primitiva. 271-283

NÚÑEZ REMACHO, Virginia y VILLAVERDE SOLAR, Mª Dolores: La IA como herramienta para la enseñanza de la Historia del Arte: una mirada crítica desde el feminismo. 285-297

PÉREZ MARTÍN, Ana María. María de Narbona, una donada del Monasterio de Sigena. 299-323

PREGO MARTÍNEZ, Francisco Javier. Maria Amélia Chaves, primera ingeniera civil del Instituto Superior Técnico de Lisboa. 325-350

RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, Juan Ramón. Herederas de Antígona. Diez mujeres juristas españolas que transformaron el derecho. 351-377

RUIZ ORTIZ, María. «Hacer oficio de varón»: La patologización del deseo femenino en los tratados de cirugía y anatomía de la España Moderna (siglos XVI y XVII). 379-394

VALENCIA OTERO, Mª Eugenia. Leonor Izquierdo: la mujer detrás de la musa. 395-401

# INTRODUCCIÓN

Las siguientes páginas recogen las comunicaciones presentadas al XVIII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres. Son ya muchos años los que este congreso ha estado presente en la red de forma recurrente, año tras año, en las mismas fechas, siempre fiel a su cita anual, fuente de debate y difusión de la función de las mujeres en la Historia.

Este año también ha sido un congreso enriquecedor. Como viene siendo habitual, se han presentado comunicaciones de autores de diferentes puntos geográficos de España e Iberoamericana, que abordan la historia de las mujeres en diversas vertientes y aportan nuevas perspectivas de investigación histórica sobre ellas. Se trataron temas sobre mujeres en la Literatura, Lexicografía, Imagen, Ingeniería, Medicina, Economía, Justicia, Sociedad, Educación, Arte, Religión, Política… En torno a las comunicaciones se han debatido estos temas que nos han servido para profundizar sobre diversas cuestiones y aportar nuevos conocimientos e ideas, pues en este congreso se comparte y se aprende, cada año nos enriquece un poco más y nos anima a seguir en esta línea.

Desde la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano, como entidad organizadora, nuestro agradecimiento a todos los participantes.

# EL UNIVERSO LITERARIO DE EUGENIA VALENCIA: UNA APROXIMACIÓN NARRATOLÓGICA Y TEATRAL

Ana María Alonso Fernández
CEPA Oviedo
anamafe@educastur.org

## Introducción

El presente estudio es una aproximación a dos obras de la joven autora Eugenia Valencia, nacida en Asturias en 1995. Graduada en Filología Española por la Universidad de Oviedo, es docente de Lengua y Literatura desde 2020, lo que la ha llevado a impartir clase en diferentes lugares como Fuerteventura y Burgos. Además, es Máster en Investigación Literaria y Teatral por la UNED (2025).

Su carrera literaria comenzó en 2020 con la publicación de su primera obra *Terrazas en noviembre*, finalista del certamen "Corcel negro". Actualmente, trabaja como profesora en Oviedo y colabora con un innovador proyecto teatral llevado a cabo por el instituto de Lerma, Burgos, para el que ha compuesto algunos títulos como *El fin de la primavera* (2022), *La policía del silencio* (2023) o *Un barquito de papel (*2024). Su última obra es la novela *Amor para cuerdos* (2026).

A continuación analizaremos la obra teatral *Un barquito de papel* (2024) y la reciente novela *Amor para cuerdos* (2026), para sumergirnos en el universo creativo de esta autora de prometedor futuro.

## Análisis narratológico de *Amor para cuerdos*

En el brillante arranque de la novela, el lector se introduce ya en el mundo interior de uno de los personajes principales, Martín, mediante una descripción con reminiscencias de realismo mágico: "Martín de la Riega Iturriaga se despertó aquella mañana de octubre con la extraña sensación del éxtasis trágico que la llegada de un nuevo día venía produciéndole en los últimos meses" (11). Desde

una perspectiva narratológica, este comienzo resulta significativo porque la presentación del personaje no se limita a registrar una acción externa, sino que incorpora de inmediato su dimensión psicológica. El relato construye así una entrada en la conciencia del personaje que condiciona la percepción posterior de los acontecimientos. Como señala Bal (1990), el texto narrativo organiza la relación entre acontecimientos, personajes y perspectiva a través de distintos niveles de construcción narrativa; en este caso, la interioridad de Martín funciona como una de las primeras puertas de acceso al universo ficcional.

*Amor para cuerdos* presenta ecos de lo real maravilloso, como el capítulo "La tentación gastronómica", que es un guiño a *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel en pasajes como "La música ligera invadía el ambiente fusionándose con el sonido de la sartén en la que los pimientos rojos y verdes comenzaban a cocinarse" (66). También resuenan las voces y rimas de Rubén Darío en los primeros encuentros de Martín con Marina: "Los versos de Darío comenzaron a surgir de su boca de fresa. Y Martín comprendió entonces lo que era la poesía, preguntándose por qué estaba triste aquella princesa de marcadas ojeras" (16).

Asimismo, la novela contiene un agudo análisis social, no exento de ironía, que aproxima la novela de Eugenia a los textos realistas. Así, leemos la crítica a una universidad endogámica y arribista en el personaje de Romi: "Formaba parte de ese selecto grupo de enchufados (…) su ascenso en la ilustre institución endogámica de la universidad" (45). Y no debemos olvidar los ecos cernudianos en la eterna lucha entre la realidad y el deseo, entre las normas y los sueños del personaje: "tú escribes tu tragedia, como yo compongo la mía, con un cómodo papel secundario de olvido para nuestro personaje" (44). Lo paródico asoma -sin sarcasmo, de manera contenida, a la manera de Cervantes- en varios pasajes, sobre todo en la descripción del encuentro madrileño entre un Martín expectante, a punto de casarse, y una Marina, su antaño "Malinche", plegada al pragmatismo de la vida: "el héroe avanzó entonces con sigilo y determinación, intentando almacenar esta gesta en la épica de su vida" (34). Martín, como se afirma en algún

pasaje, tiene mucho de madame Bovary: “se había convertido en una madame Bovary masculina. Un hombre con una realidad perfecta ante los ojos de la sociedad pero con una vida paralela en el egoísta universo de la imaginación” (109).

A la manera galdosiana, se disecciona el pretencioso mundo de los intelectuales, entre los que se incluye, en un ejercicio de autocrítica, el “yo narrativo”: “Ambos rieron con complicidad y abandonaron la sala. Tras ellos iba quedando solo Velázquez con su corte, repitiendo eternamente la misma escena que fascina día tras día a los plebeyos de la inteligencia que deambulamos de vez en cuando por los templos de la cultura” (38). Señalemos también el guiño a Clarín en “como si un sapo baboso le recorriese el cuerpo” (46). El conflicto lorquiano entre la autoridad y el deseo de libertad llena las páginas del libro: “la jaula de cristal que tenía por casa” (23). Este pasaje resulta especialmente interesante porque la voz narrativa deja entrever una posición valorativa respecto del mundo representado.

La locura frente a la sensatez constituye uno de los ejes temáticos del libro, en una referencia a Poe: la monstruosidad como liberadora y la locura como elemento caracterizador de los protagonistas: “yo tengo pánico de la locura” (73). De esa oscuridad surge, de modo paradójico, la creación y la literatura: “entonces escribe una novela” (73). El motivo de la escritura dentro de la propia historia introduce además una dimensión metaficcional, ya que la literatura aparece como tema y como posible respuesta a la experiencia vital. El relato reflexiona así sobre su propia condición de relato: vivir, recordar, interpretar y escribir se aproximan entre sí. Esta dimensión autorreflexiva puede relacionarse con la concepción de la narrativa como un espacio en el que el lector participa activamente en la construcción de sentido (Eco, 1996).

Ya desde su ilustración y el título se aprecia el oxímoron que intenta reconciliar el amor cuerdo con el visceral, lo racional y la cordura. El conflicto se resuelve cuando la autora afirma: “la auténtica felicidad reside solo en el corazón de los pocos locos que tienen una razón por la que luchar”. (21) De ahí el tatuaje

i*n aeternum*, a modo de *leitmotiv* de la historia de amor entre Martín y Marina: “el amor es para los cuerdos, pero el nuestro fue para la eternidad” (124). El título adquiere así una función estructuradora: no constituye únicamente una etiqueta externa, sino que anticipa una oposición semántica -cordura/locura, razón/deseo, norma/libertad- que recorre el conjunto de la novela. La recurrencia de estos motivos contribuye a la cohesión interna del relato y permite hablar de una isotopía temática que atraviesa la construcción de los personajes y de sus conflictos.

La locura y la soledad que anidan en los personajes los llevan al mundo de la enfermedad y al alejamiento de la realidad. En el capítulo “El origen del mal” se narra la génesis de la terrible enfermedad que anida en la joven: “sus ojos comenzaron a disociarse de la realidad y en los espejos ya no existía una jovenzuela minúscula, sino que había en ellos una especie de mole deforme” (102). Poco después ella afirma: “odio mi cuerpo y detesto que cualquiera de vosotros venga a decirme lo hermosa, lo delgada y lo elegante que soy” (75). El tercer vértice, además de la locura y la soledad, es la culpa: “la culpa de ser diferente. Una culpa por la que pagaría el resto de su vida” (103).

Las cicatrices de los protagonistas son físicas y, sobre todo, interiores: Martín y sus manías y rutinas repetidas para esconder su dolor y soledad, cuyo único alivio es el *Diazepam*. En palabras de Marina, “eras la combinación perfecta entre el caos y el orden” (52). Cuando ambos se “desnudan” ante el otro, comprenden que “estaban unidos por unas mismas cicatrices” (56). La cicatriz funciona aquí como imagen recurrente que condensa pasado, sufrimiento y memoria. Puede entenderse, por tanto, como un motivo narrativo que conecta caracterización y estructura temática: lo que los personajes han vivido permanece inscrito en ellos y reaparece en el presente de la historia.

El tiempo, sus vaivenes y sus caprichos recorren los capítulos en un balanceo que alterna pasado y presente. La insistencia en el “hoy” -que oprime y atenaza- y la esperanza de un mañana de sueños cumplidos articulan una temporalidad marcada por la tensión entre memoria, presente y expectativa futura. Esta organización puede analizarse a partir de las categorías de orden, duración y

frecuencia desarrolladas por Genette (1989): el relato puede alterar el orden cronológico de los acontecimientos mediante analepsis y prolepsis, acelerar o ralentizar su presentación y repetir determinados hechos desde perspectivas diferentes. En *Amor para cuerdos*, la alternancia entre pasado y presente contribuye a revelar progresivamente la historia de los personajes y evita que el lector reciba toda la información de manera lineal.

En cuanto a los espacios, dos son los lugares por los que transitan los protagonistas: la urbe madrileña, frenética y llena de contrastes, vitalista y a la vez sosegada. El templo de Debod les permite materializar su deseo de ir a Egipto: “el templo de Debod apareció ante los ojos de la pareja en su peregrinación espiritual desde la realidad al sueño” (117). El espacio, por tanto, no actúa como un mero escenario físico, sino como una prolongación simbólica de los estados de ánimo y de las aspiraciones de los personajes. Como ha señalado la crítica narratológica, el espacio participa en la construcción del mundo narrado y puede adquirir valores psicológicos, sociales y simbólicos (Garrido Domínguez, 2007). Madrid se convierte así en el espacio de la experiencia cotidiana, mientras que el templo funciona como umbral entre la realidad y el deseo.

Por otra parte, tenemos el norte, “el Cantábrico triste y real que se despierta cada día preparado para una nueva jornada de llovizna constante y huesos entumecidos” (19). De Oviedo se mencionan la calle Mon, la bohemia y el mundo universitario, con esas “hojas marrones que conquistaban los jardines del campus” (19). La precisión de estas referencias geográficas favorece el efecto de verosimilitud del universo ficcional, al tiempo que permite asociar determinados lugares con estados emocionales y experiencias concretas.

*Amor para cuerdos* es una urdimbre de referencias intertextuales que apuntan al universo de la autora, desde el arte -Velázquez- hasta las ya mencionadas citas literarias, la música -Sabina-, el guiño al *Volkswagen Beetle*, el perfume de *Nina Ricci* o la mitología presente en la escultura de Atalanta e Hipómenes de La Cibeles, cuya historia reproduce la de los protagonistas: “somos como esos leones, estamos condenados a tirar del carro sin poder mirarnos” (60).

El concepto de intertextualidad permite comprender que los significados de un relato no dependen exclusivamente de su argumento, sino también de las relaciones que establece con otros discursos. En este sentido, la lectura que propone Eco (1996) sobre los “bosques narrativos” resulta pertinente, pues el lector debe reconocer determinadas señales y activar conocimientos culturales para completar el sentido del texto.

El detallismo y la precisión recuerdan a una de las obras emblemáticas de García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*. Sabemos la importancia del año 2017, que se repite en varios pasajes, así como las horas, los días de la semana y las fechas. Este procedimiento contribuye a dotar de densidad temporal al relato y a reforzar la impresión de que los acontecimientos están inscritos en una cronología concreta. La combinación de datos precisos y de una historia marcada por la subjetividad permite articular dos efectos complementarios: verosimilitud y significación simbólica.

Escrita en tercera persona, la voz narrativa a veces se sitúa por encima de los personajes de manera omnisciente, mientras que en otras ocasiones focaliza alternativamente en Martín y Marina, con alguna alusión al lector cómplice: “Evidentemente, para sorpresa de ningún lector, se besaron” (51). Esta observación constituye uno de los puntos más relevantes desde la perspectiva narratológica. Conviene distinguir entre voz y focalización: la primera responde a la pregunta de quién narra, mientras que la segunda se refiere a desde qué perspectiva se presenta la información. La novela emplea una voz narrativa en tercera persona que puede adoptar diferentes grados de conocimiento y aproximación a los personajes. Esta movilidad de la focalización permite acceder a distintas conciencias y construir una percepción plural de los acontecimientos (Genette, 1989).

Sugerentes metáforas y metonimias habitan el libro, como en el momento en que Marina prueba el guacamole: “el sabor a otro lugar se apoderó de la boca de la joven como un salvavidas que la aferraba a la existencia” (67). Otros ejemplos son “una vida vaporizada”, la “cicatriz de la vida” o el flechazo amoroso -

"dos sujetos sintieron entonces el pinchazo en el pecho que avisa de la conexión inevitable" (16)-, así como el tatuaje entendido como "mapa de las emociones". Estas imágenes no desempeñan una función meramente ornamental. La figuración lingüística participa en la construcción de la subjetividad y permite transformar experiencias abstractas -amor, pérdida, dolor, deseo- en imágenes perceptibles. De este modo, el discurso narrativo no solo transmite información sobre la historia, sino que determina el modo en que esa historia es experimentada por el lector (Chatman, 1990).

Como cierre final y a modo de conclusión, citaremos este pasaje del libro: "el paraíso a veces es también un lugar frío y extraordinariamente cotidiano" (69). De ahí que los actos de generosidad y bonhomía sean quienes permiten enterrar el dolor.

## Emigración, sueño y metateatro en *Un barquito de papel*

*Un barquito de papel* es una obra teatral en homenaje a los emigrantes que, como el bisabuelo de la autora, abandonaron su tierra en busca de un futuro más próspero. La obra sitúa este fenómeno histórico como eje de una trama en la que emigración, educación, pobreza, deseo y representación teatral aparecen estrechamente vinculados. La acción se organiza en cinco actos, de los cuales el primero y el último son particularmente breves. La trama comienza en 1905, cuando Manuel escribe una carta a su madre desde La Habana. A continuación, una analepsis conduce al espectador hasta cinco años antes, a un pueblo asturiano pobre y gris que recibe la noticia de la apertura de una nueva escuela promovida por la familia Menéndez Orviz.

Desde una perspectiva teatral, la obra se puede analizar no solo como relato de emigración, sino como una pieza en la que el propio teatro se convierte en instrumento de transformación individual y colectiva. En este sentido, *Un barquito de papel* articula dos niveles de ficción: por una parte, la historia de los habitantes del pueblo y sus aspiraciones; por otra, la representación de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, cuya preparación y puesta en escena ocupan una parte sustancial de la acción.

El núcleo temático de *Un barquito de papel* es la búsqueda de una vida mejor. La emigración hacia América funciona simultáneamente como realidad histórica, como horizonte de expectativas y como construcción imaginaria. América no constituye únicamente un espacio geográfico situado al otro lado del océano: es, sobre todo, un lugar proyectado por los personajes como posibilidad de transformación.

Esta dimensión explica la elección de *La vida es sueño* como obra que los habitantes del pueblo deciden representar. El título calderoniano funciona a modo de clave interpretativa de la pieza: los personajes viven entre la realidad material de la pobreza y la capacidad de imaginar una existencia distinta. El sueño teatral y el sueño migratorio terminan así convergiendo. Manuel identifica América con «un manantial de esperanza» y con «un lugar de luz en el que puedes elegir qué ser» (16), mientras Esperanza introduce una perspectiva más realista y recuerda que la experiencia migratoria no conduce necesariamente al éxito: «Manolito se marchó lleno de ilusiones y volvió solo con una maleta cargada de libros» (39).

El contraste entre ambos personajes evita una lectura excesivamente idealizada de la emigración. Manuel encarna el impulso hacia el futuro; Esperanza, en cambio, introduce la memoria de las experiencias frustradas. El conflicto no se establece, por tanto, entre ilusión y verdad, sino entre dos formas legítimas de enfrentarse a una realidad marcada por la precariedad. El propio nombre de Esperanza posee además un evidente valor simbólico. La insistencia en que «lo último que se pierde es la esperanza» transforma el nombre propio en un elemento recurrente de la construcción temática.

Manuel es el protagonista y representa la lucha por conseguir los sueños. El joven comprende que la educación y la cultura pueden modificar las condiciones de vida del pueblo y por eso parte del teatro, de la representación de *La vida es sueño*, para lograr su meta personal y mejorar la vida de sus vecinos y familiares.

Esperanza introduce una perspectiva complementaria, como hemos señalado. Su vínculo afectivo con Manuel y sus celos de Margarita generan el

conflicto amoroso. Frente al idealismo de Manuel, representa la conciencia de los riesgos de la emigración. Está dispuesta a sacrificarse permaneciendo en el pueblo para que Manuel pueda marcharse.

Especial interés presentan los Menéndez Orviz, los denominados «americanos». Pedro y Eva representan dos respuestas opuestas al regreso del emigrante enriquecido. Pedro conserva el vínculo con su tierra de origen y entiende la construcción de la escuela como una forma de devolver al pueblo parte de aquello que la emigración le permitió conseguir. Eva, por el contrario, adopta una actitud clasista y pretende borrar sus propios orígenes. El conflicto entre ambos convierte la experiencia migratoria en un problema de identidad social.

Pedro formula de manera explícita una concepción comunitaria del progreso cuando recuerda que nadie debería avergonzarse de haber sido pobre y reivindica que sus hijas pertenecen al pueblo como los demás. Finalmente, será él quien materialice el proyecto de crear una escuela en Ferrera. De este modo, la obra establece una relación entre emigración, retorno y responsabilidad colectiva: el viaje de ida no tiene como única consecuencia el enriquecimiento individual, sino que puede generar una obligación moral de regreso y transformación del espacio de origen.

Victoria ocupa una posición singular. Su percepción de la realidad se encuentra desplazada hacia una dimensión imaginaria: vive rodeada de súbditos, con una corona y unos ideales propios, y proyecta construir un barco de papel que le permita alcanzar América. El barco del título adquiere así un fuerte valor simbólico: es un objeto frágil que, sin embargo, permite materializar el deseo de atravesar el océano.

La trayectoria de Victoria permite profundizar en una de las cuestiones fundamentales de la pieza: la capacidad de la ficción para ofrecer una forma de reconocimiento que la realidad niega. Esta idea alcanza su culminación cuando, durante la representación de *La vida es sueño*, Victoria interpreta el pasaje de Segismundo y la acotación señala que, gracias a la ficción, recibe por primera vez el reconocimiento de un pueblo que en la realidad la ignora.

El teatro aparece entonces como un espacio alternativo de existencia. No se limita a reproducir la realidad social del pueblo, sino que permite modificar provisionalmente las posiciones que ocupan sus habitantes dentro de ella. La persona marginada puede convertirse en protagonista; quien carece de reconocimiento puede obtenerlo; quien sueña con otra vida puede representarla. Esta función transformadora aproxima la pieza a una concepción del teatro entendido como práctica social y comunicativa, de modo semejante a las piezas de Alejandro Casona.

La organización espacial de la obra reproduce las diferencias sociales que atraviesan la comunidad. Frente a la pobreza del pueblo se sitúa Villa Amada, descrita como una «hermosa casona indiana de jardines versallescos y estilo modernista» (8). La oposición se formula expresamente mediante la contraposición de «negro, miseria y carbón» frente a «luz, riqueza y flores».

El espacio deja, por tanto, de ser un mero escenario físico para convertirse en signo. La dicotomía espacial reproduce una dicotomía social y moral: pobreza/riqueza, oscuridad/luz, inmovilidad/movimiento, origen/destino. En términos de semiología teatral, puede entenderse el espacio como un sistema significante que contribuye a construir el sentido global de la obra.

La importancia del espacio se intensifica con el desván donde se realizan los ensayos. Ese lugar aparentemente marginal se transforma progresivamente en un espacio de imaginación y creación. Allí se genera una «atmósfera de fantástica realidad» y los personajes pueden experimentar una forma alternativa de comunidad.

El contraste resulta especialmente significativo: mientras Villa Amada representa la riqueza material, el desván alude a la riqueza simbólica. La primera posee luz, flores y prestigio social; el segundo carece de recursos, pero produce imaginación, cooperación y reconocimiento.

Uno de los rasgos más relevantes de *Un barquito de papel* es su marcada dimensión metateatral, como ya hemos señalado. La acción dramática incorpora la

preparación de otra obra teatral y convierte los ensayos, los problemas de vestuario, la selección de actores, la música y la propia representación en elementos constitutivos de la trama. Desde el segundo acto asistimos a los preparativos para representar *La vida es sueño*, de manera que el teatro deja de ser únicamente el medio formal de la obra para convertirse también en su materia temática.

La metateatralidad produce así un juego de espejos entre la obra-marco y la obra representada. Los habitantes de Ferrera representan a Segismundo mientras ellos mismos viven conflictos relacionados con la libertad, el destino, el deseo y la posibilidad de transformar su existencia. El célebre motivo calderoniano de la vida como sueño se proyecta sobre la situación de los personajes contemporáneos de la acción.

La elección de Calderón no es, por ello, ornamental. La obra insertada funciona como comentario de la obra principal. El sueño de Segismundo se convierte en metáfora de los sueños de los emigrantes, mientras la representación teatral permite a los personajes tomar conciencia de sus propias aspiraciones.

Esta estructura puede analizarse desde la concepción del teatro como relación entre texto y representación desarrollada por Ubersfeld (1989), para quien la lectura del texto teatral debe tener presente los vínculos que mantiene con su realización escénica. En *Un barquito de papel*, esa relación se duplica, puesto que la propia obra representa el proceso mediante el cual un texto dramático llega a convertirse en espectáculo.

La intertextualidad constituye otro de los procedimientos esenciales de la pieza, de manera semejante a la estudiada *Amor para cuerdos.* Además de *La vida es sueño*, aparecen referencias a Rubén Darío, Federico García Lorca, Nino Bravo y Juanito Valderrama. Margarita interpreta «Zorongo gitano» y se alude a canciones como «América» y «El inmigrante». Esta red intertextual amplía el significado de la obra y construye una memoria cultural compartida, culta y popular.

El diálogo se caracteriza por su agilidad, su componente humorístico y su proximidad al lenguaje coloquial. Los intercambios entre los habitantes del pueblo producen una sensación de oralidad y contribuyen a construir la dimensión colectiva de la pieza. El humor cumple además una función estructural. No se limita a provocar comicidad, sino que rebaja la solemnidad de los conflictos y permite presentar las contradicciones de la comunidad desde una óptica cercana y entrañable.

Desde la perspectiva de la semiótica teatral, para Bobes Naves (1987) el diálogo no debe considerarse únicamente como transmisión de información, sino que participa en la construcción de las relaciones entre los personajes y en la configuración de la acción. Según Bobes Naves, el análisis del teatro debe atender además al conjunto de signos que intervienen en la comunicación dramática y no únicamente a los elementos verbales del texto. Su distinción entre texto literario y texto espectacular resulta especialmente pertinente para una obra como esta, en la que las acotaciones, los objetos, el espacio, la luz, el vestuario y la representación dentro de la representación adquieren una función semántica fundamental. Esta autora subraya precisamente que el teatro integra sistemas de signos verbales y no verbales y que el proceso que conduce del texto a la representación posee características específicas.

Las acotaciones adquieren una relevancia particular. Además de proporcionar información sobre espacios, personajes y movimientos, presentan una notable dimensión literaria y visual. Desde el comienzo, la autora incorpora indicaciones relativas al ambiente sonoro, la apariencia de Manuel y el espacio en el que escribe. Más adelante, las acotaciones describen actitudes psicológicas y proponen imágenes de marcado carácter lírico.

Especialmente significativa es la «escena muda» del acto de los ensayos, en la que el juego de luces y el movimiento del decorado expresan el paso del tiempo. El fragmento demuestra que la autora no concibe las acotaciones únicamente como instrucciones auxiliares, sino como parte activa de la construcción del sentido escénico. En consecuencia, expresiones como

«sombreros que cobran vida», «vestidos de novia que vuelven a bailar» o «baúles que son tribunas» no deben entenderse únicamente como imágenes poéticas. Son también propuestas de teatralidad: objetos cotidianos que, mediante la imaginación escénica, adquieren nuevas funciones y significados.

En definitiva, el «barquito de papel» del título sintetiza la poética de la obra: un objeto frágil, aparentemente incapaz de atravesar un océano, pero que materializa la posibilidad de imaginar otro mundo. Del mismo modo, el teatro, aparentemente limitado a una representación ficticia, se convierte en el espacio donde una comunidad puede ensayar otra forma de comprenderse a sí misma.

## Conclusiones

Eugenia Valencia posee una voz literaria que explora las contradicciones de la experiencia humana y la posibilidad de la ficción para transformar las limitaciones del ser humano. Desde la complejidad psicológica de Martín y Marina hasta las aspiraciones colectivas de los habitantes de Ferrera, ambas obras sitúan el deseo, la soledad, la memoria y la esperanza en el centro de sus respectivos universos ficcionales. Estos temas adquieren significado a través de procedimientos formales específicos: la riqueza intertextual, la construcción simbólica de los espacios, la articulación temporal y la perspectiva en la novela; la metateatralidad, la expresividad de las acotaciones y la pluralidad de signos escénicos en la pieza dramática.

Las dos obras coinciden en presentar la literatura y el teatro como espacios desde los que se cuestiona la realidad y se anhelan otras formas de existencia. En *Amor para cuerdos*, la escritura, el amor y la aceptación de las propias heridas abren una vía para afrontar el conflicto entre las convenciones sociales y los deseos individuales. En *Un barquito de papel*, la representación teatral se convierte en una experiencia de reconocimiento y transformación colectiva, vinculada a la emigración, la educación y la búsqueda de una vida mejor.

**Bibliografía**

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología.* Cátedra.

Bobes Naves, María del Carmen (1987). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus.

Chatman, S. (1990). *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine.* Taurus.

Eco, U. (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos (H. Lozano Miralles, Trad.).* Lumen.

Garrido Domínguez, A. (2007). *El texto narrativo.* Síntesis.

Genette, G. (1989). *Figuras III (C. Manzano, Trad.).* Lumen.

Ubersfeld, Anne (1989). *Semiótica teatral*. Traducción de Francisco Torres Monreal. Madrid: Cátedra/Universidad de Murcia.

Valencia, Eugenia (2024). *Un barquito de papel*. Obra inédita.

Valencia, Eugenia (2026). *Amor para cuerdos*. Europa Ediciones.

# *Ricahembra*

# Estudio lingüístico y nobilístico de este vocablo castellano

Ana Álvarez García, Lda. en Derecho y abogada

Mª Azucena Álvarez García, doctora en Filología Clásica

## PRESENTACIÓN

Todo tiene un inicio y esta investigación, también. El hallazgo de esta palabra, "ricahembra", en un panel de información turística en la localidad leonesa de Villapadierna[1], despertó nuestra curiosidad.

Admitimos nuestra ignorancia en estudios de nobilística, heráldica y genealogía y reconocemos que, a pesar de nuestra formación académica y ejercicio laboral, no recordábamos haber oído o leído este término ni en el día a día ni en tiempos de estudiantes. Este trabajo no nace solo como respuesta a la intención de saciar nuestro deseo personal de saber y conocer más del mundo que nos rodea. O de las palabras que nos salen al encuentro… Pretendemos, con esta pequeña investigación, aportar nuestro granito de arena a la historia de las mujeres, desde el ámbito del Latín, la lengua castellana y el Derecho, nuestras disciplinas profesionales.

## INTRODUCCIÓN



Fotografía propiedad de las autoras

Abril de 2026, visita turística a Villapadierna, pedanía leonesa, perteneciente al municipio de Cubillas de Rueda, con una población inferior a noventa habitantes ya una distancia de unos 56 km de la capital, León.

Un indicador en la carretera nacional N-625 que atraviesa el pueblo nos dirige hacia el antiguo castillo de la localidad. Y allí descubrimos una muralla semiderruida que rodea un magnífico torreón.

Una *fortificación defensiva del siglo XV, mandada construir originalmente por el almirante Fadrique Enríquez, se alza imponente a las afueras del pueblo, muy cerca del limpio cauce del río Esla*[2].

[1] Pedanía del municipio de Cubillas de Rueda, cf. https://es.wikipedia.org/wiki/Villapadierna?veaction=edit&section=1 y https://www.aytocubillasderueda.es/los-pueblos/villapadierna/

[2] https://www.diariodeleon.es/leon/261017/2099467/castillo-leon-recuperando-esplendor-siglos-olvido-precioso-pueblo.html



Fotografías propiedad de las autoras

Y si esta sugerente descripción (*imponente*, *limpio*) no es suficiente para convencerles de la conveniencia e interés en visitarlo, déjennos decirles que el paraje es hermosísimo y el torreón (que se encuentra reconstruido) despunta sobre el horizonte, en una imagen impresionante y digna de ver.

El mismo periódico "El diario de León" recoge, en una noticia fechada el 16 de octubre, que se ha conseguido la *consolidación estructural* del edificio, tras unas obras de reconstrucción, *financiadas por la Diputación de León y la Junta de Castilla y León, lo que ha permitido que este valioso Bien de Interés Cultural (BIC) abandone definitivamente la temida Lista Roja del patrimonio de Hispania Nostra*[3].

Seguimos leyendo que…

*Del antiguo y descomunal complejo fortificado bajomedieval —que en su época de esplendor contó con un doble recinto defensivo, sólidos muros de sillar y canto rodado, además de un profundo foso de agua que lo protegía por completo— hoy se conservan con orgullo la gran torre principal de planta cuadrada y fragmentos muy significativos de la muralla*[4].

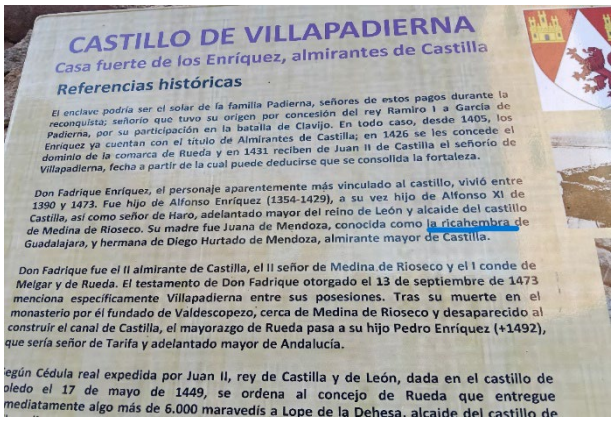



En el interior de la zona amurallada, encontramos un panel informativo que resume la historia y evolución de este castillo y su torre defensiva, así como sus usos y valor arquitectónico.

Cuando se alude a la fecha de construcción y al propietario que la erige, aparece una filiación: ser hijo de una ricahembra.

El castillo era propiedad de don Fadrique Enríquez y su madre fue Juana de Mendoza, conocida como la ricahembra de Guadalajara.

[3] https://www.diariodeleon.es/leon/261017/2099467/castillo-leon-recuperando-esplendor-siglos-olvido-precioso-pueblo.html
[4] *Supra*.




Ricahembra… ¿A qué se refiere esta palabra, cómo se define en el diccionario y, lo más importante, cómo se ha formado y entrado al castellano?

Todas esas cuestiones (y alguna más) pretendemos responderlas en este trabajo de investigación.

## RICAHEMBRA: ANÁLISIS DEL SIGNO LINGÜÍSTICO

Empecemos por el principio, esto es buscando en el diccionario de la RAE[5] el significado de esta palabra, *ricahembra*, de donde obtenemos la siguiente definición.

*Ricahembra: Hija o mujer de grande o ricohombre*.

Fijémonos en el alcance de esta definición: según el diccionario, existe solo una ricahembra, si previamente existe un ricohombre con el que establece una relación de parentesco en línea directa o por matrimonio.

Y, ¿qué es un *ricohombre*? Barquero Goñi[6] explica que: *rico-hombre era la palabra que se utilizaba en los siglos XIII y XIV para designar a los miembros de la alta nobleza castellana. Sin embargo, en el siglo XV ya no se usaba tanto y en su lugar el término más habitual era el de «grande».*

La definición del diccionario de la Real Academia de la Lengua es mucho más concisa y reza así:

*Ricohombre*[7]*: hombre que pertenecía a la primera nobleza de España*.

Comparemos esta definición con la de *ricahembra*, que acabamos de mencionar, tan escueta que se refería solo a la filiación personal o familiar de la mujer. Podemos ampliarla con los datos nuevos que se nos presentan con la forma masculina y decir que una *ricahembra es la hija o mujer de un hombre que pertenecía a la nobleza de España*. En otras palabras, también ella sería miembro de la nobleza, bien por nacimiento, bien por matrimonio.

Volviendo a la propia definición del sustantivo femenino, podemos inferir que, semánticamente, *ricahembra* es una palabra que surge posteriormente a la del masculino, es decir, quien otorga el significado del femenino es precisamente el masculino, que sería el más antiguo y primigenio y a partir de él se crearía la

[5] https://dle.rae.es/ricahembra y https://es.wikipedia.org/wiki/Ricahembra.

[6] Barquero Goñi, C. (res.): "Arsuaga Laborde, Diego. Pedro Fernández de Velasco, primer conde de Haro. Un estudio de la figura de un ricohombre en la Castilla del Cuatrocientos", *Espacio, tiempo y forma*, Serie III, Historia Medieval, nº 32, 2019, pp. 515-516, *hic*. p. 516.

[7] https://dle.rae.es/ricohombre.

forma usada para designar a la mujer que está casada o es hija de un ricohombre. Si no hay un ricohombre, por tanto, no existiría una ricahembra. E incluso diríamos más: pudo haberse dado el caso de ricoshombres que no se hubieran casado ni tenido descendencia. Concluimos, por tanto, que a nivel semántico el femenino es una palabra más moderna o reciente que el masculino.

Hemos usado el plural "*ricoshombres*" porque así lo indica el Diccionario panhispánico de dudas del español[8] y añade que *se escribe siempre en una sola palabra. Alternan en el uso, y son igualmente válidos, el plural regular ricohombres y el interno ricoshombres.*

Según los datos recogidos en el Tesoro Lexicográfico de la Lengua española[9], *ricahembra*[10], aparece recogida por primera vez en un diccionario castellano en el año 1803 y hasta 1992, se contabilizan treinta y dos lemas o menciones.

En dicho diccionario de 1803 la definición es: *la señora, hija o mujer de grande o de ricohombre. Ilustris matrona* y en 1832 aparece un añadido en latín *Femina primaria*[11], en sustitución del sintagma *ilustris matrona*, que acabamos de mencionar. La fórmula latina es, en ambos casos, una expresión explicativa que intenta clarificar el uso de esta palabra y el linaje al que se refiere. *Ilustris matrona* apela a una mujer de rango, lo mismo que *femina primaria*, una primera dama (si se nos permite esta traducción tan libre), en realidad se trataría de una dama con poder dentro de la nobleza, bien por nacimiento, bien por matrimonio.

Con el mismo significado aparece el vocablo *ricafembra*[12], un semicultismo, con veintiocho lemas, registrado por primera vez en el año 1803 y la última, en el diccionario de 1992. Consultado el Tesoro Lexicográfico de la Lengua[13] española encontramos que, en un diccionario de 1825[14] aparecen registrados

[8] https://www.rae.es/dpd/ricohombre.
[9] https://apps2.rae.es/ntlle/
[10] https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.4.0.0.0. Esta es la página a donde nos dirige el Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana, pero no admite revisión de la página. Si volvemos a pinchar en la dirección arriba indicada, nos da error.

[11] https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.Esta es la página a donde nos dirige el Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana, pero no admite revisión de la página. Si volvemos a pinchar en la dirección arriba indicada, nos da error.

[12] https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.5.0.0.0. Esta es la página a donde nos dirige el Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana, pero no admite revisión de la página. Si volvemos a pinchar en la dirección arriba indicada, nos da error.

[13] https://apps2.rae.es/ntlle/
[14] https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0. Esta es la página a donde nos dirige el Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana, pero no admite revisión de la página. Si volvemos a pinchar en la dirección arriba indicada, nos

simultáneamente ambos términos (*ricahembra y ricafembra*) que remiten a un tercero: *ricadueña.*

En el diccionario de Toro y Gómez[15] de 1910, aparece esta palabra, *ricadueña,* con el significado de: *señora, hija o mujer de ricohombre*. Posteriormente, la definición se acorta y queda en: *hija o mujer de grande o de ricohombre*[16]*, seguramente porque tanto "señora* y *mujer"* hacían referencia a una misma realidad y resultaba, por tanto, redundante.

*Ricadueña* dejaría de usarse[17] (así lo recoge dicho Tesoro Lexicográfico) en el año 1985[18] y si consultamos el diccionario de 1992, también aparece como desusado[19] *(desus, sic*) en femenino, pero, curiosamente, no se recoge que la forma masculina esté en desuso.

Establecida, pues, la cuestión cronológica (que nos parece indiscutible desde el punto de vista semántico), fijémonos ahora en la estructura de ambas palabras: *ricohombre/ricahembra*, términos formados por el mecanismo lingüístico de composición por medio de dos lexemas o raíces. El primer lexema es un adjetivo y el segundo, un sustantivo, en un tipo de formación o construcción de palabras muy habitual en castellano. Ambas raíces son de origen latino y remiten al adjetivo de tres terminaciones *ricus, -a, -um* y a los sustantivos concretos *homo, -inis*, para el masculino (tercera declinación) y el femenino *femina, -ae (*primera declinación).

*Ricohombre* y *ricahembra* son, por tanto, palabras compuestas por la aposición por dos raíces, un primer lexema que es un adjetivo singular unido a otro lexema, un sustantivo, con el mismo género y número que el primero. Esta segunda raíz, el sustantivo, es quien marca el género de la palabra compuesta

---

da error. Remitimos también a Núñez de Taboada, M: *Diccionario de la lengua castellana* (2 volúmenes), París, Seguin, 1825.

[15] https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0. Esta es la página a donde nos dirige el Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana, pero no admite revisión de la página. Si volvemos a pinchar en la dirección arriba indicada, nos da error. También Toro y Gómez, M.*: Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua castellana* (2 volúmenes), Madrid-París, Librería Armand Colin, 1901. Cf. Pagés, A. de: *Gran diccionario de la lengua castellana*, autorizado con ejemplos de buenos escritores antiguos y modernos. Continuado y completado por José Pérez Hervás, tomo 5, Barcelona, 1931.

[16] https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.1.0.0.0. Esta es la página a donde nos dirige el Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana, pero no admite revisión de la página. Si volvemos a pinchar en la dirección arriba indicada, nos da error. Cf. Toro y Gómez, M. de: Núñez de Taboada, M: *Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua castellana.*

[17] https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0. Esta es la página a donde nos dirige el Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana, pero no admite revisión de la página. Si volvemos a pinchar en la dirección arriba indicada, nos da error.

[18] En un diccionario de la RAE, tomo 5.

[19] https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0. Esta es la página a donde nos dirige el Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana, pero no admite revisión de la página. Si volvemos a pinchar en la dirección arriba indicada, nos da error.

y quien rige además la concordancia que debe presentar el adjetivo: quien da sentido a la palabra y la que marca el género (masculino o femenino) y el número (singular) del adjetivo es el sustantivo y no al revés. El orden de las raíces en la palabra compuesta no indica jerarquía o dicho de otro modo, indica una jerarquía inversa: el lexema más importante es el sustantivo, no el adjetivo.

Ambos lexemas provienen de términos latinos: un adjetivo y un sustantivo. Respecto al adjetivo *ricus-a, -um* de tres terminaciones, presenta en latín desinencia de masculino, femenino y neutro. En general, las palabras derivadas del latín y que perviven en castellano devienen del caso acusativo, con desinencias *–um, -am, -um*, y posterior pérdida de la consonante nasal *–m-* final. Así, del latín ricum obtenemos *rico* (con apertura de la vocal posterior -u-) y de *ricam, rica*. La evolución es sencilla en los dos casos.

Si analizamos el significante de la forma latina original y su descendiente en castellano, observamos que en el adjetivo no hay cambios fonéticos, mientras que en la segunda parte de la palabra, la segunda raíz, sí hay cambios notables para que den como resultado las palabras castellanas en masculino, *hombre,* y en femenino, *hembra*.

Analizaremos primero la forma masculina en su evolución fonética, porque es la más sencilla y la que hemos designado palabra primigenia, puesto que hemos establecido que se usó antes que la femenina (por lo menos así se deduce de la Semántica y estamos manteniendo desde el principio de este trabajo).

*Homo, -inis* es un sustantivo de la tercera declinación. En castellano, aproximadamente el 70% de nuestro léxico deriva del latín y concretamente del caso acusativo singular, con pérdida o apócope (evolución muy temprana) de la desinencia *–m* final.

Partimos, pues, del acusativo singular tercera declinación*: hominem*. En posición implosiva final, la *–m*, según las indicaciones de los gramáticos, inscripciones antiguas y la propia métrica latina atestiguan que apenas sonaba, con lo que fonéticamente ya se había perdido en una primera etapa del latín clásico y, con posterioridad, *en las lenguas romances no hay rastro de -m final, excepto en algún monosílabo*[20]. Por tanto, tenemos que esta consonante (–m final) se pierde ya en época clásica, dando como resultado del acusativo singular, *homine*.

El segundo proceso de evolución fonética, es la pérdida o apócope de la vocal *-i-* en sílaba átona, como resultado, tenemos *hom(i)ne* = *homne*.

Por último, se produce un tercer proceso fonético con el grupo de doble consonante nasal *-mn-* que ya en latín (y posteriormente en castellano y demás lenguas romances peninsulares) se *transforma*, en un primer momento, en *–mb-* por un fenómeno conocido como disimilación, un procedimiento que consiste *en la diferenciación de dos fonemas de una palabra que presentan una articulación*

[20] Mariner Bigorra, S: *Lengua y Literatura Latinas, I,* UNED, Madrid, 1990, p. 256.

*idéntica o características articulatorias comunes*[21] que *afecta sobre todo a nasales y líquidas*[22]*.*

Así pues, las dos nasales –mn- disimilan o se diferencian y dan como resultado una consonante nueva, la –b-. Es decir, se mantiene la nasal labial inicial (-*m*-) y la segunda nasal dental (-*n*-) acaba pronunciándose como una bilabial explosiva y sonora (-*b*-) a la que acompaña una tercera consonante de apoyo o epentética[23], la vibrante –*r y* que sirve de apoyo a dichos fonemas para facilitar la pronunciación del grupo consonántico múltiple: /m'n/ > /mbr/[24].

Precisamente *el grupo /m'n/ secundario de origen romance ha evolucionado de forma diferente en las lenguas en las que se ha mantenido la vocal átona de la secuencia latina-ME/IN-. En español se ha elidido la vocal*[25] y cita expresamente el ejemplo de *homine*.

Y como resultado de todo este proceso evolutivo de carácter fonético, *hominem* da en castellano *hombre*, con el mantenimiento de la aspiración inicial que señalamos con la grafía *-h-*. Veamos en esta tabla la evolución de la palabra hasta su resultado final:

| Hominem | homine | Hom(i)ne | Hom(in)bre |
|---|---|---|---|

Hemos de decir que en el Tesoro Lexicográfico del español[26], se recoge tanto esta forma evolucionada *ricohombre*, como otra más antigua, que es un semicultismo y está menos evolucionada fonéticamente hablando y que presenta un resultado diferente: *ricohome*[27], donde observamos la reducción del doble grupo consonántico nasal –mn- en una sola consonante, la nasal labial –m-.

El recorrido que ha tenido en la lengua castellana esta palabra no está cuantificado, pero en la tesis doctoral de Arsuaga Laborde[28] encontramos setenta y un veces la palabra *ricohombre*, algo que Goñi critica por considerarlo un abuso de un término ya en desuso.

---

[21] Mariner, *op. cit.* p. 270.
[22] Mariner, *op. cit.* p. 270
[23] La epéntesis es un proceso fonético por el cual aparece un sonido en una palabra que antes no existía, cf. https://hispaniclinguistics.com/glosario/epentesis/. A la consonántica epentética se la denomina también "intrusa", cf. https://vrestudiantes.unex.es/wp-content/uploads/sites/23/2024/07/Leyes_Evolucion_Fonetica_2023_24.pdf.

[24]https://vrestudiantes.unex.es/wp-content/uploads/sites/23/2024/07/Leyes_Evolucion_Fonetica_2023_24.pdf.

[25] Recasens, D: "Interpretación de algunos cambios fonéticos en las lenguas romances", *Revista de Filología Románica,* 2014, vol. 31, pp. 135-150, *hic* nota 3, p. 137
[26] https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0. RAE, 1832, 1852 y 1901.
[27] *Supra*.
[28] Arsuaga, Laborde, D.: *Pedro Fernández Velasco, primer conde de Haro: un estudio dela figura de un ricohombre en la Castilla del Cuatrocientos*, Diego Arsuaga Laborde, tesis doctoral, 2018, encontramos setenta y un veces la palabra ricohombre, frente a veintiuno de ricahombría, sin embargo, la palabra femenina no aparece mencionada.

Pasemos a estudiar el femenino: *ricahembra* es una palabra compuesta, un sustantivo común, concreto, contable e individual, singular, formado a imagen y semejanza del término masculino "ricohombre" del que seguramente tomaría el modelo de construcción morfológica, en lo que se conoce en Lingüística como procedimiento de *analogía* y que veremos a continuación. Tenemos que decir, antes de nada, que el étimo latino *femina, -ae* ha dado como resultado dos términos en castellano, uno el cultismo *fémina* (de donde deriva "femenino, feminista, afeminado", etc…) y otro patrimonial, *hembra*, en lo que se conoce como "parejas léxicas": dos palabras que tienen el mismo étimo, pero un significado y uso diferente.

La profesora Pérez Edo[29] explica así este fenómeno lingüístico:

*La razón de ser de esas parejas léxicas obedece a diversos factores: por un lado, se halla la cuestión cronológica, es decir, el hecho de que un mismo término latino haya sido introducido en la lengua en dos ocasiones. La primera de ellas, tempranamente, en la época de penetración del pueblo romano en el territorio en cuestión. Esa introducción temprana garantiza –por lo general- el que esa palabra haya experimentado una evolución completa desde la fase latina hasta nuestros días, lo que se traduce en la circunstancia de haber experimentado todos los cambios posibles, resultantes de la acción de las leyes fonéticas que, en momentos sucesivos, han actuado sobre el léxico. El resultado de esta evolución es la llamada voz patrimonial.*

Para un nativo castellano (que no sea especialista en Lingüística) puede resultar difícil de creer que *fémina* y *hembra* derivan del mismo término latino y que ya aprecia la profesora Pérez Edo:

-…*-ante una parcela del léxico que se caracteriza por la convivencia de dos elementos idénticos en cuanto a su origen, pero con diferencias muchas veces más que notables en su forma y en su uso, hasta el punto de que, para el común de los hablantes, pasa totalmente desapercibida la ligazón existente entre ellos*[30].

Pero ambas palabras (*fémina y hembra*) son *hijas*, por así decir, de una misma *madre*. Al estudiar la evolución fonética de la palabra latina original hasta el cultismo *fémina* (y derivados de la misma raíz) y el resultado patrimonial de *hembra* nos daremos cuenta de ello.

Sobre el cultismo castellano fémina, poco hay que decir, apenas hay evolución fonética, el étimo latino se mantiene tal cual en su forma original desde el acusativo de la primera declinación, con pérdida de la nasal labial final *–m,* una pérdida que, como señalamos al explicar el masculino, ya se produjo en el

[29] Pérez Edo, Mª Ángeles: "Aproximación al estudio de los dobletes léxicos en dos lenguas románicas de la península: gallego y castellano", *Interlingüística*, Nº 14, 2003, pp. 861-874, *hic* p. 861.

[30] Pérez Edo, *supra*, *hic*. p. 863.

habla del latín clásico. *Fémina* permanece como cultismo en castellano, con cambios fonéticos mínimos.

| Feminam | Femina(m) |
|---|---|

Si usamos la terminología castellana para indicar la prosodia de las palabras estableciendo la oposición en sílabas tónicas y átonas, diríamos que esta palabra en latín es "esdrújula" (aun no existiendo esta clasificación en la lengua romana). Lo que pretendemos decir es que la pronunciación sería esdrújula, en la sílaba antepenúltima, porque la vocal */i/* es breve, por lo tanto, el acento prosódico no recaería sobre ella, sino sobre la vocal precedente, en este caso la /e/, de donde en castellano tenemos *fémina*, esdrújula.

¿Cómo ha evolucionado *femina* a *hembra*[31]? El proceso es más complejo que el que acabamos de ver con el cultismo, pero, a su vez, es similar al explicado con la palabra *hombre*, que se toma como modelo en una construcción por analogía.

Partimos del acusativo singular de la primera declinación: *feminam*. Recordamos de nuevo que la pérdida o caída de la –m final en latín clásico es un hecho[32]. Por lo tanto, *esta* consonante nasal bilabial *-m* final cae y desaparece de la pronunciación, dando como resultado *femina*.

Posteriormente se produce la pérdida o apócope de la vocal *-i-* en sílaba átona, como resultado, tenemos *fem(i)na* = *femna*.

En tercer lugar, se pierde la aspiración inicial[33], representada por el fonema fricativo -f-, que desaparece de la pronunciación: f*emna* = *(f)emna*. Esta pérdida o caída se da también en edad temprana en el latín vulgar.

Por último, hay una disimilación fonética del grupo de doble consonante nasal *-mn-* que, como ya apuntamos anteriormente al explicar el masculino, se transforma en *-mbr-* . Se mantiene la nasal labial inicial (*-m-*) y la segunda nasal dental (-n-) acaba pronunciándose como una bilabial explosiva y sonora (*-b-*) a la que acompaña una tercera consonante de epentética, la vibrante *-r-*, que sirve de apoyo al grupo anterior para facilitar la pronunciación del conjunto consonántico. De modo que *femina* da en castellano *hembra*.

Mostramos la evolución en la siguiente tabla.

| Feminam | Fem(i)na | (F)em(i)na | (F)em(in)bra | Hembra |
|---|---|---|---|---|

[31] El profesor doctor Emilio del Río lo explica claramente en este podcast: https://www.rtve.es/play/audios/no-es-un-dia-cualquiera/no-dia-cualquiera-verba-volant-emilio-del-rio/16970504/

[32] Cf. nuestra explicación de la evolución *hominem-hombre* y nota 24 de este trabajo.
[33] Mariner, *op. cit.* p. 247.

¿De dónde y por qué aparece una -h- inicial? La respuesta es sencilla. En castellano muchísimas palabras mantienen la grafía con *–h-* inicial para recordar su origen latino, donde aparecía la fricativa -f-: así hijo (*filium*), haba (*faba*), humo (*fumus*). Pero en este caso, además de permanecer con un valor de respeto a la etimología, observamos que la evolución de este sustantivo femenino corre pareja al del masculino, de modo que, hay una analogía incluso en la grafía, con la aparición de la –h- en el femenino, idéntica a la del masculino *hombre*, que se ha tomado como modelo. Así que, no solo por respeto a la etimología puede aparecer la –h- en esta palabra, sino, como decimos, por analogía con el masculino.

No tenemos trabajos en los que se haya estudiado la frecuencia de uso de esta palabra, lo único, remitirnos a la tesis doctoral del historiador Arsuaga Laborde[34], que mencionamos anteriormente, donde no encontramos, por ejemplo, ni una sola mención al femenino.

Consultados los diccionarios, hemos encontrado, también la forma *ricafembra*, cuya evolución fonética pasamos a explicar a continuación. *Ricafembra* comparte significado con *ricahembra*, pero un significante ligeramente distinto, de donde, la segunda parte del sustantivo compuesto, *fembra*, deriva directamente también del latín *femina*, *-ae*.

El origen del término castellano sería el acusativo singular primera declinación: *feminam*. Se produce la pérdida de la consonante nasal bilabial *-m* final en latín vulgar[35], dando como resultado *femina*.

Esta palabra sufre una segunda evolución fonética, la pérdida o apócope de la vocal *-i-* en sílaba átona, como resultado, tenemos *fem(i)na* = *femna*.

Sin embargo, aquí, frente a la pérdida de la aspiración inicial *–f-* , se mantiene como semicultismo: *femna* y en un posterior proceso de evolución fonética, las dos consonantes nasales juntas –mn- evolucionan a un complejo grupo consonántico *-mbr-*, como vimos en los dos casos anteriores.

De modo que *femina* da también como resultado y aparece en castellano antiguo la palabra *fembra*, cuya consonante inicial fricativa (*f-*) nos indica que estamos ante un estado intermedio de la evolución fonética, puesto que aún no se ha dado pérdida de la aspiración. Resumimos la evolución en la siguiente tabla.

| | | |
|---|---|---|
| Feminam | Fem(i)na | Fem(in)bra |

Conocido ya el origen etimológico de la palabra y su evolución diacrónica y fonética, es el momento de continuar a estudiar la categoría gramatical tanto de

[34] Laborde Arsuaga, *op. cit.*

[35] Cf. nuestra explicación de la evolución *hominem-hombre* y nota 24 de este trabajo.

*ricohombre* como de *ricahembra*. Ambos son dos sustantivos concretos que han generado un tercer sustantivo, un abstracto: *ricahombría*.

Siendo estrictos y por fonética, es el masculino, de nuevo, quien ha generado el término abstracto, que, además se construye sobre su raíz. El diccionario define *ricohombre* como aquel noble que posee grandeza y este término es un sustantivo abstracto. La dignidad de la que goza un ricohombre (y por ende su hija y esposa) es la *ricahombría*[36]: *título que se daba a la primera nobleza de España.* La *ricahombría*[37] es, por tanto, *grandeza* en el sentido de la nobleza castellana.

La aparición de este término abstracto nos hace plantearnos, de nuevo, una cuestión cronológica y semántica. ¿Qué fue primero, el ricohombre o la ricahombría? La Gramática y la Filosofía indican que los sustantivos concretos surgen en la Lengua antes que los derivados y abstractos.

*Los modos de pensar no son innatos, sí requieren bases biológicas congénitas; por ejemplo, la capacidad de abstraer, razonar u observar*[38].

Mientras que los nombres concretos hacen referencia a objetos sensoriales, los abstractos suponen un proceso de pensamiento más complejo y superior, además de una construcción específica que se conoce como "derivación". Así que, nuevamente debemos otorgar el origen de este sustantivo abstracto al masculino: *ricohombre*.

*Ricahombría* se construye desde *ricohombre*, sustantivo común, concreto, contable, individual y masculino singular, mediante un sufijo derivativo –ía. Notamos también que el significante de esta palabra cambia la *-o* del adjetivo *rico* al femenino, *-a* (*rica*), para adecuarse al género del sustantivo nuevo (que al ser abstracto es femenino) algo que sucede con otros derivados castellanos, no se trata de un procedimiento extraño o peculiar.

[36] https://dle.rae.es/ricahombr%C3%ADa?m=form

[37] El Tesoro Lexicográfico recoge treinta y cuatro lemas de esta palabra, en diccionarios de la REA desde 1737 hasta 1992, https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.3.0.0.0. Esta es la página a donde nos dirige el Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana, pero no admite revisión de la página. Si volvemos a pinchar en la dirección arriba indicada, nos da error.

[38] Ibarra Rivas, L.R.: "Pensar pedagógico y pensar concreto-abstracto", en *Dilemas contemporáneos: educación, política y valores*, versión online 2007, https://doi.org/10.46377/dilemas.v9i.2920 y https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-78902021000800015

## RICAHOMBRÍA: ESTUDIO NOBILÍSTICO

En el diccionario de la RAE de 1817 se define *ricahombría* como *la dignidad o título de grandeza que gozaban los ricoshombres. Ricci homines vel dinastae dignitas*.

El añadido en latín se puede traducir como*: hombres ricos o con un linaje dinástico*.

¿A qué linaje se estaría refiriendo el diccionario? Sabemos que dentro de la nobleza, hay diferentes niveles jerárquicos, así que la siguiente pregunta que nos surge es: ¿dónde estableceríamos los privilegios y jerarquía de un ricohombre? ¿Cuál sería su grandeza?

La *ricahombría* es un título o grado de nobleza que ostentaban mayoritariamente los varones y remite a los primeros siglos de reino castellano, durante la Reconquista. Una época convulsa e inestable donde la más alta aristocracia, era distinguida por los reyes, gracia a su fidelidad y apoyo en las guerras de conquista, con altos cargos en la administración…

*-…desde el adelantamiento y la merindad mayor a la tenencia de los principales castillos y alfoces; esta nobleza hidalga se esmera también en afianzar sus dominios solariegos, ocuparlos regimientos capitalinos, entroncando con un patriciado urbano enriquecido con el comercio y ennoblecido mediante la política y la adquisición de pequeños señoríos, elevarse socialmente hasta ocupar cargos relevantes en la Corte, y hacerse con bienes y vasallos de la Iglesia*[39]*.*

Precisamente los orígenes hidalgos serían la raíz de los ricoshombres[40]. En la tesis doctoral del historiador Arsuaga Laborde[41], que llevamos mencionando en las páginas anteriores, aparece recogida hasta en veintiún ocasiones la palabra *ricahombría*, pero en ningún caso está definida o explicada.

El doctor Sánchez Badiola, en su artículo titulado “La generalización de la hidalguía en la montaña leonesa”, dice:

*Como reconoce Moreno de Vargas, en él precisamente habían de buscarse los solares primitivos de la nobleza hispana, pues cuantos de ellos procedían eran «verdaderos descendientes de las reliquias de los naturales Españoles, Romanos y de los Godos, que en aquellas partes se retraxeron (…) para defenderse de los Moros»*[42].

Retraemos, por tanto, el origen de una “grandeza” nobiliaria a los primeros años de la Reconquista y la clase social que gozaba de esta grandeza estaría

[39] Sánchez Badiola, J.J.: “La generalización de la hidalguía en la montaña leonesa”, *Historia y Genealogía*, Nº 11, 2021, pp. 189-209, *hic* p. 196.

[40] Arsuaga Laborde, *op. cit*. p. 24.
[41] Arsuaga Laborde, *op. cit.*

[42] Sánchez Badiola, art. cit. p. 191.

compuesta, como acabamos de leer, mayoritariamente por hidalgos. Sánchez Badiola insiste en esta idea:

*-…el núcleo primitivo de la hidalguía regional, ya abundante a mediados del siglo XV, debió de formarse a lo largo de los anteriores a partir de la descendencia de los antiguos infanzones, a los que se irían sumando distintos elementos procedentes de la caballería, «las gentes más acomodadas de la sociedad rural, sólidamente instalados en las aldeas y probablemente vinculados por estrechos lazos familiares y clientelares con los caballeros e infanzones de la tierra», respondiendo a la necesidad de «buscar entre los villanos gentes dispuestas a luchar a caballo a cambio de ciertos privilegios, les permitió escapar a la condición villana y alcanzar las ventajas económico-sociales, judiciales y fiscales de los caballeros»*[43]*. La propia voz «hidalgo», de probable origen leonés, va a tener una propagación tan rápida a partir de finales del siglo XII*[44]*.*

Parece claro, entonces, que estos ricoshombres provenían de los hidalgos, pero sabemos que…

*-…las relaciones de la hidalguía con la alta nobleza son ambiguas, compitiendo algunas veces con ella o, más frecuentemente, integrándose en su clientela, compuesta por caballeros, escuderos, criados… que responden a la necesidad que los señores tenían de formar en sus dominios, durante la turbulenta etapa bajomedieval, grupos de vasallos capaces de apoyarles en el control de tenencias y torres y prestarles auxilio militar*[45].

Interesantísima nos parece esta reflexión de la tesis del doctor Arsuaga Laborde[46] que dice…

*Ignacio Álvarez Borge, en su estudio Poder y relaciones sociales en Castilla en la Edad Media. Los territorios entre el Arlanzón y el Duero en los siglos X al XIV[4], sostiene que la renovación de la nobleza es, probablemente, la principal consecuencia de la crisis del siglo XIV. No se trata tanto de una renovación biológica sino de un cambio en la forma de ejercicio del poder. Los linajes que protagonizan ese cambio no suponen una ruptura con los anteriores, y tampoco deben su ascenso principalmente a la fidelidad al nuevo monarca. Muchos de estos nobles son los herederos de los ricoshombres del siglo XIII, a los que se unen un grupo de familias que protagonizaron un ascenso destacado desde finales del siglo XIII –como, por ejemplo, la Casa de Velasco-. Estas últimas también enlazan con las otras familias de ricoshombres, y a menudo reforzaron su posición mediante la ocupación de cargos políticos.*

Estos nobles, estos grandes, habrían vivido una época de esplendor durante la Reconquista, como ya hemos dicho y algunos de los factores que habrían favorecido ese esplendor tendríamos que buscarlos en el crecimiento

[43] Sánchez Badiola, art. cit. p. 191 y nota 13.
[44] *Supra*.
[45] *Supra*, p. 200.
[46] Arsuaga Laborde, *op. cit*. p. 26.

vegetativo de la población hidalga y en los matrimonios concertados, tal y como mantiene el profesor Sánchez Badiola.

*Es difícil establecer el peso que pudieron tener en ello los factores de tipo demográfico. Posiblemente, el crecimiento, tanto vegetativo como real, fuese más favorable inicialmente a las familias nobles, por ser las mejor dotadas, capaces, además, de reforzar su posición mediante la adquisición de bienes y rentas, la fundación de mayorazgos y una hábil política matrimonial. Además, (de) la inmigración*[47].

Los ricohombres o "grandes" como los define Barquero Goñi[48] tuvieron enorme relevancia en la Hispania de los siglos XIII y XIV, pero su rango nobilístico se habría perdido como tal, caído en desuso y asimilado a otros títulos de nobleza a partir del siglo XV.

## EPÍLOGO

A modo de epílogo, queremos incluir en esta parte final dos aspectos que nos parecen interesantes, uno biográfico, referido a la ricahembra de Guadalajara que inspiró este trabajo y otro, literario.

Juana de Mendoza[49] había sido hija de Pedro González de Mendoza y de Aldonza Fernández de Ayala. Celebró matrimonio con Diego Gómez Manrique de Lara, adelantado mayor de Castilla y repostero mayor del Rey, en 1372 y fruto de dicho matrimonio nacieron dos hijos, Pedro Manrique de Mendoza y una niña que murió en 1388. Enviudó en 1385, por lo cual, decidió retirarse a Guadalajara con su hijo. Se casó por segunda vez con Alonso Enríquez, hijo del infante Fadrique, de cuyo enlace nacieron doce hijos, sólo tres varones y uno de ellos, Fadrique Enríquez propietario del castillo de Villapadierna. Nuevamente viuda por segunda vez, se retira al convento de Santa Clara, en Palencia, fundado por ella misma y donde finalmente muere. Se habla de su importancia en la Castilla de la baja Edad Media por su poderío y posesiones, pero también por otras cuestiones menores o más banales, como su carácter o belleza.

En cuanto al aspecto literario, hay tres obras, una teatral y dos narrativas que presentan en su título ricohombre y ricahembra. Son la comedia titulada *El valiente justiciero y el rico hombre de Alcalá* de Agustín Moreto[50], publicada en 1751, la novela La ricahembra, escrita en 1970, por el académico Juan Antonio de Zunzunegui y Loredo[51] y la obra semibiográfica y en clave de humor, *Juana*

[47] Sánchez Badiola, art. cit. p. 201.
[48] Barquero Goñi, res. cit, p. 516.
[49] https://historia-hispanica.rah.es/biografias/30416-juana-de-mendoza

[50] https://www.rae.es/archivo-digital/comedia-famosa-el-valiente-justiciero-y-el-rico-hombre-de-alcala

[51] https://www.rae.es/search/node?keys=ricahembra

*de Mendoza, la ricafembra de Guadalajara,* de Florencio Expósito García[52], publicada en 2024.

## CONCLUSIONES

*Ricahembra* es una palabra castellana de origen latino, formada por la aposición de dos raíces latinas, un adjetivo y un sustantivo, a semejanza del masculino, *ricohombre* que, desde el punto de vista semántico, fue el vocablo original desde el que se crea tanto el significante de la palabra, como su significado.

Hemos estudiado los términos masculino y femenino, diacrónicamente, centrándonos en la centrándonos en la evolución fonética del latín al castellano y hemos comprobado, una vez más, que el masculino ha ejercido como modelo fonético del femenino, en una evolución por analogía.

Asimismo, hemos comprobado, gracias al Tesoro Lexicográfico de la Lengua castellana que de las opciones castellanas para referirse a la mujer o hija de un ricohombre, tres palabras *(ricahembra*, *ricafembra* y *ricadueña*) la más frecuente en uso es la primera, que aparece registrada en el diccionario de la lengua castellana a partir del año 18… y aunque se mantiene hasta 1992 (y todavía en la actualidad), pasó a estar en desuso muy pronto.

Hemos demostrado que los sustantivos comunes, *ricohombre* y *ricahembra* han sido, además, el origen del sustantivo abstracto *ricahombría*, que se refiere a la categoría o nobleza de un individuo, siendo esta similar al título de "grandeza" y cuyo origen sería la hidalguía. También hemos conocido cómo esta dignidad social tuvo su apogeo en los siglos XIII y XIV, donde la figura de los ricoshombres floreció, bien por un crecimiento vegetativo importante, bien por la emigración o bien por los títulos que concedían los reyes hispanos durante la Reconquista.

Por último hemos recogido brevemente la biografía de la ricahembra más conocida y famosa de España y tres ejemplos literarios que mantienen en su título las palabras *ricohombre* y *ricahembra*, que a todas luces habían caído en desuso, pero parece ser solo un espejismo.

## BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Arsuaga Laborde, D.: *Pedro Fernández Velasco, primer conde de Haro: un estudio dela figura de un ricohombre en la Castilla del Cuatrocientos*, Diego Arsuaga Laborde, tesis doctoral, 2018.

[52] https://aache.com/la-ricafembra-de-guadalajara/
y https://www.herreracasado.com/2024/04/05/una-mujer-del-medievo-la-ricafembra-de-guadalajara/

Barquero Goñi, C. (res.): “Arsuaga Laborde, Diego. Pedro Fernández de Velasco, primer conde de Haro. Un estudio de la figura de un ricohombre en la Castilla del Cuatrocientos”, Espacio, tiempo y forma, Serie III, Historia Medieval, nº 32, 2019, pp. 515-516.

Ibarra Rivas, L.R.: “Pensar pedagógico y pensar concreto-abstracto”, en Dilemas contemporáneos: educación, política y valores, *versión online* 2007, https://doi.org/10.46377/dilemas.v9i.2920

Mariner Bigorra, S: *Lengua y Literatura Latinas, I,* UNED, Madrid, 1990, p. 256.

Núñez de Taboada, M: Diccionario de la lengua castellana (2 volúmenes), París, Seguin, 1825.

Pagés, A. de*: Gran diccionario de la lengua castellana, autorizado con ejemplos de buenos escritores antiguos y modernos*. Continuado y completado por José Pérez Hervás, tomo 5, Barcelona, 1931.

Pérez Edo, Mª Ángeles: “Aproximación al estudio de los dobletes léxicos en dos lenguas románicas de la península: gallego y castellano”, *Interlingüística*, Nº 14, 2003, pp. 861-874.

Recasens, D: “Interpretación de algunos cambios fonéticos en las lenguas romances”, *Revista de Filología Románica,* 2014, vol. 31, pp. 135-150.

Sánchez Badiola, J.J.: “La generalización de la hidalguía en la montaña leonesa”, *Historia y Genealogía*, Nº 11, 2021, pp. 189-209.

Toro y Gómez, M.*: Nuevo diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua castellana* (2 volúmenes), Madrid-París, Librería Armand Colin, 1901.

https://apps2.rae.es/ntlle/

https://aache.com/la-ricafembra-de-guadalajara/

https://dle.rae.es/ricahembra

https://dle.rae.es/ricohombre.

https://dle.rae.es/ricahombr%C3%ADa?m=form

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

https://es.wikipedia.org/wiki/Villapadierna?veaction=edit&section=1

https://historia-hispanica.rah.es/biografias/30416-juana-de-mendoza

https://vrestudiantes.unex.es/wp-content/uploads/sites/23/2024/07/Leyes_Evolucion_Fonetica_2023_24.pdf.

https://www.aytocubillasderueda.es/los-pueblos/villapadierna/

https://www.diariodeleon.es/leon/261017/2099467/castillo-leon-recuperando-esplendor-siglos-olvido-precioso-pueblo.html

https://www.herreracasado.com/2024/04/05/una-mujer-del-medievo-la-ricafembra-de-guadalajara/

https://www.rae.es/dpd/ricohombre.

https://www.rae.es/search/node?keys=ricahembra

https://www.rae.es/archivo-digital/comedia-famosa-el-valiente-justiciero-y-el-rico-hombre-de-alcala

https://www.rtve.es/play/audios/no-es-un-dia-cualquiera/no-dia-cualquiera-verba-volant-emilio-del-rio/16970504/

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-78902021000800015

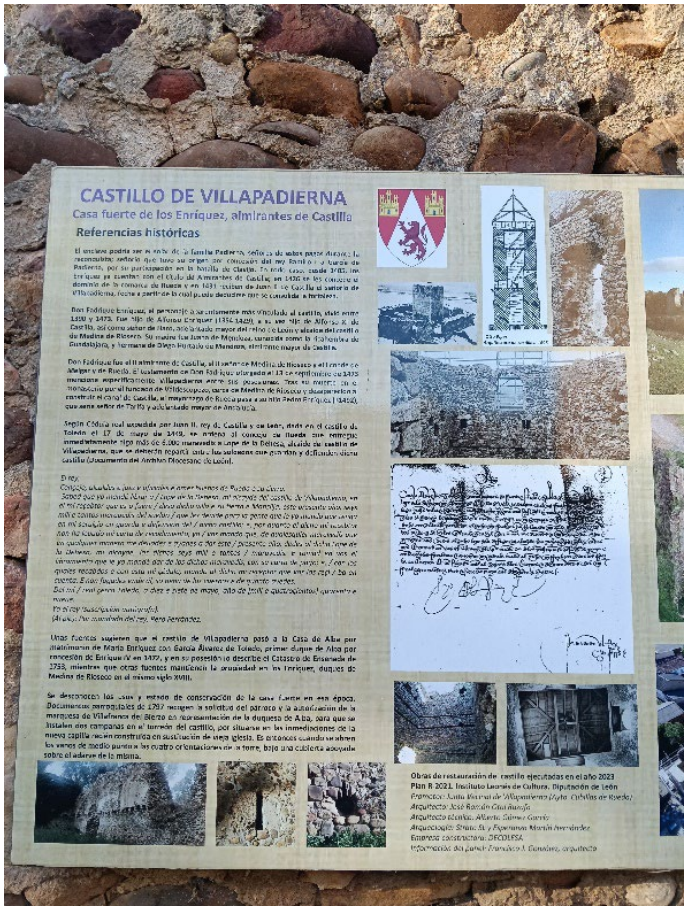
Galería de imágenes. Fotografías propiedad de las autoras del trabajo.

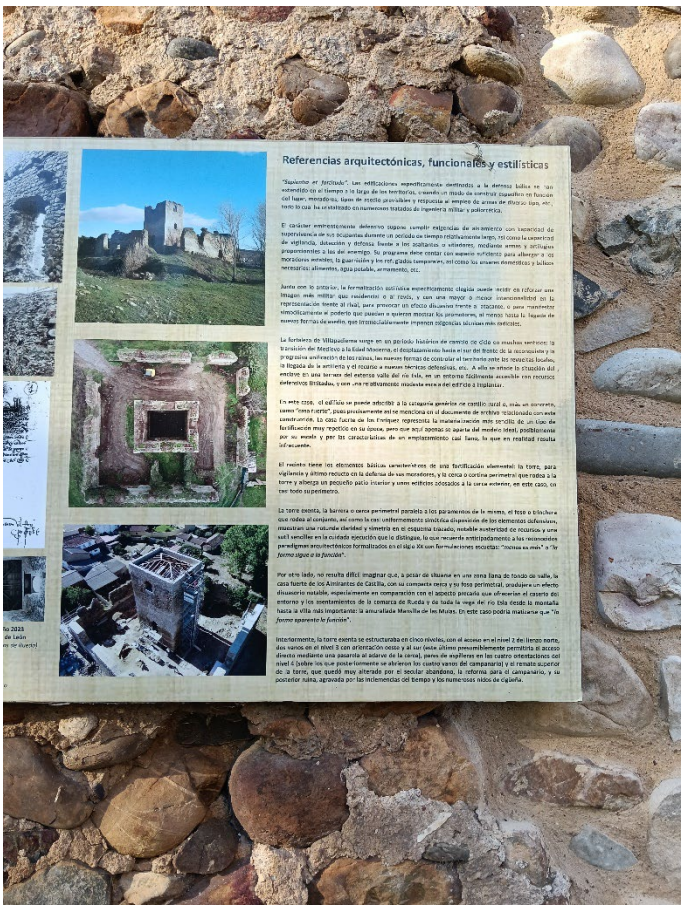









CASTILLO DE VILLAPADIERNA
Casa fuerte de los Enríquez, almirantes de Castilla
Referencias históricas
Obras de restauración de castillo ejecutadas en el año 2023
Plan R 2021. Instituto Leonés de Cultura. Diputación de León


Referencias arquitectónicas, funcionales y estilísticas

# Santa Teresa de Jesús, legendaria *copywriter*: primera aproximación

**Daniel Rodrigo Benito Sanz**

**Universidad Complutense de Madrid**

**drbsanz@ucm.es**

## 1.- Teresa de Ávila: pasión, mística y reinvindicación de una mente insumisa

Nacida en Ávila un ya lejano 28 de marzo de 1515, Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada —más conocida en los anales de la historia y de la literatura universal como Santa Teresa de Jesús— vino al mundo en el seno de una familia hidalga con ascendencia de conversos por vía paterna. Desde su más tierna infancia, la pequeña Teresa dio muestras de un temperamento vehemente y magnético. A los siete años, alimentada tanto por las devotas lecciones maternas como por la afición paterna a los romances y las lecturas piadosas, protagonizó su primera gran aventura junto a su hermano Rodrigo: una fuga infantil con rumbo a tierras de infieles en busca del martirio, truncada a las puertas de la ciudad por un tío atento. Lejos de amilanarse, la niña intentó erigir “ermitas” en el huerto familiar usando pequeñas piedras, preludiando ya una vocación desbordante para los moldes de su época.

## De la vanidad mundana al crisol del dolor

La temprana pérdida de su madre en 1528 sumió a la joven en una madurez precoz. Atraído por la preocupación ante una adolescencia en la que la muchacha, seducida por los libros de caballerías, comenzó a coquetear y buscar el lucimiento personal, su padre la internó en el convento de las Agustinas de Gracia. Una grave e imprecisa dolencia obligó a su retorno al hogar; sin embargo, durante su convalecencia, la lectura de las *Epístolas de San Jerónimo* supuso el punto de inflexión definitivo hacia la vida consagrada.

En noviembre de 1533 ingresó en el célebre convento de la Encarnación de Ávila, profesando un año después. No obstante, los años venideros se convirtieron en un auténtico purgatorio físico. En 1539, tras un paroxismo severo derivado de tratamientos médicos tan rudimentarios como desacertados, la comunidad monástica llegó a prepararle sepultura y a celebrar sus funerales. Dada por muerta durante cuatro días, Teresa regresó en sí de manera milagrosa, aunque arrastró una penosa parálisis de casi cuatro años que ella misma atribuiría más tarde a la intercesión providencial de San José.

## La conversión madura y el fuego de la reforma

Tras una década de altibajos espirituales y tibieza mundana, el año 1554 marcó su segunda y definitiva génesis. Postrada ante una imagen de Cristo llagado, experimentó una conmoción interior tan radical que reorientó por completo su existencia. A partir de entonces, rozando ya los cuarenta años, se desataron las grandes gracias místicas —oración de quietud, éxtasis, arrobamientos y visiones— que la convertirían en faro de la mística carmelitana.

En 1560 concibió su gran empresa histórica: reformar la Orden del Carmen para retornar a la prístina observancia de la regla primitiva, fundamentada en la pobreza estricta, el silencio, el ayuno y las sandalias de cáñamo frente a las comodidades mitigadas. Apoyada por figuras de la talla de San Pedro de Alcántara y San Juan de la Cruz, fundó en agosto de 1562 el convento de San José en Ávila, inaugurando un periplo fundacional de proporciones titánicas. A lomos de carromatos y a través de miles de kilómetros por los polvorientos caminos de Castilla y Andalucía, la monja andariega levantó dieciséis conventos en dos décadas, combinando su infatigable labor administrativa con una producción literaria cumbre del Siglo de Oro (*El libro de la vida*, *Camino de perfección*, *Las moradas del castillo interior*) y un epistolario colosal.

## El calvario de Pastrana y la tormentosa sombra de la Princesa de Éboli

Uno de los episodios más anecdóticos y ásperos de su biografía tuvo lugar en el ducado de Pastrana. Reclamada por la altiva, caprichosa y brillantísima doña Ana de Mendoza de la Cerda —la célebre Princesa de Éboli, distinguida en la corte por su belleza y el misterioso parche que cubría su ojo—, Teresa acudió a fundar sendos conventos en 1569. Los choques con la noble alcarreña fueron constantes: la princesa pretendía imponer sus propios criterios arquitectónicos, jerárquicos y de favor personal al margen de la estricta Regla del Carmelo.

Las tensiones alcanzaron tintes teatrales tras la muerte del esposo de la princesa, don Ruy Gómez de Silva. Afectada por el dolor, la Éboli decidió ingresar en el convento pretendiendo hacerlo a su entera usanza: con séquito de sirvientas, cocineros y riquezas incompatibles con la austeridad monacal. La convivencia insostenible desembocó en la angustiosa huida nocturna de las

monjas hacia Segovia, dejando atrás todas las donaciones. A raíz de este desengaño, la princesa se convirtió en acérrima enemiga de la Santa, llegando a intrigar en la Corte y a denunciar su *Libro de la vida* ante el Tribunal de la Inquisición, un trance inquisitorial que la fundadora sorteó con entereza gracias a la ortodoxia de sus escritos y a la solidez de sus protectores.

## El tránsito singular y la pervivencia de la memoria

Los últimos días de la madre Teresa estuvieron envueltos en la paradoja del tiempo. Falleció el 4 de octubre de 1582 en el monasterio de Alba de Tormes, coincidiendo precisamente con la entrada en vigor del calendario gregoriano, lo que provocó que al ser enterrada veinticuatro horas después, el calendario marcase ya el 15 de octubre.

Su cuerpo incorrupto conoció un destino terrenal tan agitado como su propia vida: exhumado en varias ocasiones, sus restos sufrieron la dispersión de reliquias por media Europa (corazón y brazo en Alba, mandíbula en Roma, una mano en Lisboa...). Curiosamente, la primera mano amputada de su cuerpo incorrupto terminó convertida trágicamente en un talismán de devoción personal custodiado por el propio Francisco Franco hasta el final de sus días.

Beatificada en 1614 y canonizada en 1622, hubo de aguardar hasta 1970 para que Pablo VI la alzase solemnemente, junto a Catalina de Siena, al rango de Doctora de la Iglesia. La figura de Teresa de Jesús permanece así en la historia como el triunfo de una voluntad de hierro, una pluma excelsa y un alma indómita que supo conciliar la más alta especulación mística con el pulso terrenal más sagaz.

## 2.- La lengua de Santa Teresa: antecedente de la redacción publicitaria. El "estilo ermitaño"

Cuando nos adentramos en la prosa teresiana a través del micrositio de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y de las magistrales páginas que don Rafael Lapesa Melgar, en su *Historia de la lengua española*, dedica a la lengua del siglo XVI, descubrimos de inmediato que el genio de la abulense radicó en renunciar deliberadamente al artificio retórico y al latinismo escolástico que dominaban la teología de su tiempo. Fray Luis de León, editor y defensor de la carmelita, en su célebre prólogo a las obras de la madre Teresa, ya supo captar esta «elegancia desafeitada que deleita en extremo», señalando que, a pesar de tratar materias sublimes, su decir brillaba por una «pureza y facilidad del estilo» insuperables.

Menéndez Pidal definió con absoluta precisión este impulso bautizándolo como «estilo ermitaño»: una transposición de la sencillez radical de los anacoretas al habla escrita. Y es aquí donde brillan los paralelismos más sorprendentes con el *copywriting* contemporáneo.

### La lengua de la calle: de carreteros, giros populares y espontaneidad

Lejos de la afectación cortesana o académica, Santa Teresa escribe tal y como habla, incorporando sin filtros el caudal léxico de la gente de la calle, los refranes populares, los modismos de su tierra abulense y las expresiones vivas de los carreteros y labriegos. Lapesa destaca cómo la santa maneja la lengua vulgar no como un instrumento tosco, sino dotándolo de una agilidad insólita. Su prosa no se diseña en el gabinete de un orador, sino que brota del impulso vital. Es pura oralidad plasmada sobre el papel.

## Las «imperfecciones» como motor de conexión. El “gancho” de la imperfección “calculada”

Si analizamos sus textos desde la óptica del *copywriting* actual, descubrimos que Teresa utiliza recursos que hoy buscaríamos intencionadamente para “romper el patrón común” de la frialdad corporativa:

- **Falta de ortografía o de precisión gramatical ocasional:** Su pluma corre más deprisa que su pensamiento lógico; hay anacolutos, frases inconclusas y saltos sintácticos que evidencian un flujo de conciencia desbordante.
- **Falta de palabra y coherencia difusa:** A menudo se detiene a disculparse porque no encuentra el término exacto («*yo los vocablos no sabré nombrarlos*»), dejando que el lector complete el sentido a través de la sugerencia.
- **Alusiones a términos no dichos:** Da por sentado universos enteros de complicidad con su receptor, apelando a vivencias compartidas sin necesidad de explicarlas pormenorizadamente.

Esta supuesta "desprolijidad" técnica no es un defecto, sino su mayor virtud persuasiva. La ausencia de corsés académicos dota a su escritura de una honestidad visceral que desarma al lector y genera una intimidad inmediata.

## ¿Por qué tuvo éxito? Conectar con las almas (y con las monjas), no con los teólogos

Su prosa tuvo tanto éxito porque su capacidad de conexión emocional era imbatible, pero esta conexión operaba en coordenadas muy específicas. Teresa escribe de mujer a mujer, de alma a alma: *"que mejor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras, y con el amor que me tienen les haría más al caso lo que yo les dijere"* (Prólogo de *Las Moradas*).

En tanto que los teólogos profesionales y los censores inquisitoriales buscaban la precisión escolástica, las silogísticas cerradas y la traba conceptual latina —viendo a menudo con recelo sus audacias místicas—, el auditorio real de Teresa (sus monjas, sus confesores afines, el pueblo sencillo) experimentaba un impacto directo. Ella no pretendía convencer el intelecto mediante demostraciones silogísticas, sino conmover la voluntad y transformar el corazón.

**La metáfora, el símil y el símbolo: «Dibujar» en la mente del receptor**

Para trasladar conceptos inefables (la experiencia de la unión mística con la divinidad), la carmelita recurre sistemáticamente a un recurso puramente publicitario: la imagen visual y tangible.

- No teoriza sobre el alma de forma abstracta; la convierte en un castillo de cristal de siete moradas (*Las Moradas*).
- No explica la oración mediante tratados áridos; la compara con las labores cotidianas de regar un huerto mediante norias, cubos o la lluvia directa del cielo (*Libro de la vida*).
- Utiliza el símil del gusano de seda que muere para transformarse en mariposa para ilustrar la muerte al mundo y el renacimiento espiritual.

Con este arsenal metafórico, Teresa logra el objetivo supremo del buen *copywriter*: pintar cuadros mentales vívidos en la mente del receptor. Convierte lo invisible en visible y lo abstracto en cotidiano, haciendo que el lector no solo entienda la doctrina, sino que la *vea* y la *sienta* operando dentro de sí, ya que está operando un mecanismo interoceptivo, como en la redacción publicitaria avanzada.

## Fuentes consultadas

Lapesa Melgar, Rafael (1981). *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.

Serés, Guillermo. "Biografía de Santa Teresa de Jesús". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: https://www.cervantesvirtual.com/portales/santa_teresa_de_jesus/autora_biografia/ [Última fecha de consulta: 24/10/2026].

# EL PODER DE VENUS.
# CÓMO INFLUYÓ LA BELLEZA FEMENINA EN LA HISTORIA

**María del Carmen CABEZAS AMURGO**
Licenciada en Ciencias Químicas. Master en Educación

## 0. INTRODUCCIÓN. EL PODER DE VENUS[1]

La belleza es una de las fuerzas más penetrantes de la naturaleza humana. Aunque su apreciación sea una cuestión subjetiva existen elementos o criterios objetivos que permiten afirmar que determinados rasgos y atributos de unos seres humanos sean más atractivos y seductores que otros. Estos

[1] El estudio de la historia de la belleza abarca la evolución de los cánones estéticos, la moda, el cuidado corporal y las ideas filosóficas sobre lo bello. El referente imprescindible y más célebre sobre este tema en español es *Historia de la belleza*, del célebre semiólogo italiano Umberto Eco. Se trata de un recorrido ilustrado y antológico por el pensamiento occidental sobre la belleza desde la Grecia clásica hasta la época contemporánea en el que se examina cómo cada época y cultura han definido y modificado el concepto de lo bello a través de la filosofía, la literatura y las imágenes.

También puede verse: BAYER, R., *Historia de la Estética.* Un clásico de referencia académica que realiza un examen cronológico preciso del pensamiento estético occidental, detallando cómo los filósofos desde la Antigüedad clásica hasta el siglo XX teorizaron sobre el arte y el gusto; TATARKIEWICZ, W., *Historia de seis ideas.* Dedica capítulos fundamentales a desgranar la evolución histórica de conceptos artísticos clave como la belleza.

Sobre sociología del cuerpo, moda y prácticas de belleza pueden verse: ENTWISTLE, J., *El cuerpo y la moda: Una visión sociológica.* Este libro aborda la indumentaria y el embellecimiento como una práctica corporal. Explica cómo la presentación de la belleza a través del vestido se vincula directamente con las dinámicas de clase, género e identidad; DUBY, G. y PERROT, M., *Historia de las mujeres en Occidente*: A lo largo de sus tomos (que abarcan desde la Antigüedad hasta el siglo XX), esta obra analiza los roles de género y expone detalladamente cómo se estructuraron las exigencias y rituales de la belleza femenina en diferentes momentos históricos; LIPOVETSKY, G., *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas*. Un estudio sociológico que describe la evolución de la moda y la seducción estética como motores fundamentales de la cultura contemporánea y los cánones visuales cambiantes.



**Amigos AHDJ**
**Jaén, 2026**
**p. 49-69**

juicios de valor en virtud de los cuales determinados rasgos de algunos seres humanos se consideran más bellos que otros han ido cambiando, no sólo a lo largo de la historia, sino también dentro de las diferentes culturas y civilizaciones, llegando a considerarse la belleza en algunas culturas un don sagrado. La belleza ha sido, pues, un concepto dinámico, influido por el entorno y las experiencias sociales, demostrando que no sólo se mide por la apariencia externa, sino por el contexto en el que se percibe.

Por lo que se refiere a la belleza femenina, en algunas mujeres ésta ha sido una importante carga fascinadora a lo largo de la historia cuyos rasgos físicos afortunados, además de convertirlas especialmente en atractivas, han motivado su influencia a lo largo de la historia. Sin embargo, la historia de la belleza femenina es la historia de los cambios de criterios asignados a lo que es bello en las mujeres en el transcurso de los tiempos.

Lo más llamativo son los numerosos retratos que existen de las mujeres a lo largo de la Historia. Ya se trate de mitología, religión, literatura o política, las mujeres han merecido atención en su papel de Venus, María, Beatriz o la Marianne francesa. Y estas imágenes nos proporcionan datos de la vida cotidiana, de sus ideas sobre la moral y del ideal de belleza de cada época: las mujeres son delgadas o rellenas, virtuosas o atrevidas, voluptuosas o mojigatas, sumisas o combativas...

Pero, ¿qué mujeres son bellas?, ¿quién decide lo que es bello? Estas simples preguntas no son fáciles de contestar y han inducido a generaciones de filósofos, estetas y artistas a esbozar grandes teorías sobre el ideal y la imitación, lo bello y lo sublime, la belleza natural y el artificio. Todos esos pensadores han intentado describir el “fenómeno de la belleza” de manera objetiva y universal. Sin embargo, como la belleza reside en el ojo del espectador, el pensamiento ha sido variable, pues nadie es completamente libre en sus criterios y en sus preferencias. Por un lado, está la idea que nos lleva a vincular la belleza con la salud y a la fuerza; y, por otro, dependemos de las modas cambiantes de la época, de las acuñaciones culturales y de los dogmas religiosos.

Si un siglo prefería una belleza espiritual, el siguiente apostaba por una corporalidad visible con traseros opulentos y pechos generosos. En el siglo XX, por ejemplo, se impuso el ideal de la delgadez extrema. La báscula pasó a ser el órgano de control más importante en la dieta. Pero en la pretensión de alcanzar un ideal de belleza hoy ya no basta con recurrir al peso. El cuerpo femenino se ha convertido en objeto de consumo, susceptible de manipulación y transformación con inyecciones y operaciones, y de ser preservado de los procesos de envejecimiento. Y ello ha llevado a las mujeres a luchar por conseguir una belleza lo más duradera posible con aceites, cremas, leches, fragancias y jabones. A ello se ha unido el cuidado de la piel y el cabello. En la Edad Media no debían mostrar el pelo suelto, pues su atractivo erótico era demasiado evidente. Las tildaban de viciosas y de ser un peligro para la comunidad, y en casos extremos, incluso de brujas y magas. Hoy las mujeres llevan el pelo suelto, teñido, corto, largo, recogido... y esto demuestra el cambio de los estereotipos.

Del mismo modo que la cuestión del cabello y los peinados, también la relación con el maquillaje ha variado a lo largo de los siglos. De los rostros empolvados de las damas del Rococó bajo imponentes pelucas y altísimos peinados para que la piel pareciera más pálida y más distinguida, se ha llegado a un nuevo ideal de belleza que apuesta por la naturalidad y el cuidado.

También la moda de la vestimenta es, al igual que la historia del peinado y del maquillaje, el relato de un cambio. Con la expulsión del Paraíso, la Eva bíblica había puesto fin a su estado de eterna desnudez, despertando con ello el gusto por la moda. En todas las épocas se han empleado con preferencia materiales valiosos y nobles, pues estos contribuían a la necesidad de las personas adineradas de definirse y distinguirse por medio del atuendo. De aquellas mujeres envueltas en telas de seda maravillosamente trabajadas, de suntuosos bordados y guarnecidas de perlas se pusieron de moda los vestidos sencillos que evocaban los ropajes de la Antigüedad clásica, y la moda ha quedado al alcance de todo el mundo.

Las mujeres han considerado importante ser bellas en todas las épocas, y según su posición social y su patrimonio han dedicado mucho tiempo y dinero a incrementar su belleza y conservarla el mayor tiempo posible. Pero no solo las impulsó a ello la coquetería, la locura por la moda o la esperanza de aumentar sus posibilidades en el mercado del amor y de las pasiones, sino en igual medida el placer por la propia belleza que no necesita miradas ajenas para sentirse complacida. Esto se ha mantenido así hasta la actualidad.

La historia ha sido también testigo de mujeres cuya belleza ha dejado una huella imborrable a través de los siglos. Su atractivo no sólo impresionó a sus contemporáneos, sino que también influyó en el arte, la cultura y hasta en la política. Conocer a algunas mujeres extraordinariamente bellas que influyeron en la historia por su belleza mediante una breve referencia biográfica nos permite ver cómo la percepción de la belleza femenina se ha venido entrelazando con el poder y el legado histórico.

La selección que he realizado no sigue ningún criterio objetivo porque no hay ninguna razón para escoger a unas y rechazar a otras. Simplemente he escogido a diez mujeres bellas que he considerado que, por su extraordinaria belleza física y por su carisma, influyeron en numerosos acontecimientos de la Historia sumamente importantes para la Humanidad. Las cinco primeras pertenecen al mundo antiguo. Las cinco siguientes al mundo moderno. De esta manera trato de hacer un recorrido a lo largo de toda la Historia.

Al pie de página de cada una de ellas anoto una bibliografía esencial que puede ser útil para quien desee mejorar la información y tener mayor conocimiento acerca de las mismas.

## 1. HELENA DE TROYA (Siglo XIII a. C.)[2]

Según la literatura griega, Helena está considerada como la mujer más bella de Grecia. Según el mito, su belleza era de origen divino (hija de Zeus). Y esto fue el pretexto para desencadenar una guerra que involucró a héroes legendarios, mostrando que la atracción puede desatar pasiones capaces de alterar el destino de civilizaciones enteras. Helena encarna la idea de que la mujer más bella de la Historia no solo fascina por su apariencia, sino por la forma en que esa belleza resuena en la imaginación colectiva y puede ser utilizada como símbolo del deseo y la obsesión.

La *Ilíada* de Homero nos cuenta gran parte de su historia. Era hija de Zeus y hermana de Clitemnestra, casada con Agamenón. Sus pretendientes, incluido Ulises, procedían de todas partes de Grecia, y eligió a Menelao, hermano menor de Agamenón. Durante la ausencia de Menelao, Helena fue raptada por el príncipe París, hijo del rey troyano Príamo, con quien huyó, lo que desembocó en la Guerra de Troya.

Durante más de dos milenios, su historia ha sido reinterpretada en contextos muy diferentes y contradictorios, dando lugar a una figura fascinante por su dualidad y sus contradicciones: diosa y humana, hija de Zeus y princesa etolia; admirada como ejemplar reina y esposa, y odiada por abandonar su patria, secuestrada por Paris, causando la guerra de Troya, el conflicto más sangriento de los orígenes de Grecia. Esta traición nunca le fue perdonada y convirtió su belleza, motivo de admiración, también en causa de sospecha,

[2] Para una mayor comprensión sobre la figura de Helena de Troya destacan, principalmente, las obras clásicas: HOMERO, *Ilíada y Odisea*. Son las obras fundamentales del mito. En la *Ilíada* se muestra a Helena en Troya consciente del dolor que causa su belleza, mientras que en la *Odisea* aparece de regreso en Esparta junto a Menelao; GORGIAS, *Elogio de Helena*. El filósofo defiende a Helena de las acusaciones de traición, argumentando que actuó bajo el poder del destino, la fuerza, las palabras o el amor.

En cuanto a monografías y ensayos académicos puede consultarse: LÓPEZ TORRIJOS, R, *Helena de Troya* (Liceus). Un análisis enfocado en la evolución del personaje dentro de la Historia del Arte; BLANCO, A., *Helena de Troya: una heroína controvertida* (Dialnet). Profundiza en la dualidad de su mito como figura divina y maldición para los mortales.

Como novela histórica puede leerse: George, M., *Helena de Troya* (Roca Editorial). Una de las ficciones históricas más rigurosas y conocidas. La trama está narrada en primera persona por la propia Helena, ofreciendo una perspectiva humana y psicológica desde su infancia en Esparta hasta el fin de la guerra.

pues era tan deseable que los hombres más poderosos de la tierra podían perder la cabeza por ella y embarcarse en los más cruentos y destructivos conflictos.

Artistas de todos los períodos han representado en ella los miedos y prejuicios de su época, desde la misoginia medieval hasta la imagen de *femme fatale* irresistible del siglo XIX. Maestros como Leonardo da Vinci o Tintoretto la retrataron como una traidora a su patria, víctima del destino, símbolo de muerte y destrucción, arquetipo ideal del amor cortés y, a la vez, aviso de los peligros de sucumbir a las pasiones carnales.

## 2. NEFERTITI (1370 a.C. – 1330 a.C.)[3]

El 6 de diciembre de 1912 encontraron en Egipto un busto esculpido que personifica los cánones de simetría, elegancia y magnetismo del arte egipcio antiguo el cual se expone en el Museo Neues de Berlín como icono mundial de la belleza y la elegancia. Esta pieza, tallada en piedra caliza y yeso pintado, de 47 cm y 20 kg de peso representa a la esposa del faraón Akenatón, la reina Nefertiti.

Su nombre, que significa "la bella ha llegado", alude directamente a la belleza, celebrada universalmente a través de los siglos. Y es una figura clave de la historia gracias a su carisma influyente. Ha sido una de las grandes obsesiones de historiadores, arqueólogos y gente corriente por igual. Los historiadores han deducido que el matrimonio se enfrentó contra los dioses que adoraban los egipcios para hacerles sombra: despreciaron a las figuras

[3] Para mayor información puede verse los siguientes ensayos: TYLDESLEY, J., *Nefertiti, reina y faraón de Egipto,* (Akal). Una de las monografías más completas y rigurosas escrita por una reputada egiptóloga. Analiza cómo su figura pasó de ser borrada de la historia a convertirse en un icono global, examinando las pruebas que sugieren que pudo gobernar como faraona tras la muerte de su esposo; VANDENBERG, P., *Nefertiti: Una biografía arqueológica,* (Plaza & Janés). Un clásico que reconstruye la vida de la reina a través de los hallazgos arqueológicos y es excelente para entender el descubrimiento del famoso busto en 1912; ARES, S., *Akhenatón y Nefertiti: El matrimonio solar* (Edaf). Se centra en la alianza política y religiosa que unió a la pareja real para instaurar el culto monoteísta a Atón.

También como novelas históricas pueden leerse: MORAN, M., *Nefertiti: Reina de Egipto, hija de la eternidad* (Suma de Letras), que narra el ascenso al poder de Nefertiti desde la perspectiva de su hermana Mutnodjmet; WALTARI, M., *Sinuhé, el egipcio* (Plaza & Janés), que retrata las figuras de Akenatón y Nefertiti y el choque religioso que transformó Egipto.

sagradas y trataron de vetar la adoración a estas deidades, impulsando en su lugar la adoración a ellos mismos, reyes de Egipto.

Nefertiti tenía una gran personalidad que la hizo brillar con luz propia y que le permitió alcanzar tanto poder político y religioso que llegaron a relacionarla como con una deidad y a llamarla diosa. Se la ha representado conduciendo carrozas, matando a enemigos y en actos ceremoniales con Akenatón, pero tras la muerte de una de sus hijas, desapareció. Algunos dicen que se suicidó al no superar esta pérdida, otros que fue desterrada por su marido. Incluso existe la teoría de que reinó bajo el nombre de Smenkhkare.

En el busto hallado se puede apreciar un rostro de simetría perfecta y cuello alargado al que, sin embargo, le falta un ojo. Debido a este hecho han surgido varias posibles teorías. No se sabe con seguridad, pero muchos opinan que un maestro escultor hizo este busto para que sus trabajadores y alumnos supieran cómo era la reina y pudieran copiar su cara en otras estatuas suyas. Es decir, era un modelo que quizá el maestro escultor dejó inacabado a propósito para que sus alumnos pudieran recibir “clases prácticas” para aprender cómo se insertaban los ojos en las cuencas.

## 3. FRINÉ (371 a. C. – 316 a. C.)[4]

[4] La bibliografía directa sobre Friné proviene principalmente de fragmentos de autores de la Antigüedad clásica: ATENEO DE NÁUCRATIS, *Banquete de los eruditos.* Es la fuente principal sobre su vida. En el libro XIII recopila anécdotas detalladas de las hetairas, incluyendo su riqueza, su relación con Praxíteles y detalles del juicio. PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres.* Menciona detalles sobre su aspecto físico; HIPÉRIDES, *Discursos y fragmentos*. Aunque el discurso original de su defensa se perdió, existen fragmentos recopilados y menciones a su famosa estrategia judicial.

Como ensayos puede verse: GÓMEZ CARRILLO, E., *El segundo libro de las mujeres (Safo, Friné y otras seductoras)*. Obra literaria e histórica que analiza los mitos y la sensualidad de grandes figuras femeninas de la antigüedad, dedicando un espacio central a Friné; CAVALLÉ, M., *Modelos de mujer en la Antigüedad Clásica.* Estudios que abordan la figura de la *hetaira* no como un simple objeto, sino como mujeres con una independencia económica, cultural y una libertad social inéditas en el patriarcado griego; MANZANERA, L., “Friné: la mujer más guapa de Grecia” en *Clío: Revista de historia,* (2008, núm. 82, p. 110). Está enfocado en su biografía, su intuición y cómo su belleza se convirtió en un recurso de supervivencia legal; RECHE, M. D.**,** “Friné y Teodota: dos modelos en la Atenas Clásica en Taula”, en Q*uaderns de pensament (2008).* Estudio que analiza su rol como musa inspiradora del escultor Praxíteles y el impacto de su iconografía en el arte occidental.

Nacida en Tespias, en el año 371 a. Cristo, Friné fue una cortesana de alta sociedad (hetaira) de la Antigua Grecia no sólo célebre por su belleza, sino porque demostró que el encanto físico no se limita exclusivamente a lo físico, sino que abarca la elocuencia y la inteligencia. Su capacidad para cautivar no solo a través de la belleza, sino también de la palabra y la mente representa cómo la seducción puede ser un arma cultural y social.

Su nombre responde a un apodo al parecer por el color 'aceitunado' de su piel (en griego 'sapo') según Plutarco. Fue amante y musa favorita del famoso escultor Praxíteles, quien se inspiró en esta bella mujer para la creación de varias esculturas de la diosa Afrodita.

Su belleza ha trascendido a la historia sobre todo por dos anécdotas.

En una de ellas, demuestra el poder de la inteligencia. Praxíteles le ofreció a Friné como pago de sus servicios, la escultura que ella quisiera de las que él tenía en su estudio. Friné no sabía de arte y no se veía capaz de decidir cuál era su mejor pieza, así que, con astucia, urdió un plan. Dio instrucciones a un sirviente para que durante una cena irrumpiera diciendo que el estudio estaba en llamas. Así lo hizo y Praxíteles gritó: "¡Salvad mi Eros!". De este modo ella supo que aquella era la mejor obra y fue la que eligió.

La otra ejemplifica el poder simbólico de la belleza para desafiar las estrictas normas de los tribunales atenienses. Praxíteles utilizaba a Friné, además de amante, como modelo para representar a la diosa del amor, fertilidad y belleza femenina (de hecho, se considera que la escultura llamada la *Venus de Cnido* es una representación de Friné) por lo que, debido a su continua comparación de su belleza con la de la diosa Afrodita, fue acusada de impiedad, un delito muy grave en la Grecia clásica (el mismo delito por el que se sentenció a muerte a Sócrates a beber la cicuta). Por petición de Praxíteles, durante el juicio fue defendida por Hipérides, famoso por su oratoria y su habilidad procesal. Sin embargo, Hipérides fue incapaz de convencer a los jueces con su discurso y, a medida que avanzaba el juicio y notaba que inevitablemente lo iba a perder, como último recurso, recurrió a la belleza de su

defendida y, en un imprevisto de los jueces y de la muchacha, tiró del vestido de Friné dejándola completamente desnuda delante de todos los jueces que formaban el areópago, convenciéndoles de este modo que no era justo privar al mundo de tal belleza, porque ella era un monumento vivo a la diosa de la belleza. Con esta estrategia, Hipérides consiguió, no sólo una gran fama, sino conmover a los jueces quienes, de forma unánime, la absolvieron.

## 4. CLEOPATRA (69 a.C. – 30 a.C.)[5]

La belleza física de esta reina, última de la dinastía de los Ptolomeos del Antiguo Egipto, navega entre la leyenda y la historia. Además de los mitos sobre su aspecto físico, las fuentes históricas destacan que su verdadero poder radicaba en su inteligencia, carisma y cultura. Dominaba múltiples idiomas y utilizaba la diplomacia y el encanto personal para cautivar a los líderes más poderosos de Roma, como Julio César y Marco Antonio. Su gran atractivo está documentado, pero no está claro que se tratase solo de rasgos físicos sino más bien de un gran carisma personal para encantar a hombres poderosos e inteligencia política para las relaciones personales y sociales. Su habilidad y su destreza estratégica la convirtieron en una figura clave del mundo antiguo. Cleopatra simboliza cómo la seducción puede ser una fuerza política utilizada con maestría para lograr objetivos y cambios trascendentales.

Dos siglos y medio antes del nacimiento de Cleopatra, Alejandro Magno en sólo diez años había conseguido un vasto imperio que incluía el viejo Egipto, pero tras su muerte, sus generales se enfrentaron por la posesión del imperio sin lograr restablecer su unidad y Egipto quedó bajo el mando del general macedonio Ptolomeo I, fundador de la dinastía ptolemaica.

[5] Para saber más sobre Cleopatra puede verse: DUANE W. ROLLER, *Cleopatra: Biografía de una reina* (Editorial Desperta Ferro). Es uno de los estudios académicos más completos y actualizados sobre su vida y el contexto político de la dinastía ptolemaica; TYLDESLE. J., *Cleopatra: La última reina de Egipto* (Editorial Ariel). Escrito por una reputada profesora de egiptología, analiza la transición entre el mito y la realidad de la soberana; SCHIFF, S., *Cleopatra: Una vida.* (Acantilado). Ganadora del Premio Pulitzer, reconstruye minuciosamente la vida de la faraona separando la realidad de la propaganda política creada por Augusto. Es un relato sumamente detallado y magnético.

Cleopatra, hija de Ptolomeo XII, fue la última soberana de esta estirpe que durante casi tres siglos gobernó el Egipto helenístico, y con la astucia y su legendaria belleza, recuperó el antiguo esplendor y poderío del reino tras un siglo de decadencia y luchas intestinas.

Casada con su propio hermano Ptolomeo XIII, con quien heredó el trono en el año 51 a. C., pronto estallaron los conflictos entre los dos hermanos y esposos que llevaron al destronamiento de Cleopatra. Sin embargo, su suerte cambió al llegar hasta Egipto las luchas civiles de Roma: persiguiendo a su enemigo Pompeyo, Julio César fue a Egipto y tomó partido por Cleopatra en el conflicto con su hermano. Durante la llamada «Guerra Alejandrina» (48-47 a. C.) murieron tanto Pompeyo como Ptolomeo XIII y tuvo lugar el incendio de la legendaria Biblioteca de Alejandría, que se perdió para siempre.

Cleopatra fue repuesta en el trono por Julio César, que se había convertido en su amante (46 a. C.) y contrajo matrimonio de nuevo con su otro hermano, Ptolomeo XIV, a quien manejó a su antojo. Cleopatra trató de utilizar su influencia sobre César para restablecer la hegemonía de Egipto en el Mediterráneo oriental como aliada de Roma. El nacimiento de un hijo de ambos (Ptolomeo XV o Cesarión) parecía reforzar esa posibilidad.

Tras el asesinato de Julio César en el 44 a. C., Cleopatra intentó repetir la maniobra seduciendo a su inmediato sucesor, el cónsul Marco Antonio, que por aquel entonces luchaba con Octavio Augusto por el poder (36 a. C.). Cleopatra y Marco Antonio impusieron su fuerza en Oriente creando un nuevo reino helenístico capaz de conquistar Armenia en el 34 hasta que estalló la Guerra Ptolemaica (32-30 a. C.), por la que Augusto llevó hasta Egipto su lucha contra Marco Antonio. El enfrentamiento definitivo tuvo lugar en la batalla naval de *Actium* (31), en la que la flota de Marco Antonio fue derrotada fácilmente al abandonarle los egipcios. Marco Antonio consiguió huir y refugiarse con Cleopatra en Alejandría. Cuando las tropas de Octavio Augusto tomaron la ciudad, Marco Antonio se suicidó.

Cleopatra intentaría aún, por tercera vez, seducir al guerrero romano -en esta ocasión, Octavio Augusto- para salvar la vida y el trono, pero Octavio Augusto se mostró insensible a sus encantos y decidió llevarla a Roma como botín de guerra. Ante tal perspectiva, Cleopatra se suicidó por el procedimiento ritual egipcio de hacerse morder por un áspid. Augusto aprovechó la circunstancia para asesinar también a su hijo Cesarión, extinguiendo así la dinastía ptolemaica y anexionando Egipto al Imperio Romano.

## 5. SALOMÉ (14 d. C – 62 d. C.)[6]

Salomé es conocida en el Evangelio por su papel en la ejecución de Juan el Bautista. Se dice que su belleza cautivó a Herodes y le hizo acometer el asesinato de Juan el Bautista. Su imagen ha sido interpretada como la encarnación de la *femme fatale*, una mujer cuya seducción puede conducir a la perdición y la tragedia. La historia muestra cómo la influencia de una mujer seductora puede tener repercusiones profundas, impactando incluso en las narraciones religiosas y la moral de una época.

Según el Nuevo Testamento (Mt, 14,6-12; Mc, 6,21-28), Salomé era hija de un matrimonio anterior de Herodías, quien estaba casada de nuevo de manera pecaminosa con Herodes Antipas, lo que fue criticado por el pueblo, especialmente por Juan el Bautista, que se había opuesto al matrimonio de

[6] Para mayor profundidad: FLAVIO JOSEFO, *Antigüedades judías* (Libro XVIII, capítulo 5). Es la fuente histórica clave del siglo I donde se revela por primera vez el nombre de Salomé y se detalla su genealogía real como hija de Herodes Filipo y Herodías; WALKER VADILLO, M., *Salomé, Herodías, Herodes, Juan Bautista, Danza, Decapitación, Iconografía*. Publicado en la Base de Datos Digital de Iconografía Medieval de la Universidad Complutense de Madrid (2011). Un excelente artículo de investigación que analiza cómo la narrativa del texto bíblico se tradujo al arte de la Edad Media; VIVES, J., *La enigmática Salomé: cómo una figura sin nombre conquistó el arte* (NATIONAL GEOGRAPHIC ESPAÑA). Un análisis divulgativo sobre la evolución del personaje, desde su rol instrumental en los Evangelios hasta convertirse en el mito de la *femme fatale* occidental; SCHWENTZEL, CH. G., *"Quién era Salomé, la niña que San Agustín transformó en una mujer desvergonzada"* (BBC MUNDO). Un estudio histórico-teológico enfocado en el *Sermón 16* de San Agustín, analizando cómo la exégesis patrística alteró la percepción de la joven (que según el texto griego era solo una niña de 11 o 12 años) hacia un perfil de seducción.

Dos obras cumbres de la literatura son: WILDE, O., *Salomé* (Verbum) Es la obra teatral más famosa sobre el personaje. Escrita originalmente en francés, a finales del siglo XIX, consolidó el mito decadentista de la *femme fatale* y popularizó la "danza de los siete velos". FLAUBERT, G., *Herodías*. Novela corta que retrata minuciosamente el banquete de Herodes Antipas y la danza de Salomé desde una óptica de realismo histórico e iconografía exótica.

Herodías con Herodes, llegando a exasperar tanto a éste que lo arrestó y encarceló, aunque sabía que Juan el Bautista era un hombre justo. Cuando Herodes celebró su cumpleaños, fascinado por la belleza de la joven, le prometió bajo juramento cumplir cualquier deseo a cambio de que bailase para ellos. La muchacha consiguió que los invitados quedaran extasiados, y Herodes quiso recompensarla prometiendo delante de todos los asistentes que accedería a cualquier deseo que ella le pidiera, incluso entregarle la mitad de sus dominios. Salomé lo consultó con su madre, y Herodías exigió, en venganza, la cabeza de Juan el Bautista. Y Salomé así lo hizo. Atrapado por su propio juramento ante la Corte, Herodes no se atrevió a negarse con lo que se consumó la muerte del profeta y el triunfo de la reina. Herodes Antipas envió a un soldado a la prisión y éste regresó trayendo la cabeza de Juan Bautista en una bandeja, que entregó a Salomé y ésta a su madre.

El Nuevo Testamento no ofrece muchos más datos sobre la joven. Apenas sabemos que Salomé había nacido en el año 18 y, por tanto, tan solo tenía 11 o 12 años en aquel momento. El término griego con el que se la define en el Evangelio es *korasion*, un diminutivo neutro de *korè* (niña). La palabra *korasion* no solo evoca a una niña, sino que también la priva de toda feminidad. En una obra de Flavio Josefo, *Antigüedades judías*, escrita en el año 93 d.C., el historiador le asignó el nombre de Salomé al reconstruir la genealogía de la familia de los Herodes.

Desde luego, pocas figuras bíblicas han inspirado tantas obras de arte como Salomé a lo largo de la Historia. En la Edad Media encontramos representaciones del baile en las catedrales y en los códices. En el tímpano del pórtico de San Juan, en la catedral de Rouen, una acrobática Salomé se retuerce con la cabeza agachada y las piernas en alto. En el siglo XV, el pintor Benozzo Gozzoli retrata a una adolescente orgullosa que no duda en atraer a Antipas con la mirada. Salomé también aparece retratada, segura de sí misma, por Cranach el Viejo (1531). A finales del Renacimiento y, especialmente durante el Barroco, sin embargo, la iconografía de Salomé empezó a transformarse centrándose mucho más en la figura de Salomé. En muchas obras de esta etapa, como las de Tiziano o Caravaggio, podemos ver a la joven

sosteniendo la cabeza del Bautista en una bandeja de plata, una imagen de gran fuerza visual que conectaba con la sensibilidad de la época. Ya en el siglo XIX, Salomé sufrió su metamorfosis casi definitiva. Artistas como Gustave Moreau la transformaron en una mujer de sensualidad desbordante y peligrosa. En aquel momento, el nacimiento del movimiento sufragista alimentó la idea de la mujer como una amenaza creando un nuevo estereotipo de mujer amenazante, lo que se acabaría conociendo como *femme fatal* (mujer fatal).

En el ámbito literario, en 1877, Flaubert publicó *Herodías* en el que recordó a la contorsionista del tímpano de la catedral de Rouen. Y, en 1891, Oscar Wilde inventó el tema de la danza de los siete velos para su obra Salomé. Publicada originariamente en francés en 1891, el autor introdujo varios elementos que no salían en la Biblia ni en el relato de Flavio Josefo. Así, por ejemplo, en la obra, Salomé no actúa por orden de su madre, sino por su propio deseo hacia Juan el Bautista. Además, incorporó el elemento que más identificamos con el personaje, la famosa danza de los Siete Velos, que acaba de dotar a Salomé de un erotismo y sensualidad de la que ya nunca se libraría. La obra de Wilde fue tan transgresora que sufrió la censura. Su representación estuvo prohibida hasta 1931 por considerarse ofensiva su manera de tratar un tema bíblico. Sin embargo, el éxito de la Salomé de Wilde y la posterior adaptación en forma de ópera que escribió Richard Strauss (1905) la convirtió en icono, llegando al cine.

En el cine mudo podemos encontrar dos versiones fundamentales. Una de ellas, de 1918, protagonizada por Theda Bara; y la otra, en 1923, protagonizada por la misteriosa y fascinante Alla Nazimova. Luego llegarían otras versiones como la que protagonizó Rita Hayworth (*Salomé*, de William Dieterle, 1953) o Brigid Bazlen (*Rey de Reyes*, de Nicholas Ray, 1961) a versiones más modernas como la dirigida por Al Pacino, con Jessica Chastain como protagonista. Y en 1988, Imogen Millais-Scott interpretó a la perfección el papel de una descarada lolita en *Salomé*, de Ken Russell.

De este modo, de personaje secundario en los Evangelios, Salomé se ha convertido en icono cultural y representación de la mujer fatal que ha inspirado centenares de obras de arte, literatura, música y cine.

## 6. LADY GODIVA (990-1067)[7]

Godiva, esposa de Leofric, conde de Mercia, con quien fundó y dotó un monasterio en Coventry, fue célebre por su belleza y piedad. Según la leyenda medieval recorrió a caballo las calles de la ciudad de Coventry cubierta únicamente por su larga melena. Su objetivo era presionar a su esposo, Leofric, conde de Mercia, para que redujera los opresivos impuestos que ahogaban al pueblo. Mortificada por los maltratos que este hombre infringía a los habitantes de su señorío, le rogó que tuviera misericordia con ellos y redujera los impuestos. El esposo aceptó a condición de que su esposa recorriera el vasto señorío a caballo y desnuda. Lady Godiva lo hizo, pidiéndole a la gente que se encerrara en sus casas con las ventanas cerradas para no avergonzarla. Cuenta la leyenda que un sastre no pudo resistir la tentación de admirar la hermosura de Godiva y se quedó ciego en el intento.

Aquel acto simbólico rompió con las normas de su tiempo, utilizando la seducción para abogar por la justicia y el alivio de los impuestos sobre su pueblo. Lady Godiva demuestra que el atractivo y la sensualidad pueden ser canales para manifestar solidaridad, desafío y transformación social, conectando así la belleza con la protesta y la resistencia.

[7] Existen diversas obras que abordan detalladamente la biografía de esta mujer: WENDOVER, R., *Flores Historiarum* (Siglo XIII). Es el primer testimonio literario formal que describe la famosa cabalgata desnuda ampliamente citado en los manuales españoles de historia medieval; *"Liber Eliensis"* (Siglo XII). Es la crónica de la Abadía de Ely donde se constatan los datos históricos reales sobre su matrimonio con el conde Leofric y sus masivas donaciones filantrópicas; DÍAZ CANSECO, V., *Diccionario Biográfico Universal de Mujeres Célebres*. Una obra histórica que recopila perfiles de mujeres influyentes y recoge formalmente los relatos tradicionales sobre el mandato y la vida de Godiva detallando tanto su piedad histórica como la famosa ordenanza que prohibía a los ciudadanos de Coventry mirarla durante su cabalgata.

En el plano literario: LINARES BECERRA, M., *Lady Godiva: leyenda histórica en cuatro jornadas en verso* (1912). Una pieza de teatro poético que adapta directamente el mito medieval de su cabalgata por Coventry; GRAVES, R., *La Diosa Blanca* (1948) (Alianza Editorial). El autor británico dedica pasajes a interpretar a Lady Godiva, no solo como un personaje histórico, sino desde una perspectiva mitológica como una supervivencia medieval de una antigua diosa pagana de la fertilidad cuya procesión ceremonial fue cristianizada con el tiempo.

Al margen de la leyenda, Lady Godiva existió de verdad. Fue una de las terratenientes anglosajonas más ricas e influyentes de su tiempo y una gran filántropa que, junto a su esposo, fundó el importante monasterio benedictino de Coventry. Sin embargo, la mayoría de los historiadores modernos consideran que su legendaria cabalgata desnuda es un mito posterior. No existen registros contemporáneos que mencionen este suceso. La primera crónica escrita que describe el paseo a caballo apareció en el siglo XIII, más de 200 años después de cuando supuestamente ocurrió.

## 7. BEATRIZ PORTINARI (1266-1290)[8]

Conocida también como Bice, fue una noble dama florentina que pasó a la posteridad por ser la musa de Dante Alighieri, quien la idealizó en *Vida nueva* y luego la escogió para que lo guiara por el paraíso en la *Divina Comedia*, una obra llena de pasión y sentimiento que, posiblemente, no habrían existido si una musa no la hubiera inspirado. Esa musa fue Beatriz Portinari, de quien algunos historiadores dudaron de su existencia real, asegurando que nunca existió y no sería más que una metáfora, un símbolo del amor sublime que personificó Dante bajo este nombre, mientras otros se afanaron por seguir su biografía. Hoy en día, la historiografía moderna acepta de forma generalizada que Beatriz Portinari existió realmente y ha pasado a la historia como una de las musas más determinantes de la literatura italiana y de las letras universales gracias a su belleza.

[8] Para mayor conocimiento deben leerse las obras del propio Dante donde ella es protagonista: DANTE ALIGHIERI, *Vida nueva*. Narra el primer encuentro de Dante con Beatriz a los nueve años y el impacto emocional de su fallecimiento; DANTE ALIGHIERI, *La Divina Comedia*. Beatriz es representada como la guía espiritual que conduce al poeta a través del Paraíso.

En cuanto a estudios académicos pueden consultarse: GINÉS FUSTER, B., *La imagen de Beatrice Portinari en la obra de Dante y su reflejo en el arte*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Valencia (2017). Se trata de un análisis profundo sobre la imagen de Beatriz en la Historia del Arte; GÓMEZ, J. A. y otros autores. *La figura de Beatriz como idealización poética en la Comedia de Dante* (2021). Un riguroso análisis crítico y hermenéutico sobre el estatuto psíquico del ideal femenino que encarna Beatriz. MILLER, K., "¿Quién es Beatriz? Las cualidades de una mujer", en *Revista Realidad*, 2009; WIESSE REBAGLIATI, J., *La (des)construcción de la amada. Más sobre "Camino de Ximena, de Santiago del Prado, y "La Vita Nuova" de Dante Alighieri*, Universidad del Pacífico. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.

Su padre fue Folco Portinari, un rico banquero de Florencia que fundó el Hospital de Santa María Nuova. Y su madre fue Cilia de' Caponsacchi. Siguiendo las costumbres de la nobleza de la época, a temprana edad se negociaron sus nupcias por cuestiones estratégicas. Alrededor del año 1286 o 1287, Beatriz contrajo matrimonio con el banquero Simone dei Bardi. Su vida transcurrió bajo una discreción absoluta y falleció prematuramente el 8 de junio de 1290, con apenas 24 años de edad víctima de la peste negra. Su cuerpo descansa en la Iglesia de Santa Margarita de Cerchi, muy cerca de donde vivieron ella y Dante.

Dante y Beatriz apenas se vieron en persona dos veces en sus vidas y nunca estuvieron juntos, pero fue suficiente para la Historia de la Literatura. La primera en 1274, cuando Dante apenas tenía nueve años y Beatriz ocho. Y la segunda, nueve años más tarde, cuando Beatriz ya se había casado con el banquero Simone dei Bardi, hacia 1287, y ambos ya tenían 18 años. Ella paseaba vestida de blanco por las calles de Florencia flanqueada por dos mujeres mayores. En ese instante se giró y le dedicó un saludo a Dante; gesto que causó tal conmoción en el poeta que cimentó su devoción platónica para el resto de sus días.

En la *Divina comedia*, Beatriz deja de ser una simple mujer terrenal y se transmuta en la personificación de la teología y la gracia divina. Ella es quien envía a Virgilio a rescatar a Dante del Infierno y el Purgatorio, convirtiéndose finalmente en su guía personal a través de las esferas celestiales del Paraíso, adonde el poeta pagano no tiene permitido entrar.

## 8. SIMONETTA VESPUCCI (1453 – 1476)[9]

Considerada la musa del Renacimiento, su rostro y figura transcendieron la vida terrenal convirtiéndose en un ícono artístico que reflejaba el ideal de la

[9] Para mayor información puede verse: ARCINIEGAS, G., *El mundo de la bella Simonetta,* (Rosita y Amparo Editores). Es una de las semblanzas más conocidas en castellano que mezcla la crónica y la biografía sobre la musa de Botticelli y la Florencia de los Médici.

Como novelas históricas inspiradas en su figura: LLEONART DORMUÀ, S. *Nacida de Venus*, (Grijalbo). Una novela que entrelaza el arte de Sandro Botticelli y la búsqueda de un cuadro inédito vinculado a su gran musa.

belleza y la armonía de la época. Simonetta simboliza cómo la admiración por la figura femenina trasciende el tiempo y la moda, evocando un ideal estético que todavía se contempla con asombro.

Nacida en Génova, en 1453, como Simonetta Cattaneo, su llegada a la corte florentina tras casarse con Marco Vespucci cautivó a poetas, nobles y artistas por igual. Su imponente atractivo físico, combinado con un carácter dulce e inteligente, consolidó su leyenda bajo el sobrenombre de *"La Sans Par"* (la sin igual) o *"La Bella Simonetta"*. De hecho, historiadores y contemporáneos de la época, como Lorenzo el Magnífico, la describían con una tez blanca y lozana, pasos sumamente elegantes y una proporción física que encarnaba la transición del rígido misticismo medieval hacia un nuevo ideal armónico y sensual. Poseía una aureola que excedía la de su retrato físico y que era capaz de atemperar el carácter de hombres imprevisibles y violentos como el temido Jacopo de Appiano, señor de Piombino, que gobernaba con puño de hierro a sus súbditos y a quien sus rivales respetaban. Todos los hombres pudientes de la ciudad estaban prendados de Simonetta, entre estos los hermanos Medici (Giuliano y Lorenzo el Magnífico).

Aunque falleció trágicamente a los 23 años de edad la noche del 26 de abril de 1476 a causa de la tuberculosis, su imagen quedó para siempre en la Historia del Arte de la mano del genio Sandro Botticelli, quien inmortalizó su rostro y figura en obras maestras universales como *El nacimiento de Venus,* conservada en la Galería de los Uffizi de Florencia. Pero, además de Botticelli, otros célebres creadores de la época como Piero di Cosimo y Doménico Ghirlandaio capturaron su mística belleza en diversos lienzos, convirtiendo su figura en el símbolo eterno de la perfección estética del Quattrocento. También inspiró numerosos poemas y todo tipo de obras de arte a lo largo de su vida.

## 9. LISA GHERARDINI (1479-1542)[10]

[10] Existen destacados ensayos de investigación histórica: ZAPPERI, R., *Adiós, Mona Lisa. La verdadera historia del retrato más famoso del mundo* (Katz Editores). Escrito por uno de los historiadores del arte más reputados, este libro es un ensayo histórico que analiza las circunstancias del famoso retrato.

Fue una noble dama florentina conocida universalmente por ser la modelo del célebre retrato pintado por Leonardo da Vinci entre 1503 y 1519, titulado *Mona Lisa o La Gioconda*, que deriva directamente del apellido de su marido (Giocondo) y Mona es una contracción arcaica del italiano Madonna (señora).

Nació el día 15 de junio de 1479, en Florencia (Italia), en el seno de una familia noble, pero de recursos moderados. Era la hija mayor del matrimonio entre Antonmaria di Noldo Gherardini y Lucrezia del Caccia, ambos pertenecientes a la aristocracia rural de la Toscana. Su padre provenía de un antiguo linaje noble que había perdido gran parte de su fortuna y sus tierras. Su madre era miembro de otra familia acomodada de la región. Lisa fue la primogénita de un hogar numeroso: el matrimonio tuvo siete hijos: tres varones, Giovangualberto, Francesco y Noldo; y tres mujeres, Ginevra, Camilla y Alessandra.

A los 15 años contrajo matrimonio el 5 de marzo de 1495, con Francesco di Bartolomeo del Giocondo, un comerciante de telas y seda varios años mayor que ella, que más tarde se convirtió en funcionario local. Tuvieron cinco hijos (Piero, Camilla, Andrea, Giocondo y Marietta). Sus últimos años estuvieron marcados por la enfermedad y las pérdidas familiares. Su esposo, Francesco del Giocondo murió a causa de la peste. El deceso ocurrió entre los años 1538 y 1539, en Florencia, cuando el comerciante tenía cerca 80 años. Viuda, desamparada y con la salud visiblemente quebrantada, Lisa abandonó el hogar conyugal para ser acogida en el convento Sant'Orsola, buscando el amparo y los cuidados de su devota hija, que había ingresado en el mismo. En aquel austero recinto transcurrieron sus últimos años, envuelta en un ambiente de silencio y recogimiento místico, completamente ajena a la inmortalidad que

En el plano literario; RYGIERT, B., *El secreto de la Mona Lisa* (Editorial Istoria). Una novela histórica muy detallada que reconstruye minuciosamente la Florencia de 1494. Narra la juventud de Lisa Gherardini, su romance secreto con Giuliano de Médici, su posterior matrimonio forzado con el comerciante Francesco del Giocondo y cómo se gestó el encargo del enigmático cuadro de Leonardo da Vinci; GARCÍA RUIZ, D., *El secreto de Monna Lisa* (Roca Editorial). Novela que gira en torno a las últimas horas de vida de Da Vinci, donde su discípulo Francesco Melzi investiga el profundo vínculo y los secretos compartidos entre el maestro y la noble florentina.

aguardaba su rostro. Murió el 15 de julio de 1542, a los 63 años. Su cuerpo fue sepultado en el complejo del convento.

Lejos de la imagen de musa legendaria que adquiriría siglos después, Lisa era una mujer de su tiempo: esposa, madre y administradora de un hogar que crecía al ritmo de las oportunidades económicas de la Florencia renacentista. Fue precisamente esa vida ordinaria la que, de manera inesperada, terminaría conectándola con la inmortalidad a principios del año 1503 cuando su esposo Francesco encargó a Leonardo da Vinci un retrato de Lisa para celebrar el nacimiento de su segundo hijo y la compra de su nueva casa en la Vía della Stufa, cerca del centro de Florencia.

En el retrato de la joven florentina, Leonardo da Vinci inmortalizó la belleza y la sonrisa indescifrable y más misteriosa de la Historia del Arte que durante cinco siglos millones de personas han tratado de descifrar y buscar un significado. Algunos vieron melancolía; otros, serenidad, misterio e, incluso, ironía. Ninguna otra expresión humana fue tan observada, analizada y debatida en la Historia del Arte.

Lo más curioso de la historia fue que Francesco del Giocondo nunca llegó a recibir el cuadro, aunque lo había pagado. Leonardo se llevó la pintura cuando partió de Italia para instalarse en Francia bajo el mecenazgo del rey Francisco I. Durante el exilio, rodeado de manuscritos y recuerdos, continuó perfeccionando el óleo hasta sus últimos meses de vida. Aquella efigie de la joven florentina había dejado de pertenecer a su esposo; se había transformado, de forma definitiva, en la obsesión creativa más íntima y duradera del gran maestro.

Actualmente, detrás del vidrio que la protege en el Museo del Louvre, la joven florentina nacida en 1479 sigue mirando al mundo con la misma belleza y la misma sonrisa que Leonardo fijó en el óleo hace más de cinco siglos. Y esa misteriosa sonrisa sigue sin ser descifrada.

## 10. MATA HARI (1876-1917)[11]

Mata-Hari es la encarnación del enigma, la belleza atractiva y la seducción en el contexto de la Primera Guerra Mundial. Su vida como bailarina exótica y presunta espía revela cómo la seducción puede actuar como un puente entre la política, la guerra y el engaño. Representa la ambigüedad moral y el poder que puede ejercer una mujer cuando combina el carisma y la belleza con la astucia, mostrando que la seducción puede infiltrarse en ámbitos políticos y militares que van más allá de lo sentimental.

Nacida en 1876 en la ciudad holandesa de Leeuwarden, Margaretha Geertruida Zelle vivió hasta los dieciocho años en el seno de una familia acomodada, recibió una educación cristiana y se preparó para ejercer la profesión de maestra, pero en 1895 contrajo matrimonio con un oficial del ejército colonial holandés, Rudolf Campbell Mac Leod, y la joven Margaretha acompañó a su esposo cuando fue destinado a Java y Sumatra. Allí aprendió las exóticas danzas folclóricas balinesas y tuvo dos hijos, uno de los cuales murió envenenado por su niñera.

Tras divorciarse a los cinco años de matrimonio regresó a Europa y se estableció en París, donde inició una nueva vida en los salones y casinos de la *Belle Époque*, explotando su natural y provocativa belleza, pues era extremadamente atractiva, alta y estaba familiarizada con los bailes de las Indias Orientales y dispuesta a aparecer prácticamente desnuda en público.

Adoptó como nombre artístico Mata Hari, que literalmente significa “ojo del día” en malayo, es decir, “sol”. Al cabo de algunos años, aquella atractiva bailarina de danzas hindúes y javanesas había pasado de los sórdidos tugurios

[11] Como ensayos destaca: DÍAZ-PLAJA. F. *Mata-Hari* (Debolsillo). Una biografía amena y rigurosa que separa el mito de la bailarina exótica de la realidad de su juicio y su trágico final; GÓMEZ CARRILLO, E., *El misterio de la vida y de la muerte de Mata Hari* (Polifemo). Ofrece una perspectiva de su personalidad y de la Primera Guerra Mundial; SHIPMAN, P., *Mata Hari, espía, víctima, mito* (Edhasa). Una exhaustiva investigación sobre su identidad real, su juicio y las dudas en torno a su culpabilidad; DUMARCET, L., *El caso Mata-Hari* (De Vecchi). Analiza los documentos del proceso judicial para dilucidar si fue una agente o un chivo expiatorio.

Como novela histórica: COELHO, P., *Mata Hari* (Ediciones B). Aunque es ficción basada en su vida, la novela reconstruye su historia desde sus últimos días en prisión.

a los lujosos cabarets y teatros, hasta convertirse en mito sexual de los escenarios parisinos y en cortesana de lujo. Esto le permitió entablar numerosas relaciones con personas pertenecientes al estamento militar, teniendo a lo largo de su vida numerosos amantes, muchos de ellos militares. Aquellos contactos llamaron la atención del Estado Mayor alemán, y en la primavera de 1916, el cónsul alemán en Holanda empezó a ofrecerle importantes sumas de dinero a cambio de información, que la bailarina aceptó convirtiéndose en espía al servicio de Francia en la Bélgica ocupada por los alemanes. Convencidos de su condición de agente doble, los servicios de espionaje británicos alertaron a las autoridades francesas, que la sometieron a estrecha vigilancia hasta que el 13 de febrero de 1917, Mata Hari fue detenida en París. Tras un juicio sumarísimo en el que no llegaron a presentarse pruebas concluyentes, Mata Hari fue fusilada por los franceses acusada de espiar para Alemania durante la Primera Guerra Mundial en la fortaleza parisina de Vincennes el 15 de octubre de 1917.

La naturaleza y el alcance de sus actividades de espionaje siguen siendo inciertas, y su culpabilidad ha sido ampliamente cuestionada. La negativa del Estado francés a desclasificar la documentación de su proceso transcurridos los cincuenta años de su muerte deja sin esclarecer multitud de aspectos y ha contribuido a mantener una aureola de misterio en torno a su persona cuya inocencia, que proclamó durante la causa, la acabaría convirtiendo en la cultura popular como prototipo de *femme fatale*.

# Mujeres de Ciencia en Al-Ándalus

María del Carmen Escribano Ródenas

## Introducción

La noción de «ciencia» dista de ser una categoría unívoca o intemporal, hallándose supeditada a las coordenadas socio-históricas y epistemológicas de cada civilización. En consecuencia, la concepción contemporánea de la ciencia en el Occidente del siglo XXI —sustentada sobre una polarización o dicotomía estructural frente al ámbito de las «letras» o «humanidades»— resulta extemporánea e inaplicable al análisis de la producción intelectual del mundo islámico medieval.

En el seno de la intelectualidad islámica del periodo clásico, la jerarquización del saber respondía a una matriz conceptual profundamente distinta. Las disciplinas consideradas genuinas o «ciencias autóctonas» (*ulum al-arab*) eran aquellas consagradas al estudio, preservación, interpretación y desarrollo del corpus coránico, la teología, la jurisprudencia (*fiqh*) y la filología del texto sagrado. Por el contrario, aquellas disciplinas que hoy la epistemología occidental adscribe al dominio de las ciencias empíricas y formales —tales como la astronomía, la medicina o la geometría— eran conceptualizadas bajo la categoría de «ciencias de los antiguos»[1] (*ulum al-awaʾil*). Esta denominación reconocía de forma explícita su filiación e hipertexto con las tradiciones intelectuales grecorromanas, indias y persas, integradas y reestructuradas en el cosmos epistémico del islam medieval. A lo largo de la historia la clasificación de la ciencia en el mundo islámico ha ido cambiando según los grandes sabios como al-Juwarizmi (siglo IX), Avicena (Siglo X), al-Farabi (siglos IX-X), los hermanos de la Pureza (siglo X) o incluso Ibn Jaldún (siglo XIV).

En este contexto cambiante, nosotros vamos a centrarnos en la ciencia árabe. Y la denominación de “ciencia árabe” y no “ciencia islámica”, se elige por dos razones, en primer lugar, para evitar la confusión que puede conllevar el uso de un adjetivo con connotaciones religiosas, del mismo modo que sería confuso hablar de “ciencia cristiana”, aunque su desarrollo se dio en el ámbito del imperio

[1] Por este motivo, el arabista Julio Samsó puso como título a su libro sobre la ciencia en la España musulmana, *La ciencia de los antiguos en al-Andalus*, Madrid, Mapfre, 1992; reedición, Almería, Ibn Tufayl, 2011.

islámico medieval, que reunía etnias de todo tipo, no solo árabes, sino también iraníes o turcos, por ejemplo; y, en segundo lugar, porque todos los textos científicos escritos a lo largo de estos siglos medievales lo fueron en lengua árabe, lo que le da un elemento de homogeneidad y unificador a la visualización de esta producción científica.

En este trabajo solo nos vamos a situar en al-Ándalus, es decir la España musulmana que duró casi ocho siglos, desde el siglo VIII al XIV, que podemos dividir en varios periodos importantes, el periodo omeya (siglos VIII-X), el periodo de los reinos de taifas (siglo XI), la etapa de las hegemonías de los imperios almorávide y almohades (siglo XII) y el periodo de reino nazarí de Granada (siglos XIII- XV). Hay que reconocer que en al-Ándalus la aparición del saber científico es bastante posterior al nacimiento y desarrollo del mismo en Oriente, a comienzos del siglo IX, lo que convierte a la España musulmana del siglo X en receptora —y, posteriormente, en transmisora a Europa— de las grandes aportaciones culturales y científicas de Bagdad, gracias a sus viajeros, a las traducciones de los clásicos griegos al árabe y los sabios orientales que se asientan en al-Andalus; el denominado “siglo de oro” de la ciencia oriental, hacia la mitad del siglo X, ya ha finalizado cuando en la Península la ciencia llega a su apogeo bajo los reyes de taifas, en el siglo XI. Además, en la ciencia andalusí existe una supervivencia de una discreta, pero interesante cultura y ciencia latino—visigótico—mozárabe que predomina hasta, aproximadamente, mediados del siglo IX y que sobrevive al menos hasta el XI. La ciencia andalusí va a beber de este sustrato científico cristiano hasta el proceso de orientalización de al-Ándalus, iniciado a mediados del siglo IX. Finalmente, reviste singular trascendencia la función desempeñada por el ámbito hispanomusulmán como plataforma fundamental de mediación cultural a partir del siglo XIII. Durante este periodo, al-Ándalus se consolidó como el principal vector para la transferencia hacia la Europa occidental del vasto acervo científico procedente de Oriente, el cual sintetizaba las tradiciones de la Antigüedad clásica grecorromana, persa e india con las innovaciones propias desarrolladas en el Occidente islámico.

El estrecho contacto fronterizo e interrelación entre la sociedad andalusí y los reinos cristianos septentrionales —proceso equiparable, aunque de mayor calado académico y alcance temporal, al acontecido en el Reino de Sicilia—

articuló un canal de transmisión del conocimiento sin precedentes. Este fenómeno de transculturación e intercambio intelectual se erige en uno de los episodios más relevantes y singulares de la historiografía universal.

Lejos de constituir un erial cultural o un ámbito al margen del desarrollo intelectual, la experiencia hispanomusulmana representó un periodo de florecimiento científico de primer orden. Si bien la heterogeneidad de un proceso de casi ocho siglos de duración impide formular generalizaciones apresuradas, al-Ándalus se erigió —de forma incontestable entre las centurias IX y XII— en un centro neurálgico de civilización, alcanzando cotas de alta sofisticación en las más diversas ramas del saber.

Durante el siglo X, la Córdoba califal se articuló como un autentico polo de atracción académica, cuyo alcance sobrepasó el marco geográfico y confesional del mundo islámico para irradiar su influencia hacia la Europa cristiana, favorecida por su estratégica condición fronteriza e interfase cultural. La primacía andalusí se manifestaba en la vida cotidiana y la praxis científica de sus centros urbanos. Había excelencia médica reconocida por monarcas y estamentos nobiliarios de los reinos cristianos septentrionales, que acudían con frecuencia a la capital califal para ser atendidos por sus facultativos, célebres por la aplicación de farmacopeas avanzadas que integraban substancias procedentes de complejas redes comerciales transcontinentales. También había una infraestructura bibliográfica y librera, ya que los zocos urbanos albergaban una densa red de librerías que dinamizaban el mercado del libro y la circulación de manuscritos. El horizonte intelectual andalusí trascendió la mera exégesis teológico-jurídica integrada por ulemas y alfaquíes, dando cabida a comunidades de astrónomos dedicados al cálculo de efemérides y a matemáticos cuyas competencias aplicadas resultaban indispensables tanto para la resolución de complejos litigios sucesorios como para la racionalización del comercio.

Asimismo, la dinámica del flujo intelectual experimentó una mutación estructural: al-Ándalus, que en sus etapas iniciales había funcionado como un emisor de eruditos en viaje de formación hacia Oriente (*rihla*), pasó a convertirse en destino obligado para sabios y discentes procedentes del Norte de África y del Próximo Oriente, deseosos de formarse bajo el magisterio de los maestros andalusíes.

La génesis del despegue científico e intelectual en al-Ándalus se sitúa bajo el patrocinio institucional del emirato omeya, experimentando un impulso sustancial durante los mandatos de al-Ḥakam I y, muy especialmente, de ʿAbd al-Raḥman II (822-852). En esta etapa incipiente emergen figuras singulares como el polímata e inventor ʿAbbas ibn Firnas, célebre por sus tempranos ensayos de aviación mecánica y contribuciones a la gnomónica; el astrónomo ʿAbbas ibn Nasih; y el erudito Ibn Yulyul, autor de una de las primeras obras historiográficas dedicadas a la trayectoria de los médicos de la Antigüedad y del ámbito islámico.

Este substrato inicial sentó las bases para el extraordinario esplendor cultural del Califato de Córdoba en el siglo X, periodo caracterizado por la sistematización de las disciplinas formales y aplicadas. Sobresalen en este horizonte el médico e higienista al-Zahrawi (Abulcasis), cuya enciclopedia quirúrgica y médica *Kitab al-Tasif* constituyó un referente canónico de vigencia secular; el matemático Maslama el Madrileño, clave en la recepción, traducción y difusión de las teorías algebraicas de al-Jwarizmi; e Ibn Wafid de Toledo, notable farmacólogo y autor del Libro de los medicamentos simples.

Pese a la severa fragmentación política derivada del colapso de la estructura estatal califal en 1031 y la consiguiente eclosión de los reinos de taifas, la producción científica andalusí experimentó una paradoja historiográfica: lejos de decaer, la actividad intelectual adquirió un dinamismo notable. La competencia simbólica y el afán de legitimación de las distintas cortes propiciaron un mecenazgo descentralizado que convirtió a las taifas en efervescentes focos de conocimiento. El siglo XI fue testimonio del florecimiento de las ciencias astronómicas —representadas por al-Zarqali (Azarquiel), Ibn Sa'id e Ibn Khalaf—, la medicina (Ibn al-Baghunish), la botánica y agronomía (Ibn Bassal), las matemáticas y la geometría (al-Mu'taman, Ibn Muʿad, al-Qarmani e Ibn Sayyid), la geografía (al-Bakri y al-ʿUdri) y las ciencias naturales (Ibn Ḥajjaj, Abu-l-Jayr y al-Ṭighnari).

Durante los siglos XII y XIII, bajo la hegemonía de los imperios norteafricanos almorávide y almohade, la ciencia andalusí mantuvo su vigencia e intensidad a pesar de las tensiones latentes entre el estamento rigorista de los alfaquíes y el libre ejercicio de la investigación especulativa. Esta fase coincidió con la máxima madurez epistemológica del pensamiento hispanomusulmán, personificada en

figuras universales de la filosofía, la ciencia y la medicina como Averroes (Ibn Rushd), Maimónides, Avempace (Ibn Bayyah), Ibn Tufayl e Ibn Zuhr (Avenzoar), junto a insignes naturalistas, agrónomos y farmacólogos de la talla de Ibn al-Baytar, al-Ghafiqi e Ibn al-ʿAwwam.

Tras el repliegue territorial del islam peninsular a raíz de la disolución del poder almohade a mediados del siglo XIII, la tradición científica se replegó y concentró en el reino nazarí de Granada (1232-1492). Este reducto político, caracterizado por una notable pericia diplomática que le permitió subsistir durante más de dos siglos frente al avance de los reinos cristianos, preservó el legado hispanomusulmán con destacadas aportaciones. En el campo de las matemáticas y la astronomía sobresalieron al-Qalasadi, al-Ansari, al-Zawawi, Ibn al-Raqqam, Ibn Ridwan y al-Numayri; mientras que en el ámbito de la medicina destacaron polígrafos como Ibn al-Khaṭīb, Ibn Khātima e Ibn Zarzar. Asimismo, la ciencia granadina se singularizó por un marcado prisma práctico orientado a la ingeniería e innovación agrícola, sobresaliendo los tratados agronómicos y zootécnicos de Ibn Luyun e Ibn Hudayl, y las realizaciones técnicas de la saga de ingenieros de los Banu Baso.

## La mujer en Al-Ándalus

Si se tienen en cuenta las fuentes escritas y se abandonan los mitos, se puede decir que las mujeres andalusíes no eran ni más ni menos libres que otras en las sociedades árabe-islámicas de su tiempo, por la sencilla razón de que tampoco –como ocurre en la actualidad– eran iguales y se enfrentaban a los mismos problemas. En la España actual, no es lo mismo ser mujer de clase alta, media o baja; no es lo mismo ser mujer inmigrante, y de los muchos lugares de que se puede venir, que haber nacido en una familia española de toda la vida; no es lo mismo ser mujer joven, vieja o de mediana edad. Todos estos factores, influyen en las mujeres ahora y han influido siempre, por lo que sólo vamos a hacer referencia a las mujeres andalusíes que compartían un espacio geográfico en la península ibérica, en la época en que las ciudades comienzan a emerger como ámbitos privilegiados de civilización. La ciudad se convierte en el centro que articula la vida social, política y cultural. Apenas hay fuentes que hablen de las

mujeres en el ámbito rural, aunque se sabe que las mujeres campesinas participan activamente en las tareas de la comunidad y tenían a su cargo, no sólo el cuidado de la casa y los hijos, sino muchos otros trabajos relacionados con la agricultura y la ganadería. Además ejercían labores de vigilancia y control de las pequeñas propiedades hortícolas.

Los árabes que llegaron a la península ibérica desde las tribus de la península arábiga no fueron muchos y en la mayoría de los casos no venían acompañados de mujeres de su propia familia. Ellos constituyeron en los primeros tiempos de al-Ándalus las élites sociales, militares y políticas de la nueva sociedad. Las mujeres árabes eran siempre mujeres libres y según su modelo de reproducción genealógica, si el padre era árabe también lo era su hijo o hija y no importaba si la madre era árabe o no.

Las esclavas en al-Ándalus solían vivir en un entorno familiar, muchas de ellas pertenecían a categorías inferiores, es decir, se las empleaba en trabajos domésticos pesados y se las privaba de toda consideración social. Marcadas por la doble condición de ser mujer y esclava, estaban además a disposición de sus dueños como objetos sexuales, puesto que, según la ley islámica, los varones musulmanes pueden cohabitar con sus esposas y con sus esclavas. A menudo estas esclavas de clase inferior eran negras (adscripción étnica muy poco valorada por las élites andalusíes) o gallegas (provenientes de todos los territorios cristianos del norte, no solo de la Galicia actual). Se las consideraba especialmente adecuadas para el trabajo y el servicio doméstico y su valor en el mercado era por tanto relativamente bajo.

## Mujeres científicas en al-Ándalus

En este apartado se van a resaltar los nombres de algunas de las mujeres de las que tenemos referencias en las fuentes árabes, como mujeres de ciencia. Ávila (1989) relaciona ciento dieciséis mujeres sabias en su texto. No todas ellas se dedican a lo que se llama ciencia actualmente. En este artículo sólo se van a referenciar algunas de estas mujeres de las que tenemos noticias fehacientes en las fuentes árabes. De ellas sólo seis tienen nombre recogido en crónicas, de las demás se habla de ellas sin concretar su nombre.

**Ana la Griega**.- esclava cautivada en Siracusa (Sicilia) (región conquistada en el 878 por el ejército islámico. Se sabe de ella gracias a la biografía de su dueño- el destacado médico y cronista cordobés ‘Arib ibn S‘id al-Katib, que fue un alto funcionario, historiador y afamado médico en la Córdoba del califa ‘Abd al-Rahman III y su sucesor al-Hakam II. Esta biografía apareció en un compendio biográfico compuesto en el siglo XIII por un autor norteafricano que había tenido a su disposición muchos materiales históricos importantes. También es mencionada por el médico, farmacólogo y biógrafo cordobés Ibn YulYul (944 -994). en su célebre obra médica e historiográfica *Tabaqat al-atibba' wa-l-hukama* (*Generaciones de médicos y sabios*).

El dueño de Ana estaba interesado en la interpretación y traducción al árabe del gran repertorio botánico-farmacológico realizado por Dioscórides en el siglo I en la Grecia romana. Pronto descubrió en Ana una apreciada ayudante, ya que Ana conocía el griego y además había heredado de su madre grandes conocimientos sobre botánica y plantas medicinales. La madre de Ana había ejercido como comadrona en Sicilia. Así el dueño de Ana redactó una obra en la que explicaba y comentaba el texto de Dioscórides. Esta obra se ha perdido. Sin embargo se ha conservado una tradición sobre la traducción al árabe del Dioscórides llevada a cabo en la Córdoba del siglo X, con la ayuda de un monje enviado por el emperador de Bizancio, sin contar con la presencia de Ana la griega. La historia de Ana tiene un gran valor simbólico pues documenta la existencia de una tradición de conocimientos propios de las mujeres, relativos al mundo de la naturaleza, la botánica, la farmacología y la medicina, que se transmitían oralmente de madres a hijas.

**Umm Amr y su hija.-** Pertenecían a la dinastía de los médicos Banu Zuhr, cuyos miembros alcanzaron importante notoriedad en su profesión y fueron autores de textos importantes que posteriormente se tradujeron al latín y otras lenguas. Umm Arm vivió en el siglo XII y no se sabe el nombre de su hija, lo que sí se sabe es que llegó a ser la médica de la corte de los califas almohades y que tanto ella como su hija atendían a las mujeres de la familia soberana en sus partos y en otras circunstancias. Es importante reconocer que según su biógrafo se tenía en cuenta su opinión para resolver problemas médicos de enfermedades de hombres de los almohades. Seguramente si no hubiesen pertenecido a la familia

de los Banu Zuhr no hubieran sido recogidas en las biografías que las mencionan. También hubo una mujer en la Granada nazarí de la que se dice que aprendió medicina con su padre, lo que representa un nivel superior de conocimiento, pues no se adquiere el conocimiento de las propias mujeres.

**Lubna.-** Nació como esclava (*jariya*) en el palacio califal de Medina Azahara y llegó a convertirse en una de las figuras intelectuales más destacadas del Califato de Córdoba. experta en matemáticas que vivió durante el reinado de al-Hakam II, en la segunda mitad del siglo X.

Tras mostrar talentos sobresalientes, fue liberada como esclava y ascendida a secretaria personal (*katiba*) del califa al-Hakam II, un monarca famoso por su mecenazgo cultural. Destacó en gramática, métrica poética, literatura y caligrafía. Adicionalmente, poseía notables competencias en matemáticas y cálculo.

Tuvo un papel crucial en la organización, adquisición y gestión de la Gran Biblioteca de Córdoba, que llegó a albergar cientos de miles de volúmenes. Se encargó de catalogar textos, copiar manuscritos y viajar o coordinar la adquisición de obras en centros culturales de Oriente Medio como El Cairo, Damasco y Bagdad. Además de realizar copias de manuscritos antiguos, redactaba notas al margen explicando el contexto de los autores y compuso poesía propia sobre la vida cortesana.

El historiador andalusí Ibn Bashkuwal (siglo XII) la recordó en sus crónicas señalando que *"no había en el palacio califal nadie tan noble, culta y experta en caligrafía, gramática y cálculo como ella"*.

En esta misma época, se cita a otra esclava también del alcázar cordobés, pero sin dar su nombre, y se dice de ella que fue educada durante tres años fuera del alcázar en los secretos de la astronomía. Cuando terminó su formación volvió al palacio omeya y se la empleó en las funciones de los astrónomos de la corte, lo que en aquel momento era el conocimiento científico de las estrellas y la astrología. Aunque sigue llamando la atención que sean esclavas las que se dediquen a las llamadas ciencias de los antiguos, a pesar de que el califato omeya fuese excepcional en cuanto a la organización familiar, servidumbre y partidarios de la cultura y la ciencia.

**Al-Baha.-** Las hijas de la familia omeya, sus mujeres nobles, libres y de aristocrático origen, se solían dedicar a estudiar las ciencias religiosas o ciencias islámicas. Un claro ejemplo es al-Baha, una de las hijas de Abd al-Rahman II, que se ocupaba de hacer copias del Corán y luego las entregaba como dádivas. El estudio del Corán requiere paciencia, perseverancia, voluntad y abnegación, todas estas son aptitudes que se han adjudicado siempre a las mujeres. Además se requiere un gran conocimiento de la lengua árabe clásica, la lexicografía, la exégesis y las tradiciones del Profeta. Aunque algunos sólo se dedicaban a memorizar el texto y a copiarlo. La caligrafía debe ser muy regular y lo más bella posible

**Umm Shurayh.-** Especialmente en el siglo XI en al-Ándalus hubo un florecimiento de estas materias y surgieron maestros que tuvieron muchos discípulos, incluidas algunas mujeres de las que se conocen al menos cinco nombres. En Sevilla una mujer llamada Umm Shurayh perteneció a una familia de sabios que eran especialistas en el Corán, y ella también es recordada como tal.

En las ciencias del derecho parece que sería más difícil que una mujer estudiase pues no podían acceder a ser jueces o jurisconsultos, sin embargo, también las hay. Vamos a destacar la esposa de un juez de Loja, en Granada que era tan sabía que su marido la consultaba en los casos difíciles que se le presentaban.

Y ya que el uso de la representación de la realidad, mediante imágenes iconográficas (pintura o la escultura) no está permitido en el islam, la descripción del mundo se realiza a través de la poesía como instrumento privilegiado. Las poetisas andalusíes eran, principalmente, nobles y libres. Ávila (1989) enumera cuarenta y cuatro poetisas además de otras siete esclavas cantoras. Solo citaremos algunas de ellas como: Siglo X (‘A’isha bint Ahmad al-Qurtubiyya), Siglo XI (Muhya bint al-Tayyani al-Qurtubiyya, Qasmuna bint Isma’il al-Yahudi, Wallada bint al-Mustakfi), Siglo XII (Hafsa bint al-Hayy al-Rakuniyya, Nazhun bint al-Qala’i), Siglo XIII (Sara bint Ahmad al-Halabiyya); es de señalar que la palabra “ibn” (hijo) en árabe tiene su femenino como “bint “(hija).

**Amat al-Rahman.-** Para finalizar, mencionaremos a Amat al-Rahman, hija del sabio andalusí Ibn Atiya, del siglo XII, que aprendió de su padre y vivió entre

Granada y Murcia. Se sabe el título de dos obras de tema religiosas que compuso y que se han perdido; una centrada en las tumbas y su simbolismo, y otra dedicada a las plegarias y oraciones. De ella se sabe que estuvo casada sucesivamente con dos miembros de ilustres familias murcianas y que tuvo un hijo. Es recordada por su dedicación a la enseñanza y por su destreza poética; fuentes clásicas como Ibn al-Abbār o al-Maqqari recogen versos compuestos por ella. La podemos considerar representativa de la red de mujeres sabias de al-Ándalus que combinaron el ámbito del saber jurídico-religioso con la creación poética.

## Conclusiones

Las niñas en al-Ándalus en general eran educadas para ser madres y buenas esposas, como ha ocurrido en otras sociedades no islámicas y como sigue siendo en la actualidad. Sin embargo, las niñas andalusíes de familias acomodadas tenían la oportunidad de adquirir otros saberes como leer y escribir. Aunque a las escuelas públicas que los maestros tenían en sus propias casas sólo podían asistir niños, sin embargo, algunos padres contrataban a estos mismos maestros para que fuesen a sus casas a enseñar a sus hijos y a sus hijas. Incluso se tiene noticia de una maestra cordobesa, cuyo padre había sido comerciante de esclavos y que se dedicaba a enseñar el Corán. El conocimiento del libro sagrado, el Corán, es fundamental en la sociedad musulmana, y se les enseñaba a los niños, como se hace también hoy en día, a memorizar el texto versículo a versículo, de forma que al mismo tiempo fueran aprendiendo a escribirlo. También el gran escritor cordobés Ibn Hazm (994–1064) menciona que fueron las mujeres quienes le enseñaron el Corán, junto con la poesía y la caligrafía. A los niños se les exigía que memorizaran el texto completo y se celebraba públicamente que lo lograsen, mientras que a las niñas, aunque lo lograsen no se celebraba la hazaña.

Algunas mujeres que destacaron por sus conocimientos adquirieron estos en sus propias casas recibiendo la enseñanza de sus padres, hermanos mayores u otros familiares varones. Incluso algunas buscaron la enseñanza de maestros reconocidos que no eran familiares, para que las enseñaran en días diferentes a

los que enseñaba a sus alumnos varones, incluso a veces, colocando a la alumna detrás de una cortina para paliar el entorno masculino.

Algunas esclavas eran educadas para servir de adorno a las tertulias de sus dueños en artes como la música, el baile, el canto y la poesía. Estas esclavas luego eran ofrecidas a los grandes señores para su compra, véase al músico Ziryab, llegado de Oriente en el siglo IX y al médico andalusí Ibn al-Kattani, en el siglo XI con su escuela-conservatorio de jóvenes esclavas cantoras, que fue una de las más prestigiosas de al-Ándalus.

Es importante hacer referencia a que la transmisión oral de temas relativos a la anatomía, cirugía, botánica, dietética o farmacología procedentes de otras mujeres fueron muy peligrosos para quienes los obtenían en las sociedades occidentales, basta con recordar las acusaciones de brujería que se fundaban en la capacidad de entender los efectos benéficos o perjudiciales de las plantas y otros elementos naturales. Sin embargo en al-Ándalus no se tienen referencias a que se acusara a las mujeres de esta forma, aunque lo cierto es que los autores de tratados y compendios eran siempre hombres, y eran ellos los que tenían la autoridad sobre estos temas.

Es evidente que las mujeres andalusíes gozaron de poder acceder a una amplia gama de conocimientos, adquiridos de forma muy diversa de acuerdo con su nacimiento, familia y posición social.

**Bibliografía**

Ávila, M.L. (1989). Las mujeres sabias en al-Andalus en *La mujer en al-Andalus: reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*. Ed. Mª J. Viguera. Madrid, Sevilla: Universidad Autónoma de Madrid, Editoriales Andaluzas Unidas, 139-184.

Boloix Gallardo, B. (2021), “Los estudios sobre las mujeres de al-Andalus. Un estado de la cuestión”, *Anaquel de Estudios Árabes*,32 (2021), 53-84.

Garulo Muñoz, T. (1986). *Diwan de las poetisas de al-Andalus*. Madrid.: Hiperión.

Marín, M. (1993), “Las mujeres en al-Andalus. Fuentes e Historiografía” en C. del Moral (ed) *Árabes, judías y cristianas. Mujeres en la Europa Medieval, Feminae*, Unv. Granada, CSIC, 35-52.

Martínez Núñez, M. A. (2022) “Élites femeninas en al-Andalus. De nuevo sobre mujeres a través del registro epigráfico”, en Carmelo Pérez Beltrán (ed.)

*Mujeres en contexto árabe, motor de cambio social*, Granada: Universidad de Granada, 93-110.

Mazzoli-Guintard, C. (2022) "¿Dónde las mujeres podían estar o no en las ciudades andalusíes?: los lugares para mujeres según las cinco calificaciones religiosas (Córdoba, siglos VIII-XIII)", en Eduardo Jiménez Rayado, coord.., *Espacios de la mujer en la Península Ibérica medieval*, Madrid: Silex Universidad , 19-37.

Samsó, J. (1992). *La ciencia de los antiguos en al-Andalus*, Madrid, Mapfre. Reedición, Almería, Ibn Tufayl, 2011.

Viguera Molins, M.J. (2001). "Reflejos cronísticos de mujeres andalusíes y magrebíes" , *Anaquel de Estudios Árabes*, 12, 829-841.

# TESTAMENTO E INVENTARIO DE BIENES DE TERESA FRANCISCA DELGADO

Elena Fontecha Francoso
Archivo Histórico Municipal de Jaén

## INTRODUCCIÓN

Este documento de 1788 que se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Jaén forma parte de un expediente más amplio que engloba diversas escrituras, títulos de propiedad y testamentos de varios vecinos de Jaén[1].

El estudio de los testamentos tiene gran valor para el historiador al poder estudiar la evolución de sus formas jurídicas a lo largo del tiempo, los cambios y evoluciones en la religiosidad popular, la posición social de las personas, su capacidad económica, la actitud ante la muerte e, incluso, las mentalidades y temores colectivos.

La información de los testamentos también permite constatar los cambios en los gustos religiosos: en las invocaciones del alma, en las preferencias de unos santos a otros, en la mortaja o en la capilla, en las disposiciones sobre los ritos funerarios, los sufragios, las misas, las mandas pías…..

Son los testamentos y los inventarios de bienes la mejor fuente primaria para conocer de primera mano las riquezas y posesiones de sus testadores. Describen la forma de vivir de aquel tiempo, la manera de vestirse, cuáles eran las comidas más frecuentes o cómo estaban adornadas las estancias de las casas pues el mobiliario, el menaje de cocina o la ropa de casa se muestran con todo lujo de detalles.

Todo ello da lugar a una amplia información sobre la posición social del testador según el tipo de albacea, los testigos que presenta, su capacidad económica (según el número de misas o los inventarios de bienes), su nivel cultural (si firma, o no, el testamento), el nivel de vida…

## LA FIGURA DE DOÑA TERESA

Viuda acaudalada, poseedora de gran e importante patrimonio.

Padre: Manuel Gerónimo Delgado
Madre: María Sánchez
Esposo: Bernardo Palomino Álvarez, Abogado de los Reales Consejos, Corregidor de Úbeda y Caballero Veinticuatro de la Ciudad de Jaén. Importantes cargos políticos municipales éstos, lo que crearía una importante oligarquía económica dominante en la ciudad.
Sin descendencia.

Doña Teresa fallece el 25 de septiembre de 1788. Se le da sepultura el día 26 de septiembre y el día 27 se realizará el inventario de sus bienes.
Su Testamento lo otorga ante el escribano D. Pedro Antonio de Aponte el día 10 de mayo de 1788, cuatro meses antes de su fallecimiento.

El documento conservado en este Archivo es una copia: "*Yo el dicho Pedro Antonio de Aponte, Escribano del Rey Nuestro Señor, público del número perpetuo de esta ciudad de Jaén, doy fe que este traslado concuerda con su original, que queda en el Registro Protocolo de escrituras públicas ante mí otorgado en el corriente año a que me remito*".

Este artículo se centra, tal y como se detalla en su titulo, en el estudio del testamento e inventario de bienes de Doña Teresa Francisca Delgado, pero en su expediente podemos encontrar también diversas escrituras de venta y compra de la casa de su propiedad. Los documentos son los siguientes:

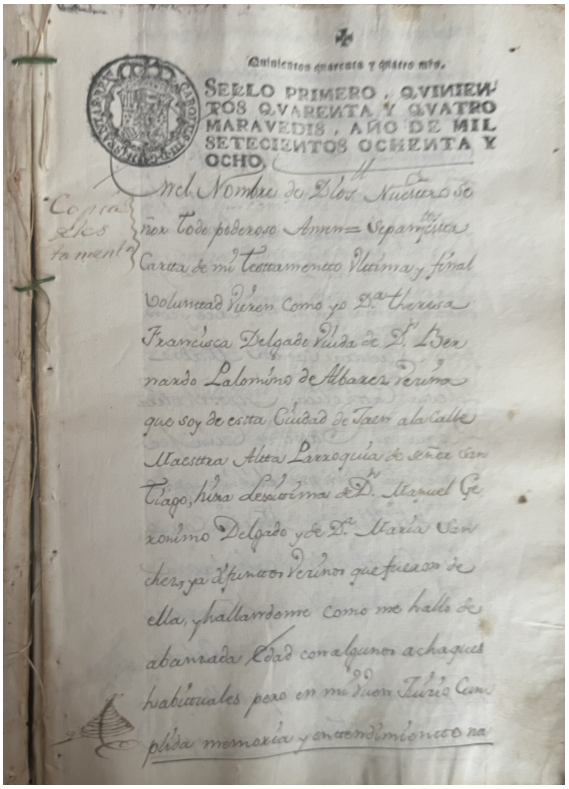
- Escritura de venta de una casa principal en la Calle Maestra que el Señor D. Bernardo Palomino de Álvarez ha comprado de Doña María Manuela Cantero y Vergara, viuda de Don Alonso de Torres Jódar, en precio de 15.600 reales vellón, en que se incluyen los principales de tres censos que sobre sí tiene, por ante D. Juan Gabriel de Bonilla, escribano del número de esta ciudad, en 4 de octubre de 1756.
- Venta de unas casas pequeñas en la Calle Maestra Alta, que fueron de D. Luis Fernando Pancorbo, clérigo de menores, que el Señor D. Bernardo Palomino le ha comprado en precio de 1.500 reales vellón, por escritura otorgada el 14 de febrero de 1757.

- Escritura de venta real de unas casas principales con medio cañón de agua del Raudal del Alamillo, situadas en la calle Maestra Alta, collación de Santiago de esta ciudad de Jaén, otorgada por don Juan Manuel González, presbítero, como albacea fideicomisario de doña Teresa Delgado, viuda de don Bernardo Palomino, difunta, en favor de don Esteban José Colmenero, vecino de la misma, en el día primero de marzo de 1811 por ante don José de Torres Mesa, Escribano de su número.

## EL TESTAMENTO

El testamento o declaración de última voluntad es un documento de valor legal ante escribano público, dejando por escrito las últimas voluntades de la persona que lo otorgaba. Su carácter jurídico estaba encaminado a ordenar, ante la llegada del final de la vida terrenal, los bienes materiales y espirituales de una persona, poniéndolos por escrito conforme a unas fórmulas concretas y preestablecidas. Era un acto publico, documentado y fidedigno, por lo que escribanos, testigos y albaceas adquirían una importancia enorme.

La tipología documental testamentaria, a pesar de sus variantes, ha permanecido más o menos estable en lo que a sus fórmulas se refiere.


Quinientos quarenta y quatro mrs.

SELLO PRIMERO, QVINIENTOS QVARENTA Y QVATRO MARAVEDIS, AÑO DE MIL SETECIENTOS OCHENTA Y OCHO.

Mel. Nombre de Dios Nuestro Señor todo poderoso Amen = Sepan quantos esta Carta de mi testamento Vltima y final Voluntad Vieren como yo Dª Theresa Francisca Delgado Viuda de D. Bernardo Palomino de Alvarez Veinte que soy de esta Ciudad de Jaen a la Calle Maestra Alta Parroquia de señor Santiago, hija legitima de D. Manuel Geronimo Delgado y de Dª María Sanchez ya difuntos Vecinos que fueron de ella, y hallandome como me hallo de abanzada Edad con algunos achaques habituales pero en mi buen Juicio Cumplida memoria y entendimiento na-

**Protocolo inicial**

Incluye habitualmente una invocación religiosa a la divinidad: "*En el nombre de Dios nuestro Señor Todopoderoso. Amen*", seguida de la fórmula "*sepan quantos esta carta de mi testamento, última y final voluntad vieren*".

continuación comienza la intitulación, en la que la testadora actúa en primera persona "*como yo Doña Teresa Francisca Delgado…*", continuando con noticias sobre su filiación, vínculos conyugales y lugar de residencia o vecindad, pudiéndola identificar así en su contexto familiar y social: "*viuda de Don Bernardo Palomino de Alvarez, vecina que soy de esta Ciudad de Jaén a la calle Maestra Alta, Parroquia de Señor Santiago, hija legitima de Don Manuel Geronimo Delgado y de Dª Maria Sánchez*".

Las cláusulas declaratorias, imprescindibles para la validez del testamento, incluyen la formula de proclamación de la capacidad para testar y la declaración de fe que suponía la aceptación de la Santísima Trinidad, de María como madre de Dios así como de la corte celestial: *"creyendo como bien y firmemente creo en el alto y soberano misterio de la Santísima Trinidad que es Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todo lo demás que tiene, cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana bajo de cuya fe y creencia siempre he vivido y protexto de vivir y morir como fiel y católica cristiana..."*

En ocasiones estas cláusulas se completan (como ocurre en esta ocasión) con alguna reflexión sobre la certeza de la muerte, lo incierto de la hora en que pueda producirse o la necesidad de estar prevenido ante ella: **"***temerosa de la muerte, que es cosa natural a toda criatura, para que me halle prevenida*".

**Parte expositiva**

Es la parte más substancial del documento, en donde se exponen los motivos que justifican el otorgamiento del testamento: "*hallándome como me hallo de avanzada edad con algunos achaques habituales*", pero haciendo hincapié en encontrarse en perfectas condiciones mentales que le permiten actuar por sí

misma: "*pero en mi buen juicio, cumplida memoria y entendimiento natural*…". Era importante reflejar que este acto se realizaba en pleno conocimiento, sin minoración del entendimiento, cuando se gozaba de salud, con los sentidos despiertos y aún no embotada ni disminuida la inteligencia por los efectos de la enfermedad.

**Parte dispositiva**

Es la parte más extensa del testamento. En ella se reflejan las instrucciones dadas por la testadora para su entierro y el repartimiento de su herencia.

En primer lugar, las Cláusulas decisorias, la encomendación del alma a la divinidad: "*Primeramente ofrezco y encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor, que la crió y redimió con el inefable precio de su purísima sangre, vida, pasión y muerte, por cuyos méritos le pido me la quiera perdonar y llevar con sus escogidos a su santa gloria para donde fue criada y el cuerpo mandó a la tierra de que fue formado*".

Sigue una cláusula de elección del lugar de enterramiento. Normalmente era la parroquia que le correspondiera por residencia, ocupando alguna sepultura en la que ya yacen familiares (esposos, hijos o padres): *"y luego que la voluntad de Dios nuestro Señor sea servido de llevarme de este mundo a el otro, quiero que mi cuerpo sea sepultado en el Convento de Carmelitas Descalzos de esta dicha ciudad, donde se hallan sepultados mis padres y abuelos, y que se me haga entierro mayor de acompañamiento".* El tipo y lugar de la sepultura estará determinado por el nivel económico y social del difunto.

Las misas se convierten en la principal arma para la salvación de su alma, de ahí que se coloquen entre las primeras decisiones que se toman: "*mando se digan por mi ánima e intención quinientas misas rezadas*", haciéndose extensivas también a sus allegados (padres, abuelos y "bien hechores"): "*y también quiero que igualmente se digan en el dicho día que se celebre el citado cabo de año que así lo haga el del nominado mi finamiento, ocho misas rezadas por el bien de mi alma, la de mis padres y mi marido difunto en la misma Parroquia*".

En la misma dirección de conseguir perdones e indulgencias para el alma se hacían donaciones, construcción de capillas o fundación de capellanía de misas: "*una memoria de seis arrobas de aceite anuales que se dan para la lámpara del Santo Cristo que hay en la mencionada Iglesia Parroquial de Santiago, y un censo por el que se pagan de réditos al año cincuenta y un reales en favor del Convento y Monjas Bernardas de esta expresada ciudad, y otro censo en favor de la Santa Capilla de señor San Andrés de ella, de trescientos ducados de principal… y es mi voluntad establecer como desde luego establezco una Memoria perpetua en la dicha mi Parroquia de Señor Santiago de esta nominada ciudad para que en cada un año, y en el día que lo haga de mi fallecimiento y lo permitiese la Iglesia, o en el siguiente, se me ha de hacer un cabo de año cumplido con doble de campanas la tarde antecedente, con su vigilia, misa mayor con diácono y subdiácono, tumba y en ella las correspondientes luces, a lo menos han de ser diez y seis con cuatro blandones al pie, que han de estar ardiendo mientras se canta la vigilia, se dice la misa y el responso con la cruz*".

También encontramos en este testamento el principio cristiano de la caridad: obras pías como la entrega de ropa a pobres "*para ayuda a casamiento de huérfanas pobres, seis reales de vellón de limosna y por una vez*".

Al no tener heredero forzoso, sus bienes (en dinero o en especie) los reparte y concede a favor de miembros de la familia, o criadas o sirvientes para compensar servicios:
"*Ytem declaro que Don Juan de Torres me esta sirviendo y sirve de mayordomo de algunos años a esta parte con mucha legalidad y fidelidad y es mi voluntad que se le den de mis bienes por vía de legado doscientos ducados vellón que hacen reales dos mil y doscientos, y la cama de que usa completa...*
*ytem asimismo declaro que de algunos años a esta parte me está sirviendo en mi casa y asistencia Sebastiana Magayo, con todo esmero y cuidado y por el afecto y voluntad que le tengo quiero que se le den de mis bienes por vía de legado cien ducados vellón que hacen reales un mil y ciento, y también se le dé*

*la cama de que usa completa, que se compone de colchones, sábanas, almohadas y cobertor...*
*ytem declaro que tuve y crié en mi casa a Don Vicente Pérez, a el cual le dí varios bienes y ropas y los trastes de la tienda necesarios para su ejercicio y poner como puso tienda de platero, y por el afecto y voluntad que le tengo quiero que se le den de mis bienes por vía de legado quinientos reales vellón...*
*ytem declaro tuve en mi casa y asistencia sirviéndome de doncella a Antonia Campiñas bastante tiempo y por el afecto que le tenía le dí varios bienes, ropas, alhajas y otros efectos... y tiene un niño llamado Manuel González, de edad de dos años, que es mi ahijado y a éste le lego la cantidad de cien reales vellón*"

Y respecto a sus familiares, reparte diversas cantidades de dinero a sus sobrinos Fernando García (Presbítero Vicario de la Iglesia de San Andrés), las hermanas de éste Doña Teresa y Doña María García (*quinientos cincuenta reales a cada una*) *y a una Religiosa del Convento y Monjas de la Santísima Trinidad de Martos, que igualmente es hermana de Don Fernando García y cuyo nombre ahora no tengo presente, doscientos reales vellón para ayuda a sus necesidades religiosas".*

Eso sí, todos éstos son los únicos herederos de sus bienes, pues queda reflejado con detalle que "*se ha de entender que todas las dichas mandas y legados que así llevo hechas las han de percibir aquellos que me supervivan pues si alguno hubiese fallecido antes que yo, no han de tener derecho a pedir nada de dichos legados en ningún tiempo sus parientes o herederos*".

Establecidos los herederos, se procede a elegir a los albaceas y testigos, los que junto al escribano darán su valor jurídico: "*nombro por mis albaceas testamentarios y ejecutores de él a Don Francisco Bufanda, Canónigo de esta Santa Iglesia y a Don Juan Manuel González, Presbítero Beneficiado de Señor Santiago de esta dicha Ciudad, a los cuales y a cada uno insolidum doy el más amplio y competente poder para que luego que yo muera entren en mis bienes, vendan los que basten y cumplan y paguen este mi testamento y cuanto va expresado*".

**Escatocolo**

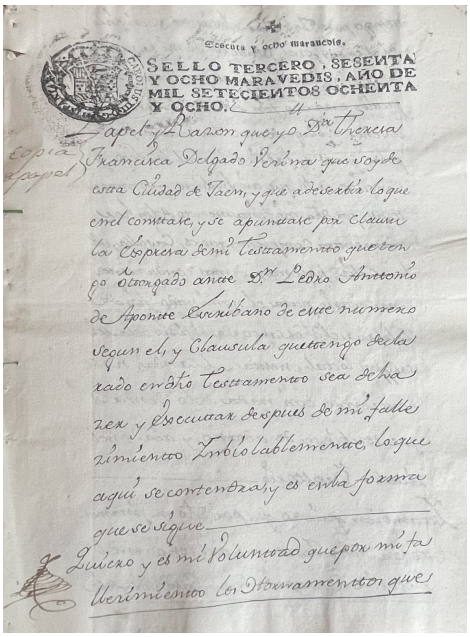
El testamento finaliza con la firmeza de la última voluntad y revocando y anulando todo lo anteriormente hecho: "*y revoco y anulo, y doy por ningunos y de ningún valor ni efecto otro cualesquier testamentos, mandas, codicilos, legados, poderes para testar y otras disposiciones que antes de ésta yo haya fecho, ejecutado y otorgado, así por escrito como de palabra o en otra forma, para que ninguno de ellos valga ni haga fe, así en juicio como fuera de él, salvo éste que ahora hago y otorgo, el que quiero y es mi voluntad se guarde, cumpla y ejecute en todo y por todo lo que en él se contiene y hace mención por mi última y postrimera deliberación*".

Seguidamente la data tópica y cronológica: "*es fecho y otorgado en ella (Jaén) a diez días del mes de mayo de mil setecientos ochenta y ocho años*".

A continuación la relación de los testigos presentes en dicho acto: "*a lo cual fueron presentes por testigos Don Esteban Eloy de Martos, Jacinto Ramos y Pedro Lombardo, vecinos en Jaén*".

Y para finalizar, por último, el notario dará fe y validez legal al testamento, finalizando con las firmas y rúbricas del escribano y del testador: "*Doña Theresa Francisca Delgado. Ante mí, Pedro Antonio de Aponte, Escribano del Rey Nuestro Señor, público del número perpetuo de esta ciudad de Jaén*".

## LA CLÁUSULA EXPRESA


Sello tercero, sesenta y ocho maravedis, año de mil setecientos ochenta y ocho.

Este testamento consta, además, de una Cláusula Expresa: *"asimismo es mi voluntad que a el tiempo de mi fallecimiento se encontrará en una de las gavetas de mi escritorio un papel firmado de mi mano, el cual quiero que todo su contenido se tenga por cláusula expresa de este mi testamento, a el que se agregue e incorpore y se cumpla y ejecute cuanto conste, según y como si aquí yo hiciera individual expresión de él, porque así es mi voluntad se ejecute y observe sin cosa en contrario… que se ha de hacer y ejecutar después de mi fallecimiento inviolablemente lo que aquí se contendrá, y es en la forma que se sigue…*".

*En la ciudad de Jaén, a primero día del mes de octubre de mil setecientos ochenta y ocho años, hallándose en las casas mortuorias de Doña Theresa Francisca Delgado Don Juan Manuel González como uno de los albaceas que instituyó la susodicha con la asistencia de mí el Escribano infrascrito, manifestándole yo que en una de las cláusulas declaraba la Doña Theresa Delgado tener un papel en una de las gavetas de su escritorio que había de servir por cláusula de dicho testamento para que se buscase a presencia de*

*varias personas, y al día siguiente, veinte y seis, se halló en un cofre el papel que antecede con su cubierta y dos hojas con la firma que dice Doña Teresa Delgado, yo el mencionado Pedro Antonio de Aponte, Escribano del Rey nuestro Señor, público del número perpetuo de esta Ciudad de Jaén, doy fe que se pone a continuación de dicho papel (testamento), todo lo cual original queda unido en el Registro Protocolo de escribanías públicas ante mí otorgadas en el corriente año. En testimonio de verdad, Pedro Antonio de Aponte (Rúbrica)*.

Algunas de las voluntades de Doña Teresa que se recogen en esta Cláusula Testamentaria son las siguientes: "*Quiero y es mi voluntad que los ornamentos que tengo para celebrar el santo sacrificio de la misa en el oratorio de mi casa (casulla, alba, cáliz, patena y demás conducente y necesario para el nominado fin) se dé a mi Parroquia de señor Santiago de esta ciudad por lo pobre que es su fábrica*".

"*Y también quiero que un niño Jesús que tengo en el referido oratorio de mi casa, sea y se le dé a la Muy Reverenda Madre Doña Maria Francisca de San Fernando, mi sobrina religiosa de velo negro en el Convento de Señora Santa Ana de esta mencionada ciudad*".

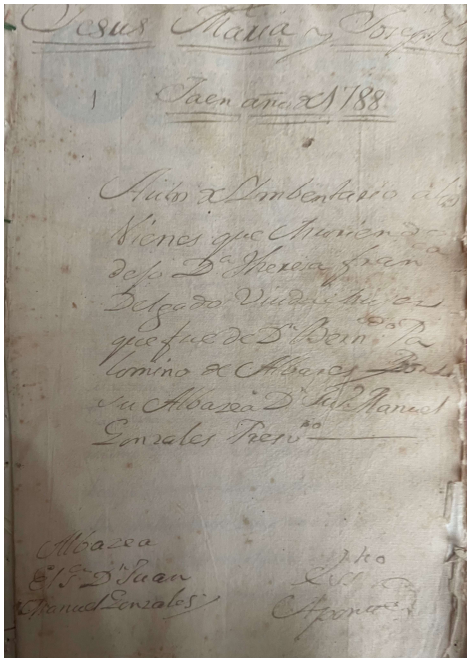
"*Igualmente quiero que se le dé un cofrecito de filigrana y un abanico con pie de plata a Doña Maria Juana de las Peñas, hija de Don Juan Alonso de las Peñas, a quién se lo lego para que me encomiende a Dios. Y un vestido de rizo quiero sea y se le dé a Doña Juana Dolores del Rio, hija de Don Feliciano del Río, y que también me encomiende a Dios*".

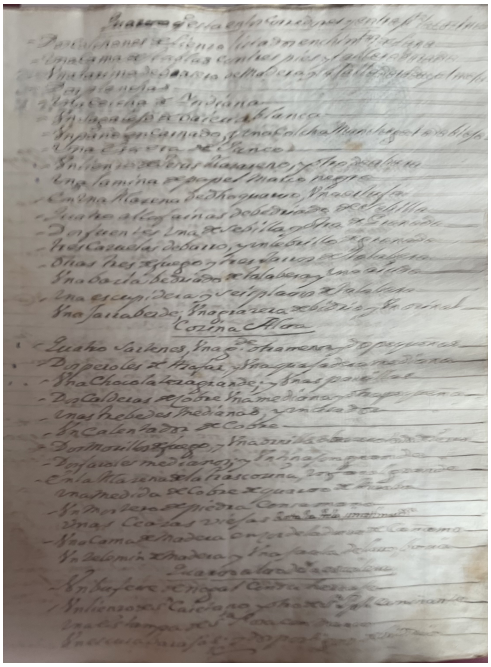
## EL INVENTARIO DE BIENES

Además de estos dos documentos vistos anteriormente (Testamento y su Cláusula Expresa), también nos encontramos con la Relación de los Bienes inventariados tras la muerte de la testadora, un inventario exhaustivo de ellos con expresión de su valoración en reales, tasados por los fieles de la ciudad:

*"se hace preciso hacer apunte e inventario de todos los bienes, ropas, alhajas y cuanto haya quedado por el dicho fallecimiento…".*

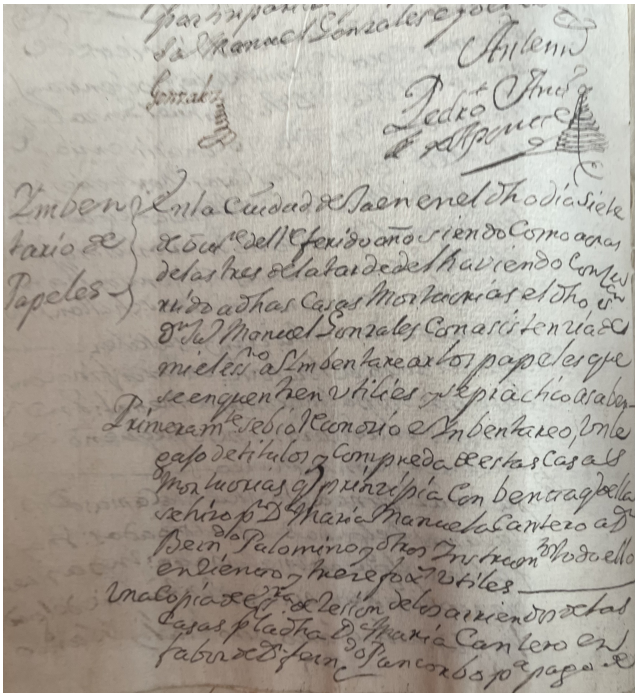
Para su realización, el *dicho señor don Juan Manuel González recogió las llaves de cuartos, baúles, escritorios y demás oficinas que las tienen, para precaver cualesquiera extravío y fue apuntando e inventariando los bienes y demás en las oficinas donde se hallen, en la forma siguiente…" y* se van relacionando de forma exhaustiva todos los bienes encontrados en la casa de la testadora, distribuidos según sus estancias.





En esta ocasión, en el Apéndice Documental no se incluye dicho Inventario en su totalidad pues es prolijo y extenso (una relación que ocupa 18 hojas de diversos enseres y propiedades tales como un bufete de nogal, cortinas, marcos, láminas, lienzos, espejos, sartenes, mesas, sillas, calderos, etc.) que se hallaban en las diversas salas, habitaciones, cuartos y estancias de la casa, aunque sí se especificarán las diversas categorías y agrupaciones en que se dividen. Son las siguientes:

**Inventario de Papeles**.



*En la ciudad de Jaén, en el dicho día siete de octubre del referido año, siendo como a oras de las tres de la tarde de él, habiendo concurrido a dichas casas mortuorias el dicho señor don Juan Manuel González, con asistencia de mí el Escribano, a inventariar los papeles que se encuentren útiles y se practicó. A saber:*

*- primeramente se vio, reconoció e inventarió un legajo de títulos de estas casas mortuorias, que principia con venta que de ella se hizo por Doña Manuela Maria Cantero a Don Bernardo Palomino y otros instrumentos, todo ello en ciento y nueve folios útiles*

*- una copia de escritura de cesión de los arriendos de las casas por la dicha Doña Maria Cantero en favor de don Fernando Pancorbo para pago de deuda y al fin unos recibos, en trece folios*

*- una copia de escritura de venta de unas casas pequeñas que vendió el don Fernando Pancorbo a el don Bernardo Palomino, en seis folios*

*- una copia de escritura de venta que la doña Maria Cantero hizo en favor del don Luis Fernando Pancorbo de una casa pequeña, en dieciséis folios...*

**Aprecio de alhajas de plata y oro**.

*En la ciudad de Jaén, a veinte y cuatro días del mes de noviembre de mil setecientos ochenta y ocho años, se hace preciso el que se aprecien y tasen por peritos los dichos bienes, alhajas, ropas y demás, y compareció don Francisco de León, fiel contraste de plata y oro de esta dicha ciudad, por quién se fueron viendo, pesando y reconociendo para su aprecio y tasación las alhajas que hay y quedaron por el finamiento de la dicha y están inventariadas y se ejecutó en la forma siguiente:*

*- primeramente seis platos de plata que pesaron ochenta y ocho onzas, y cada una tasó dicho fiel contraste a veinte reales, que son mil setecientos sesenta...*

La suma total asciende a: ocho mil seiscientos tres reales.

*Y en este estado se concluyó el aprecio y tasación de las dichas alhajas de plata y oro, y el dicho fiel contraste expresó haberlo practicado bien y fielmente según su conocimiento, sin agravio, y lo firmó con dicho señor don Juan Manuel González, que recogió y encerró dichas alhajas. E yo el escribano doy fe*.

**Aprecio de los Bienes Muebles**.

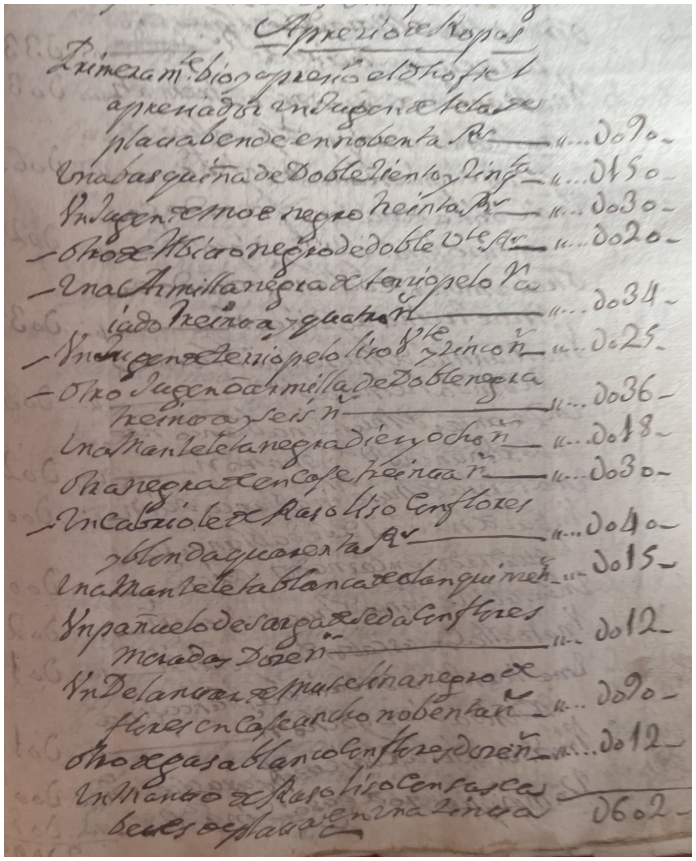
*En la ciudad de Jaén, a veinte y seis días del dicho mes de noviembre de mil setecientos ochenta y ocho años, el nominado señor don Juan Manuel González, con asistencia de mí el Escribano, pasó a las casas mortuorias a los aprecios de los bienes inventariados y estando en ellas como a las ocho de la mañana de este día y a dicho fin, habiendo concurrido don Jose Carazo, artífice de pintor, don Manuel López, maestro de escultor y tallista, y Jose Martínez, maestro de carpintero y alcalde de su gremio, y todos tres peritos inteligentes, para que cada uno según su facultad tasen y aprecien lo que sea correspondiente a ella, se procedió a hacerlo de dichos bienes en la forma siguiente:*

*- primeramente se vio, reconoció y tasó un lienzo grande de la Concepcion, marco dorado. Fue apreciado por dichos pintor y tallista en trescientos reales...*

La suma total asciende a: tres mil novecientos ochenta y nueve reales.

*Y en este estado se concluyó por ahora el aprecio de los bienes respectivos a pintura, madera y dorados por no haber otros más, y los referidos tres peritos expresaron haberlo practicado bien y fielmente según cada uno su facultad y conocimiento, quedándose dichos bienes en los propios sitios y oficinas donde se hallaban, y recogidas sus llaves por dicho señor don Juan Manuel González, que lo firmó con los dichos peritos. De que yo el Escribano doy fe.*

**<u>Aprecio de ropas</u>**.



*En la ciudad de Jaén, a veinte y ocho días del mes de noviembre del referido año, siendo como entre ocho y nueve de su mañana, estando en las casas mortuorias, y a este fin concurrió Pedro de Mírez, maestro sastre y alcalde de su gremio y fiel apreciador, y se procedió por éste a hacerlo, reconociendo todas las ropas, en la forma siguiente:*

*- primeramente vio y apreció el dicho fiel apreciador un jugón de tela de plata, vende en noventa reales...*

La suma total asciende a: <u>seis mil doscientos cincuenta y un reales</u>.

**Aprecio de géneros de calderería**.

*En la ciudad de Jaén, a primero día del mes de diciembre de mil setecientos ochenta y ocho años, compareció Joaquín Navarro, maestro de calderero, alcalde de su gremio y fiel apreciador de los géneros que le corresponden de dicha calderería, que es cobre, azófar, peltres, metal y yerro, se procedió a lo que quedó por dicho fallecimiento y consta inventariado, y se ejecutó en la forma siguiente:*

*- primeramente se reconoció y apreció por el dicho maestro de calderero un calentador de cobre con su cabo, en quinze reales..."*

La suma total asciende a: mil cuatrocientos trece reales.

**Aprecio de esteras y demás de esparto**.

*En la ciudad de Jaén, a diecisiete días del mes de diciembre del referido año, concurrió Lorenzo Delgado, maestro de espartería, por quien se procedió a el reconocimiento y aprecio de las esteras y capachos y demás siguientes:*

*- primeramente una estera de ocho varas y media de largo de veinte y quatro pleitas, veinte reales…*"

La suma total asciende a: 333 reales.

(**Apreciación de la Casa**). Decimos Manuel de Quesada y Ramón Maroto, maestros de obra de albañilería, el segundo alcalde del juzgado de alarifes de esta ciudad, que de orden de los señores albaceas testamentarios que por su fallecimiento nombró doña Teresa Delgado, *hemos pasado a apreciar la casa mortuoria y principal situada en la calle Maestra Alta, Parroquia de señor Santiago, linda por la parte de arriba y hace esquina con la calle de los Macías y casa de don Francisco de Biedma, veinticuatro de esta ciudad, y por abajo con casas de don Bartolomé Morales, y habiéndola visto, reconocido y medido toda su fábrica y oficinas, sus paredes, tejados, suelos, tabiques, escaleras, puertas, ventanas, rejas, rejones, el balcón y su portada, una bodega con 9 tinajas, dos pozos, huerto... y teniendo como tiene todas sus entradas, salidas, usos y correspondencias, vale en el ser y estado que de presente se halla, la*

*cantidad de cuarenta y tres mil doscientos treinta y tres reales vellón, y medio cañón del agua que tiene del Raudal del Alamillo, se regula en un mil y cien reales vellón, que ambas partidas suman la de cuarenta y cuatro mil trescientos treinta y tres reales vellón que es su intrínseco valor, en el que valuamos y apreciamos dicha casa principal según nuestra inteligencia, saber y entender*.

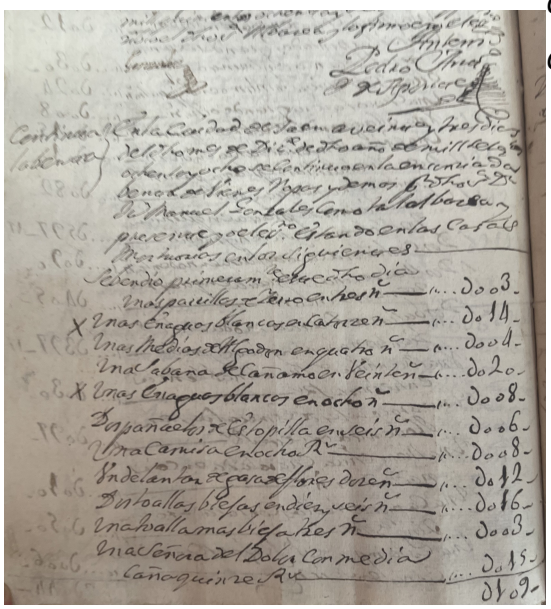
*"Y en este estado, la tarde de este dicho día (dos de octubre), se concluyó este inventario y no ha quedado otra cosa por el finamiento de la doña Theresa Delgado si no es los ornamentos, cáliz y demás que para celebrar el santo sacrificio de la misa hay, que no se incluyen por estar todo ello legado".*
Una vez finalizado el Inventario, resulta que el cúmulo total de bienes queda calculado en **64.922 reales.**

## LA VENTA DE LOS BIENES

Tal y como era deseo de la testadora, todo su patrimonio se pondrá a la venta "*por no tener como no tengo herederos forzosos en el remaniente que quedare y fincare de todos mis bienes muebles, raíces, derechos y acciones, y quiero se reparta y distribuya por mis albaceas en limosnas, misas y sufragios, para lo cual se vendan todos los dichos mis bienes, ropas y alhajas, apreciándolos antes por peritos, enajenándolos a el que más diese por ellos, y lo que respecta a los raíces, también se vendan en almoneda pública por los mismos albaceas, rematándolos en el tiempo oportuno y en el mayor postor*".

Así lo realizará D. Juan Manuel González, su albacea testamentario, quién a diecisiete días del mes de diciembre de 1788 años dijo *que respecto a que se hallan inventariados y apreciados todos los bienes, alhajas, ropas y demás que quedó por el fallecimiento de la dicha doña Teresa según el testamento y papel que se encontró por cláusula, del que uno y otro por copia está por cabeza de dicho inventario, se proceda desde luego a la venta de todo ello y para este fin desde el día de mañana se abra almoneda, poniendo de manifiesto dichos bienes, alhajas, ropas y demás en las citadas casas mortuorias donde se hayan, y se haga notorio dicha venta en las plazas públicas de esta dicha ciudad para que llegue a noticia de todos sus vecinos, no dándose ni*

*vendiéndose cosa alguna como no sea en lo propio que se halla apreciado, sin baja en nada, ante el que diese más valor para cumplir con los legados y demás que dejó dispuesto la dicha doña Teresa*".



Así, un día después, *"en la ciudad de Jaén, a dieciocho días del dicho mes de diciembre de 1788 años, siendo como a oras de las nueve de su mañana, principió la almoneda y venta de los bienes y concurrieron muchas personas que fueron viendo y enterados de sus valores, por tenerlos cada uno puestos en papel, y se vendieron los siguientes:*

*- primeramente se vendió el tocador en la cantidad de su aprecio, de ciento cincuenta reales...". Y en este estado, por ser ya el medio día, se suspendió esta venta de bienes, ropa y alhajas, y los que así van mencionados, sean enajenados y comprados*.

La venta se desarrollará durante casi un mes: da comienzo el ya mencionado día 18 de diciembre de 1788 y finalizará el día 8 de enero del año siguiente.

El desglose de días e importes de lo vendido es este que sigue:

| **FECHA** | **IMPORTE** |
|---|---|
| 18/12/1788 | 1.613 reales |
| 19/12/1788 | 938 reales |

| | |
|---|---|
| 20/12/1788 | 6.629 reales y 31 maravedís |
| 22/12/1788 | 2.586 reales |
| 23/12/1788 | 717 reales |
| 24/12/1788 | 2.530 reales |
| 01/01/1789 | 374 reales |
| 03/01/1789 | 177 reales |
| 05/01/1789 | 135 reales |
| 07/01/1789 | 99 reales |
| 08/01/1789 | 10 reales |

*Y el dicho señor Don Juan Manuel previno que había muchos compradores que pretendían hacerlo de varios bienes, ropas y demás que existen por vender, pero no por sus aprecios como no haya alguna baja en ellos, por lo que se suspende por ahora.*

Y el día dos del mes de abril de 1789 el señor Don Juan Manuel González volvió a decir que "*subsisten muchos bienes que no se han podido despachar por las mismas cantidades en que se hayan evaluados, como no sea con alguna baja y equidad. Que en distintos días se ha concurrido para el expresado fin de venta en las casas mortuorias donde se hayan dichos bienes, y aunque han comparecido a verlas y sus precios diversas personas, nada compraban manifestando no lo hacían si no se moderaban los precios",* por lo que al "*debilitarse más dichas ventas de algunas ropas y otros muebles puede experimentarse perjuicios, y también el que se vaya demorando el cumplimiento de lo que dejó dispuesto la dicha Doña Teresa",* el dicho señor Don Juan Manuel González mandó se proceda nuevamente a las dichas ventas de bienes, *bajando de sus aprecios la sexta parte (o aquellas cantidades que se considere justo y arreglado) para que de esta forma se consiga el pronto despacho y venta de los que así existen por vender".*

Continúa así nuevamente la venta, ahora ya con la rebaja de la tasación original. El desglose de fechas e importes es el siguiente:

| FECHA | IMPORTE |
|---|---|
| 04/04/1789 | 518 reales |
| 06/04/1789 | 1.401 reales y 26 maravedís |
| 07/04/1789 | 161 reales |
| 08/04/1789 | 56 reales |
| 10/04/1789 | 98 reales |
| 17/04/1789 | 35 reales |
| 06/05/1789 | 220 reales |
| 08/05/1789 | 33 reales |
| 09/05/1789 | 17 reales y medio |
| 13/05/1789 | 158 reales |

Y acaba el documento, y este artículo, con una última diligencia de existencia de bienes, dada el día 26 de mayo de 1790, indicando que, *pese a la rebaja en el precio, aún existen varios bienes, ropas y demás de lo que quedó por dicho fallecimiento que hasta de presente no se han podido vender. Y con ocasión de venirse a vivir y habitar dicha casa el Prior de Canónigos de la Santa Iglesia Catedral de esta ciudad (y mudarse por tanto de ella Don Juan de Torres y Sebastiana Magaño, sirvientes que habían sido de la citada Doña Teresa) estando en las nominadas casas se fueron viendo, reconociendo y haciendo apunte de los siguientes: primeramente los cuatro paños, una porción de libros, una mesa de pino, un banco de pino, una escalera… etc". Y no hubo otra cosa más que lo expresado y subsiste por vender, y todo ello quedó al cargo de dicho señor don Juan Manuel González, que lo firmará. De que yo el escribano doy fe.*

## CONCLUSIONES

Ante la proximidad de la muerte, dos solían ser las mayores preocupaciones para la persona que notaba aproximarse su final. Por un lado, la vertiente moral

(la preocupación por la salvación de su alma conforme a los preceptos de la fe católica) y, por otro, la vertiente material (la transmisión y salvaguarda de su patrimonio entre sus herederos).

El estudio y análisis de la actitud humana ante la muerte a lo largo de la Historia (del campo de la Historia de las mentalidades) así como la Historia económica y familiar (la transmisión de los bienes por medio de las herencias), son dos de los campos de estudio que se pueden investigar a través de los testamentos.

Éstos aportan un cúmulo importante de información y nos ayudan a reconstruir la vida de la sociedad conociendo la mentalidad y religiosidad de la época a través de las expresiones de devoción hacia la iglesia, hacia algunos santos o la Virgen…. y también a través de la cantidad de misas que encargan para su alma y la de sus familiares difuntos o las donaciones con fines eclesiásticos que realizan.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

**DOCUMENTO 1**. Copia de Testamento.

*En el nombre de Dios nuestro Señor Todopoderoso. Amen. Sepan quantos esta carta de mi testamento, última y final voluntad vieren, como yo Doña Theresa Francisca Delgado, viuda de Don Bernardo Palomino de Albarez, vecina que soy de esta Ciudad de Jaen a la calle Maestra Alta, Parroquia de Señor Santiago, hixa lexitima de Don Manuel Geronimo Delgado y de Dª Maria Sanchez, ya difuntos, vecinos que fueron de ella, y hallándome como me hallo de abanzada edad con algunos achaques habituales pero en mi buen juicio, cumplida memoria y entendimiento natural tal cual Dios Nuestro Señor ha sido servido de darme, y creyendo como bien y firmemente creo en el alto y soberano misterio de la Santísima Trinidad que es Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todo lo demás que tiene, cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana bajo de cuya fe y creencia siempre he vivido y protexto de vivir y morir como fiel y católica cristiana y temerosa de la muerte, que es cosa*

*natural a toda criatura, para que me halle prevenida, quiero ordenar mi testamento y para su acierto tomar como tomo por mi intercesora y abogada a la que lo es de los pecadores Maria Santísima Madre de Dios y Señora Nuestra, que fue concebida sin mancha ni sombra de culpa original desde el primer instante de su ser natural, y el de todos los Santos de la triunfante y celestial Jerusalén, especialmente a el Patriarca Señor San José y a aquellos con cuyos nombres fui honrada en el santo bautismo, bajo de cuya protección y amparo hago y dispongo este mi testamento en la forma y manera siguiente:*

*Primeramente ofrezco y encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor, que la crió y redimió con el inefable precio de su purísima sangre, vida, pasión y muerte, por cuyos méritos le pido me la quiera perdonar y llevar con sus escogidos a su santa gloria para donde fue criada y el cuerpo mandó a la tierra de que fue formado.*

*Y luego que la voluntad de Dios nuestro Señor sea servido de llevarme de este mundo a el otro, quiero que mi cuerpo sea sepultado en el Convento de Carmelitas Descalzos de esta dicha ciudad, donde se hallan sepultados mis padres y abuelos, y que se me haga entierro mayor de acompañamiento, a el que asista la Santa Cruz y doce capellanes de la dicha mi Parroquia de Señor Santiago, donde al presente soy feligresa, o en la que lo fuese al tiempo de dicho mi fallecimiento, como así mismo las cinco Comunidades de Religiosos de esta dicha Ciudad, que son los de la Santísima Trinidad, Carmelitas Calzados que nombran de la Coronada, los de Señor San Agustín, Señor San Francisco y el de Nuestra Señora de las Mercedes, por quienes se me digan misa y vigilia y oficios cumplidos de cuerpo presente el día de mi entierro si fuese ora, y si no el siguiente, y por todo se pague la limosna y cera que es costumbre, y también asistan los niños huérfanos con la Capilla de Música de la Santa Iglesia Catedral de esta dicha ciudad.*

*Ytem mando se digan por mi ánima e intención quinientas misas rezadas, la cuarta parte en la dicha mi Parroquia y las demás se distribuyan y repartan en todos los Conventos de Religiosos de esta dicha ciudad, y algunos eclesiásticos particulares como les pareciere a mis albaceas, de forma que se*

*cumplan y digan a la mayor brevedad, lo más largo en el término de un mes después de mi fallecimiento, dando de limosna por cada una a cuatro reales vellón y por una vez.*
*Ytem mando a la casa y lugares santos de Jerusalén redención de cautivos, y ermitas de esta dicha ciudad con las del campo acostumbradas, y para ayuda a casamiento de huérfanas pobres seis reales de vellón de limosna y por una vez.*

*Ytem declaro estuve casada y velada según orden de Nuestra Santa Madre Iglesia con el dicho D. Bernardo Palomino de Alvarez, vecino y veinte y cuatro que fue de esta dicha ciudad, mi difunto marido, el que habrá unos nueve años poco más o menos que murió, hallándose como se hallaba de corregidor de la ciudad de Úbeda, de cuyo matrimonio no tuve sucesión alguna, por lo cual me instituyo por su heredera, y le cumplí prontamente lo que dejó dispuesto y ordenado el dicho mi marido, y así lo manifiesto para que conste, como también el que no tengo heredero forzoso.*

*Ytem declaro que Don Juan de Torres me esta sirviendo y sirve de mayordomo de algunos años a esta parte con mucha legalidad y fidelidad, y por lo tal, es mi voluntad que luego que yo muera se le den de mis bienes por vía de legado en la mejor forma que puedo, doscientos ducados vellón que hacen reales dos mil y doscientos, y la cama de que usa completa, y si se le debiese algo del salario que gana, se le pague, cuyo legado le hago por una vez, y le pido me encomiende a Dios. Y también quiero que después de mi fallecimiento se quede viviendo en mis casas el expresado Don Juan de Torres y permanezca en ellas tiempo de un año sin pagar cosa alguna, y lo que haya de comestible, exista y se encuentre en ella por el citado mi finamiento, igualmente quiero y es mi voluntad sea para el susodicho y ayuda a su manutención en el citado tiempo del año que después de mi muerte ha de vivir y permanecer en las nominadas mis casas el referido Don Juan como llevo citado, lo que quiero así se observe sin cosa en contrario.*

*Ytem asimismo declaro que de algunos años a esta parte me está sirviendo en mi casa y asistencia Sebastiana Magayo, con todo esmero y cuidado, por lo*

*cual y el afecto y voluntad que le tengo, quiero que por mi fallecimiento se le den de mis bienes por vía de legado, o en la mejor forma que puedo, cien ducados vellón que hacen reales un mil y ciento, y esto por una vez, y también se le dé la cama de que usa completa, que se compone de colchones, sábanas, almohadas y cobertor que le estuviese sirviendo a el tiempo del citado mi finamiento y según a el Don Juan de Torres por lo que respecta a su cama de éste que le llevo legada en la cláusula antecedente; y también se le pague a la dicha Sebastiana Magayo si se le estuviese debiendo algo de su salario, como es justo. Y asimismo es mi ánimo y voluntad que a las demás sirvientas o sirvientes que a el referido tiempo de mi fallecimiento se hallasen en las enunciadas mis casas, extra de los dichos Don Juan de Torres y Sebastiana Magayo que así van mencionadas, quiero se les dé en la propia forma por vía de legado la cama de que usan, y más diez ducados a cada uno de los que se acrediten me hayan y estén sirviendo seis años, y el que dé menos tiempo, cinco ducados, todo esto por una vez, pagandoles también lo que se les restare debiendo de sus salarios, y les ruego y encargo a todos hagan bien por mi alma encomendándome a Dios Nuestro Señor.*

*Ytem declaro que tuve y crié en mi casa a Don Vicente Pérez, hasta que se casó con Doña Josefa de Fuentes, a el cual le dí varios bienes y ropas, y los trastes de la tienda necesarios para su ejercicio y poner como puso tienda de platero, y después le he socorrido con lo que he podido, y de pocos días a esta parte le he dado prestados un mil reales vellón, de los que me tiene echo de esta suma papel de obligación a satisfacermela a plazos, y por el afecto y voluntad que le tengo a el dicho Don Vicente, quiero que por mi finamiento, si me hubiese pagado los citados un mil reales, se le den de mis bienes por vía de legado y en la mejor forma que puedo, y por una vez, quinientos reales vellón, y si no hubiese satisfecho la mencionada suma que así le he prestado, en este caso se la remito y perdono, y quiero no se le pida cosa alguna de ello, y es lo que entonces le lego y no los dichos quinientos reales, por que han de ser éstos bajo de la cualidad de estar solvente y pagada la dicha deuda, y no lo estando ha de ser solamente ella y no más, y le pido me encomiende a Dios a el referido Don Vicente.*

*Ytem declaro tuve en mi casa y asistencia sirviéndome de doncella a Antonia Campiñas bastante tiempo, hasta que se casó con Don Alejandro González, y por el afecto que le tenía le dí varios bienes, ropas, alhajas y otros efectos a el tiempo que así se caso, de lo cual procuré que se hiciera como se hizo carta de dote en favor de la susodicha, y del dicho matrimonio tienen un niño llamado Manuel González, de edad de dos años, el que es mi ahijado y a éste le lego la cantidad de cien reales vellón que quiero se le den de mis bienes por mi finamiento, y por una vez, para que los dichos sus padres los distribuyan en ropa o aquello que más falta le haga y le acomode a el expresado mi ahijado.*

*Ytem declaro que Don Fernando García, Presbitero Vicario de la Iglesia Parroquial de Señor San Andrés que a el presente lo es de esta dicha ciudad, mi sobrino, me está debiendo un mil reales vellón que le presté, de que tengo vale a mi favor, lo cual quiero se cobren. Y a las dos hermanas del dicho Don Fernando García que tiene en su casa y asistencia que son Doña Theresa y Doña María García, ambas de estado honesto, por la voluntad que les tengo quiero que por mi fallecimiento se les dé de mis bienes cien ducados de vellón de por mitad, que son quinientos y cincuenta reales cada una, lo que les lego a las susodichas y por una vez, y les ruego me encomienden a Dios.*

*Y así mismo quiero que por el dicho mi fallecimiento se le den también de mis bienes por vía de legado a una Religiosa del Convento y Monjas de la Santísima Trinidad de la Villa de Martos, que igualmente es hermana del antenotado Don Fernando García, cuyo nombre ahora no tengo presente, doscientos reales vellón para ayuda a sus necesidades religiosas, y esto igualmente por una vez, y le pido haga bien por mi alma.*

*Entendiéndose como se ha de entender que todas las dichas mandas y legados que así llevo hechas a los contenidos en éstas y las cláusulas antecedentes ha de ser y las han de percibir aquellos que me supervivan, como es regular, pues si alguno o algunos hubiese fallecido antes que yo no han de tener derecho a pedir nada de dichos legados en ningún tiempo sus parientes o herederos, y también el que se cumplan y satisfagan los mencionados legados quedando bienes y caudal suficiente para ello, después de pagado mi entierro*

*funeral y misas que llevo dispuesto, por que si por algún acontecimiento no me quedasen suficientes para cumplirlo todo, en semejante caso se prorrateará lo que haya y quede entre los mismos legatarios, y tomará cada uno respectivamente al suyo lo que le cupiese, porque así es mi voluntad se ejecute y practique sin cosa en contrario.*

*Ytem declaro es mi voluntad que por mi fallecimiento, las dos imágenes que tengo en mi casa oratorio de Nuestra Señora de los Dolores y un Señor crucificado, una y otra con sus adornos de ropa y alhajas que tienen, las lego y dono a la abadesa que es o fuere del Convento y Monjas Franciscas Descalzas Bernardas de esta dicha ciudad, para que cuide de dichas dos imágenes y cumplida, una Abadesa pase a la otra, y así como vayan sucediendo en dicho empleo, porque este legado lo hago para que permanezcan las mencionadas imágenes en el citado Convento, pero a el aseo y cuidado de las abadesas que fueren de él.*

*Ytem asimismo es mi voluntad que a el tiempo de mi fallecimiento se encontrará en una de las gavetas de mi escritorio un papel firmado de mi mano, el cual quiero que todo su contenido se tenga por cláusula expresa de este mi testamento, a el que se agregue e incorpore y se cumpla y ejecute cuanto conste, y se haga mención en dicho papel sin faltar cosa alguna de los que así contenga, según y como si aquí yo hiciera individual expresión de él, porque así es mi voluntad se ejecute y observe sin cosa en contrario.*

*Ytem declaro le he vendido a Don Gonzalo Villalta, vecino de esta dicha ciudad, una casería que tenía en su término, y de su valor me resta debiendo cierta cantidad de maravedís que se ha obligado a satisfacermela a plazos, por escritura ante Don Pedro García de Mora, escribano de este número donde se otorgó dicha venta, por lo cual quiero que por mi fallecimiento, de ello lo que me reste debiendo el dicho Don Gonzalo se le cobre a este cumplidos que sean los nominados plazos, y no satisfechos, porque así es mi voluntad.*

*Ytem declaro que los bienes raíces que únicamente al presente tengo y me han quedado es la casa principal en que habito, calle maestra alta, parroquia de*

*señor Santiago de esta nominada ciudad, que hace esquina a la calle que nombran de los Macías, la que tiene medio cañón de agua del Raudal del Alamillo, y se halla grabada con una memoria de seis arrobas de aceite anuales que se dan para la lámpara del Santo Cristo que hay en la mencionada Iglesia Parroquial de Santiago, y un censo por el que se pagan de réditos al año cincuenta y un reales en favor del Convento y Monjas Bernardas de esta expresada ciudad, y otro censo en favor de la Santa Capilla de señor San Andrés de ella, de trescientos ducados de principal, y no tiene otra alguna. Y es mi voluntad establecer como desde luego establezco una Memoria perpetua en la dicha mi Parroquia de Señor Santiago de esta nominada ciudad para que en cada un año, y en el día que lo haga de mi fallecimiento y lo permitiese la Iglesia, o en el siguiente, se me ha de hacer un cabo de año cumplido con doble de campanas la tarde antecedente, con su vigilia, misa mayor con diácono y subdiácono, tumba y en ella las correspondientes luces, a lo menos han de ser diez y seis con cuatro blandones al pie, que han de estar ardiendo mientras se canta la vigilia, se dice la misa y el responso con la cruz, y antes y en el ínterin también el doble de campanas, todo ello como es práctico y costumbre en semejantes cabos de año, y lo mismo que se ejecuta en las funciones de ánimas haciendo todo lo referido de misa, vigilia y oficio cumplido según llevo dicho con la decencia correspondiente, por lo que se pague los derechos y cera que es costumbre. Y también quiero que igualmente se digan en el dicho día que se celebre el citado cabo de año que así lo haga el de el nominado mi finamiento ocho misas rezadas por el bien de mi alma, la de mis padres y mi marido difunto en la misma Parroquia y se dé de limosna por cada una de ellas quatro reales vellón, las que se han de decir antes o después del expresado oficio de cabo de año, y ha de ser en todos perpetuamente, cuya Memoria la cargo e impongo sobre la nominada casa, para que de sus rentas se pague cuanto va mencionado anualmente, y considero ser la cantidad bastante para todo de nueve ducados, que hacen reales noventa y nueve, y su principal son el de trescientos ducados. Y si con dichos nueve que señalo hubiese algún sobrante, éste se invertirá en más número de misas rezadas, y si falta, se aminorará de alguna de las que llevo señaladas, y de esto ha de cuidar y de su entero cumplimiento el Prior, Beneficiado y el Fabricano que fuesen de la nominada Iglesia, por quién se ha de percibir la dicha limosna y cantidad de*

*noventa y nueve reales, la que precisamente se ha de invertir inviolablemente en dicho cabo de año y misas rezadas en los términos referidos, y en cada un año, sobre lo cual les encargo las conciencias, y ha de ser como llevo dicho perpetuamente, para lo que se ha de dar testimonio a la citada Parroquia de esta cláusula y fundación que llevo hecha, a fin de que la sienten en los Libros y Tabla de Memorias que hay en ella y tenga su debido cumplimiento, como el que con esta carga que ha de ser irremedible, quiero la tenga desde el dicho mi finamiento la prenotada casa, y que los poseedores que fuesen de ella no la han de poder vender, partir ni dividir sin este gravamen, porque siempre la ha de tener sobre sí y han de cuidar el tenerla enhiesta, bien obrada y corriente, para que en todo tiempo lo esté seguro el pago de los dichos noventa y nueve reales para que cumplan lo expresado, y también han de cuidar los dichos Prior, Beneficiado y Colector de la misma Parroquia de Santiago, que son o fuesen en adelante, el que así esté corriente y obrada la citada casa y comprendiendo haber alguna omisión en esto por el poseedor de ella, le han de precisar a que lo haga aunque sea usando en los términos judiciales y competentes, para que de esta forma no se pierda dicha Memoria que así llevo fundada por ser mi ánimo y deliberada voluntad.*

*Y para cumplir y pagar este mi testamento, y lo en él contenido, nombro por mis albaceas testamentarios y ejecutores de él a Don Francisco Bufanda, Canónigo de esta Santa Iglesia y a Don Juan Manuel González, Presbítero Beneficiado de Señor Santiago de esta dicha Ciudad, a los cuales y a cada uno insolidum doy el más amplio y competente poder para que luego que yo muera entren en mis bienes, vendan los que basten y cumplan y paguen este mi testamento y cuanto va expresado.*

*Y cumplido y pagado este dicho mi testamento y lo en él contenido, y que así llevo dispuesto y ordenado, por no tener como no tengo herederos forzosos en el remaniente que quedare y fincare de todos mis bienes muebles, raíces, derechos y acciones que en cualquier manera me puedan tocar y pertenecer, quiero lo sea mi alma a la que instituyo, y para ello se reparta y distribuya por mis albaceas en limosnas, misas y sufragios para el bien de dicha mi alma, la de mis padres y mi difunto marido, distribuyendo cuanto así quedase por mi*

*finamiento, para lo cual se vendan todos los dichos mis bienes, ropas, alhajas y demás que así quedasen, apreciandolos antes por peritos, enajenandolos a el que más diese por ellos, y lo que respecta a los raíces, también se vendan en almoneda pública por los mismos albaceas, rematándolos en el tiempo oportuno y en el mayor postor, por que mi ánimo y voluntad es (y que procurarán observar los citados albaceas) el mayor aumento que puedan producir lo que me quede de dicho remanente, y se cumpla enteramente lo que llevo dispuesto, y para lo mencionado quiero que a todo ello concurra y asista a dichos albaceas indispensablemente el infrascrito escribano, a quién se satisfará su trabajo como es justo de dichos mis bienes y tiempo que se ocupe en actuar y intervenir lo que ocurra y se ofrezca por el nominado mi fallecimiento y cuanto llevo ordenado, sin que se haga otra cosa en contrario por que así es mi deliberada voluntad.*

*Y revoco y anulo, y doy por ningunos y de ningún valor ni efecto otro cualesquier testamentos, mandas, codicilos, legados, poderes para testar y otras disposiciones que antes de ésta yo haya fecho, ejecutado y otorgado, así por escrito como de palabra o en otra forma, para que ninguno de ellos valga ni haga fe, así en juicio como fuera de él, salvo éste que ahora hago y otorgo, el que quiero y es mi voluntad se guarde, cumpla y ejecute en todo y por todo lo que en él se contiene y hace mención por mi última y postrimera deliberación.*

*En testimonio de lo cual otorgó el presente ante Pedro Antonio de Aponte, Escribano del Rey Nuestro Señor público del número perpetuo de esta ciudad de Jaén, que es fecho y otorgado en ella a diez días del mes de mayo de mil setecientos ochenta y ocho años, a lo cual fueron presentes por testigos Don Esteban Eloy de Martos, Jacinto Ramos y Pedro Lombardo, vecinos en Jaén y la señora Doña Theresa, otorgante, a quien yo el Escribano doy fe conozco, lo firmó en el registro de esta carta, quién expresó que por lo que deja dispuesto de que ha de quedar en la casa sobre que lleva fundada la Memoria viviendo un año de balde Don Juan de Torres ínterin que se evacuan las cosas de venta de bienes y demás de ellos y del remanente que quedase, se satisfaga por los albaceas dos nueve ducados del primer cabo de año que corresponde hacer el día que lo haga el de el fallecimiento de la prenotada señora Doña Theresa*

*Delgado, otorgante que lo manifestó. Doña Theresa Francisca Delgado. Ante mí, Pedro Antonio de Aponte.*

*Yo el dicho Pedro Antonio de Aponte, Escribano del Rey Nuestro Señor, público del número perpetuo de esta ciudad de Jaén, doy fe que este traslado concuerda con su original, que queda en el Registro Protocolo de escrituras públicas ante mí otorgado en el corriente año a que me remito, y para que conste a instancia y pedimento de don Juan Manuel González, uno de los albaceas testamentarios que dejó nombrados la Doña Theresa Francisca Delgado, vecina que fue de esta dicha ciudad de Jaén, doy el presente que signo y firmo en ella, a veinte y siete días del mes de septiembre de mil setecientos ochenta y ocho años. En testimonio de verdad, Pedro Antonio de Aponte (Rúbrica).*

**DOCUMENTO 2.** Cláusula Expresa.

*Papel y razón que yo, Doña Theresa Francisca Delgado, vecina que soy de esta ciudad de Jaén, y que ha de servir lo que en él constase y se apuntase por cláusula expresa de mi testamento que tengo otorgado ante Don Pedro Antonio de Aponte, Escribano de este número según él, y cláusula que tengo declarado en dicho testamento se ha de hacer y ejecutar después de mi fallecimiento inviolablemente lo que aquí se contendrá, y es en la forma que se sigue:*

*Quiero y es mi voluntad que por mi fallecimiento los ornamentos que tengo para celebrar el santo sacrificio de la misa en el oratorio de mi casa, cáliz y todo lo demás correspondiente y respectivo para dicho fin, se dé a mi Parroquia de señor Santiago de esta ciudad, por lo pobre que es su fábrica, lo cual le lego. Y consiste en lo que así hubiese y se encontrase por dicho mi finamiento de los ornamentos completos que es: casulla, alba, cáliz, patena y demás conducente y necesario para el nominado fín de celebrar el dicho santo sacrificio de la misa, y por lo tal en esta manda no se entiende con nada de lo demás que tuviese de adorno y haya en el citado oratorio.*

*Y también quiero que por dicho mi finamiento un niño Jesús que así tengo en el referido oratorio de mi casa, sea y se le dé a la Muy Reverenda Madre Doña Maria Francisca de San Fernando, mi sobrina religiosa de velo negro en el Convento de Señora Santa Ana de esta mencionada ciudad.*

*Igualmente quiero que por el dicho mi finamiento se le dé un cofrecito de filigrana y un abanico con pie de plata a Doña Maria Juana de las Peñas, hija de Don Juan Alonso de las Peñas, a quién se lo lego para que me encomiende a Dios. Y un vestido de rizo que tengo quiero sea para Doña Juana Dolores del Rio, hija de Don Feliciano del Río, a la que se le dé, por el expresado mi fallecimiento y que también me encomiende a Dios.*

*Y respecto a que en el dicho mi testamento tengo declarado que a Don Vicente Pérez, que he criado en mi casa, le tengo dados prestados un mil reales vellón y que si por mi fallecimiento lo hubiese pagado se le dieran por legado quinientos reales vellón, y si no, que no se le pidiesen cosa alguna del referido débito, y sin embargo de lo expresado, quiero y es mi voluntad reformar como reformo dicha cláusula, y es que por el citado mi finamiento, aunque sea deudor el Don Vicente de los dichos un mil reales vellón, se los remito y perdono sin que se le pida cosa alguna, y además se le han de dar cincuenta ducados. Y a esto se ha de estar por que es mi ánimo y deliberada voluntad, y le pido me encomiende a Dios.*

*Y asimismo, por otra cláusula del nominado mi testamento, declaré que Don Fernando García, Presbítero Vicario de la Iglesia Parroquial de Señor San Andrés, mi sobrino, me estaba debiendo un mil reales vellón que le había prestado, los que se le cobrasen; y ahora es mi voluntad de que si me los debiese cuando yo fallezca no se le pidan ni cobren, porque se los remito y perdono. Y a su hermano Don Tomas García, que de él no hice mención en dicho Testamento y sí a sus hermanas, quiero se le den a el susodicho, luego que yo muera, cincuenta ducados de mis bienes por vía de legado, lo cual y demás que llevo declarado y mandado se entiende por una vez, y bajo de cierta cualidad que en las que constan en dicho mi testamento expuse en él, manifestando que si no quedasen bienes suficientes para las mandas y*

*legados particulares que tengo hechas de cantidad de maravedís determinadas se prorrateasen y se diesen a aquello que alcanzase, pero esto quiero no se entienda ni comprenda a la porción que le tengo legado y mandado a Don Juan de Torres, mi sirviente, por que a éste se le ha de dar completamente sin desfalco alguno. Doña Theresa Delgado. Don Juan Manuel Gonzalez.*

*En la ciudad de Jaén, a primero día del mes de octubre de mil setecientos ochenta y ocho años, hallándose en las casas mortuorias y las que viviendo moraba Doña Theresa Francisca Delgado, viuda de Don Bernardo Palomino, vecina que fue de esta dicha ciudad, Don Juan Manuel González Presbítero Beneficiado de la Iglesia Parroquial de señor Santiago de ella, como uno de los albaceas que instituyó la susodicha, con la asistencia de mí el Escribano infrascrito, presentes Don Juan de Torres y Sebastiana Magayo, sirvientes que habían sido de la citada Doña Theresa, practicando el inventario de los bienes que dejó por su finamiento, el que se verificó en el día veinte y cinco de septiembre próximo pasado, en el que enterado el Don Juan Manuel González del testamento otorgado por la susodicha, por lo que había recogido las llaves de las arcas, baúles y otras oficinas, y manifestandole yo el Escribano que en una de las cláusulas contenidas en dicho instrumento declaraba la Doña Theresa Delgado tener un papel en una de las gavetas de su escritorio que había de servir por cláusula de dicho testamento para que se buscase a presencia de varias personas, expresó el Don Juan Manuel que después se haría dicha búsqueda, y aunque al día siguiente, veinte y seis, con la dicha mi asistencia y la del Don Juan de Torres se halló en un cofre el papel que antecede con su cubierta, expresó el mismo González se dejase en él respecto a no contener más que legajos, para que llegado el caso de inventariar dicho baúl se sacase teniendo como tenía y va mencionado en su poder, recogida su llave como las demás, dicho Don Juan Manuel como tal albacea testamentario de la Doña Theresa, y por la ausencia de Don Francisco Bufanda, Canónigo de esta santa Iglesia, y haciendo este dicho día por la mañana el citado Inventario de lo que tenía dicho baúl, a mi presencia y de los referidos Don Juan de Torres y Sebastiana Magayo se sacó por el mismo albacea el dicho papel que antecede en las dos hojas con la firma que dice Doña Teresa Delgado, y en el propio Auto a vista de los expresados Don Juan Manuel de su autoridad le*

*firmo sin embargo de que yo el Escribano le manifesté no debía hacerlo por ser un papel privado que en los términos que se hallaba se había de recoger para que se cumpliese lo que contenía, porque donde correspondía firmar era en esta diligencia de su saca y entrega a mí el Escribano de dicho papel, sin tocar en él, con la cubierta que le acompaña y según se halló, sin haberse hallado otro alguno en gavetas de escritorios que fueran reconocidos más que el dicho antecedente que así recojo yo, el Escribano, el nominado día de esta fecha, habiendo intervenido lo expresado, y para que así conste extiendo esta diligencia que firmó dicho albacea Don Juan Manuel González, el Don Juan de Torres que lo presenció y no la Sebastiana Magayo. E yo el Escribano que de todo ello doy fe. Don Juan Manuel González. Juan Jose de Torres. Pedro Antonio de Aponte.*

*Yo el mencionado Pedro Antonio de Aponte, Escribano del Rey nuestro Señor, público del número perpetuo de esta Ciudad de Jaén, doy fe que este traslado concuerda en un todo con el papel original que se sacó y encontró en las casas donde viviendo moraba Doña Theresa Francisca Delgado, vecina que fue de esta dicha Ciudad, y diligencia a su continuación puesta de haberlo recogido por mí el Escribano con intervención de Don Juan Manuel González, Presbítero albacea testamentario y Contador partidario que nombró la susodicha, según se expresa y hace mención en la dicha diligencia, puesta a continuación de dicho papel, todo lo cual original queda unido en el Registro Protocolo de escribanías públicas ante mí otorgadas en el corriente año a que me remito, y para que conste a instancia y pedimento de dicho albacea testamentario, doy el presente que signo y firmo en Jaén a dos días del mes de octubre de mil setecientos ochenta y ocho años. En testimonio de verdad, Pedro Antonio de Aponte (Rúbrica).*

**DOCUMENTO 3.** Inventario Inventario de los bienes que muriendo dejó Doña Theresa Francisca Delgado, por Don Juan Manuel González, su albacea.

*En la ciudad de Jaén a veinte y siete días del mes de septiembre de mil setecientos ochenta y ocho años, el señor don Juan Manuel González,*

*presbítero beneficiado de la Iglesia Parroquial de señor Santiago de ella, dijo que por cuanto en el día de anteayer, veinte y cinco del corriente, falleció y pasó de esta presente vida a la eterna doña Teresa Francisca Delgado, vecina que fue de esta dicha ciudad y viuda de don Bernardo Palomino, bajo del testamento que otorgó ante mí el Escribano, en el que nombró por sus albaceas testamentarios que dispusiesen de sus bienes a el dicho señor don Juan Manuel y a don Francisco Bufanda, Canónigo de esta santa Iglesia que a el presente se halla ausente de esta dicha ciudad, y que en consecuencia de ello desde el nominado día que se verificó dicho finamiento de la doña Teresa aceptó el dicho señor don Juan el citado nombramiento y procedió a poner como puso cobro a los bienes y demás que dejó, recogiendo las llaves de cuartos, baúles, escritorios y demás oficinas que las tienen, para precaver cualesquiera extravío que de otra forma se podía experimentar, y en el día de ayer se dio sepultura a el cadáver, por lo cual quiere dicho señor y se hace preciso hacer apunte e inventario de todos los bienes, ropas, alhajas y cuanto haya quedado por el dicho fallecimiento propio y perteneciente a la referida doña Teresa, y a este fin y demás que convenga para la mayor dirección y asiento de todo, mandó dicho señor don Juan Manuel González, en uso de sus facultades, se saque copia de dicho Testamento que se ha de poner por cabeza de dicho Inventario y se proceda desde luego a él con asistencia de mí el Escribano, y cuanto se opere y ocurra en ello según lo dispuso la testadora, para lo cual estando dicho señor en las casas mortuorias presentes don Juan de Torres, Sebastiana Magayo y Sebastiana de Soto, sirvientes en ellas, hoy día de esta fecha como a las ocho de su mañana, y se fueron y van apuntando e inventariando los bienes y demás en las oficinas donde se hallen, en la forma siguiente:*

*- Corredor*

*- Cuarto primero que está en el corredor*

*- Cuarto del balcón*

*- Cuarto que está en los corredores y entra por la cocina*

*- cocina alta*

*- cuarto alto de la escalera*

*- despensa de la escalera.*

*Y en este estado, por ser las doce del mediodía, se suspendió este inventario para continuarlo esta tarde, y recogió las llaves dicho señor don Juan Manuel González, que firmó e yo el Escribano, que doy fe.*

*Sigue el inventario. En la ciudad de Jaén, en el día, mes y año, siendo como a horas de las tres de la tarde de él, habiendo concurrido a las casas….. se continuó el inventario en la forma siguiente:*

*- antesala*
*- sala de estrado primera alta*
*- en el cuarto bajo donde se come*
*- cocina baja*
*- despensa de la cocina baja*
*- sala baja primera*
*- sala segunda*
*- cuarto de más adentro*

*y en este estado, por ser después de anochecido, se suspendió este inventario para continuarlo después, recogiendo las llaves dicho señor Don Juan Manuel lo firmó. De que doy fe.*

*Prosigue el inventario. En la ciudad de Jaén, a primero día del mes de octubre de mil setecientos ochenta y ocho años, el nombrado señor don Juan Manuel González, siendo como a las ocho de la mañana de este día, se continuó el dicho inventario en la forma siguiente:*

*- cuarto de adentro que sigue a el balcón donde están recogidos los baúles*

*Y en este estado, por ser el mediodía, se suspendió dicho inventario para continuarlo después, y recogió y se dio por entregado el dicho señor don Juan Manuel González, dieciséis mil docientos y cincuenta reales y veinte y nueve maravedís, importante de las partidas de plata y oro que constan de esta diligencia, cuyo dinero se llevó a sus casas el dicho señor don Juan para ponerlo en seguro y insatisfacien lo que ocurra y ha hecho por sí del entierro, misas y demás, y el sobrante a su tiempo depositarlo. Y lo firmó dicho señor, de que doy fe.*

*Sigue el inventario. En la ciudad de Jaén en el dicho día, mes y año por la tarde, se siguió el inventario, a saber:…. Y en este estado por ser el anochecer se suspendió este inventario para seguirlo en el siguiente día.*

*Sigue el dicho inventario. En la ciudad de Jaén, a dos días de dicho mes de octubre del referido año, siendo a horas de las ocho de la mañana de él, se continuó el dicho inventario en la forma siguiente:*

*- sala va despacho*

*- bodega de la entrada del segundo patio*

*- cámara alta*

*y en este estado, la tarde de este dicho día, se concluyó este inventario y no ha quedado otra cosa por el finamiento de la doña Theresa Delgado si no es los ornamentos, cáliz y demás que para celebrar el santo sacrificio de la misa hay, que no se incluyen por estar todo ello legado.*

**NOTAS**:

1. 1664-1811. Escrituras, Títulos de Propiedad y Testamentos de varios vecinos de Jaén. Archivo Municipal. Jaén (Jaén). AHMJ 10324003

**Resignificación de la pintura cortesana Joseon: el *Irworobongdo* contemporáneo en la obra de Leeseo Noh (Rosy)**

Autora: Andrea García Casal

**Resumen**

Esta comunicación analiza la reelaboración de la tradición pictórica coreana del *Irworobongdo* —en español, Pintura del Sol, la Luna y los cinco picos, característica de la corte Joseon— en la obra de la pintora coreana Leeseo Noh (seudónimo Rosy), con especial atención a una pieza representativa de la subserie *Irworobongdo*, integrada en la serie pictórica *Present* (2019-actualidad). A partir del análisis formal e iconográfico de la obra de arte titulada *Sol, Luna y cinco montañas 2_tiovivo / Sun, moon and five mountains 2_merry go round (irworobongdo2_merry go round)* (2022), de la subserie *Irworobongdo*, así como de la consulta de las fuentes histórico-artísticas reunidas y de una entrevista realizada a la artista en 2026, se examina el desplazamiento de esta iconografía vinculada a la monarquía Joseon hacia la construcción de un paisaje autobiográfico. La propuesta sostiene que Noh encuentra en el *Irworobongdo* una estructura visual desde la que materializar su interpretación del *Mureungdowon* —concepto referido originalmente a un paraíso terrenal al margen de la civilización—: un santuario mental asociado al autoconocimiento, la memoria y la suspensión de la experiencia cotidiana. La incorporación de motivos tradicionales y elementos contemporáneos transforma el paisaje cortesano sin impedir el reconocimiento del modelo tradicional. Su pintura permite, así, estudiar la continuidad de la tradición como un proceso de selección, resignificación y actualización desde la experiencia individual.

Palabras clave: Leeseo Noh; *Irworobongdo*; pintura coreana contemporánea; autobiografía; paisaje utópico.

## 1. Introducción: objeto de estudio, hipótesis y metodología

La pintura de Leeseo Noh articula referencias de la tradición visual coreana con elementos procedentes de su experiencia personal y de la cultura contemporánea. Esta relación no se limita a la recuperación de motivos históricos: implica su transformación en imágenes que responden a una concepción del paisaje como elemento para representar su intimidad. Entre los repertorios que reelabora destaca el *Irworobongdo* o *Pintura del Sol, la Luna y los cinco picos*, una iconografía perteneciente a la pintura cortesana de la dinastía Joseon, cuya creación se destinaba al rey y a su familia; su estructura proporciona a la artista un medio para representar su propio refugio psíquico, apartándose del frenesí cotidiano. El Irworobongdo se basa en una composición simétrica protagonizada por montañas, el Sol, la Luna, dos pinos y dos cascadas. El monarca, al ubicarse sentado delante de la obra, cerraba la composición, dotándola de significado.

Esta comunicación se pregunta cómo cambia el significado de una imagen histórica vinculada a la monarquía cuando se incorpora a una práctica pictórica autobiográfica. Su objetivo es examinar ese desplazamiento mediante el estudio de la subserie *Irworobongdo*, perteneciente a *Present*, analizando una obra representativa. La hipótesis de partida es que Noh conserva la capacidad del paisaje conceptual del *Irworobongdo* para evocar permanencia y orden, pero la traslada desde el ámbito dinástico hacia la construcción de un refugio personal.

El estudio combina el análisis formal e iconográfico con las fuentes histórico-artísticas recogidas y una entrevista por correo electrónico realizada a la artista en 2026. Se distinguen, por tanto, tres niveles: los significados históricos del repertorio utilizado, las explicaciones de Noh sobre su práctica y la interpretación de las transformaciones visibles en la obra. Esta distinción permite atender a su testimonio sin reducir el análisis a una ilustración de sus declaraciones.

## 2. Referentes culturales y artísticos de Leeseo Noh

La plástica de Noh es el resultado de asimilar y destilar, por un lado, distintas expresiones culturales y, por el otro, su propia experiencia vital. En lo referente a los aspectos culturales, recibe una fuerte influencia de su país natal, Corea, sobre todo

en lo que tiene que ver con la filosofía, la religión y el arte; este último permea el ideario y las creencias culturales de manera notable.

### 2.1. Religión, mitología y filosofía

Noh se mantiene en consonancia con la espiritualidad de Corea del Sur, donde menos de la mitad de la población es creyente de una fe, mientras que el 60% cree en Dios o seres invisibles y el 52% de la población encuestada ofreció comida o bebida a sus antepasados en el último año.[1]

Esto enlaza con su interés, desde la infancia, por la mitología y los textos clásicos asiáticos, algo que terminó desarrollando en su juventud, estudiando el budismo y sus manifestaciones artísticas. La filosofía oriental también cala profundamente en la artista, quien menciona en la entrevista con la autora la filosofía y teoría del *Myeongri* (Cuatro Pilares). El investigador Shin-yeop Kim explica que "la naturaleza siempre está en constante circulación, por lo que nada es eterno: el auge y la caída de la humanidad también siguen su curso. Por lo tanto, prever el futuro, o adivinar, a través de los principios de la teoría *Myeongri*, es el hito que guía a la humanidad por el camino correcto".[2]

La religión, la mitología y la filosofía en conjunto son aspectos que, como ya se adelantó, impregnan el arte desde los albores de la historia de estas creencias y modos de pensar; cuestión que todavía se mantiene con fuerza en parte del arte contemporáneo de determinadas áreas geográficas, incidiendo aquí en Asia Oriental y particularmente en Corea.

## 3. Tradición pictórica coreana y construcción del paisaje utópico

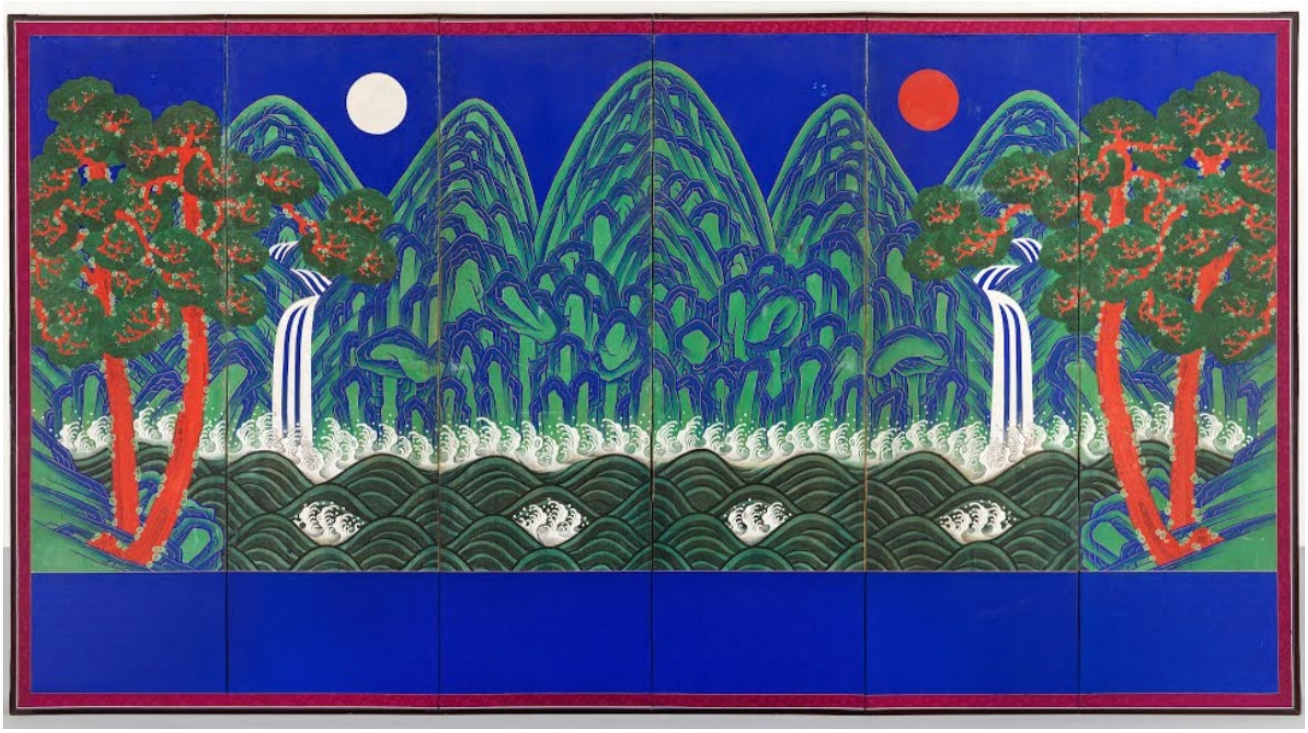
Noh realiza un trabajo de recuperación de la historia del arte nacional, combinando la pintura propia de la corte Joseon, la pintura de literatos —llamada *muninhwa*, creada por los grupos intelectuales de los estratos sociales altos— y la pintura popular o *minhwa*, entre las cuales existieron intercambios y palimpsestos. Así, "[h]abía un gran solapamiento entre los pintores populares (*folk*), los pintores literatos y los pintores de la corte. Asimismo, era habitual que los pintores de la corte aceptaran encargos de pintura adicionales. Muchos de ellos llegaron a ser reconocidos como consumados pintores de estilo literato. La pintura de la corte también inspiró a la pintura popular.

Los biombos pintados con flores de crisantemo se utilizaban como fondo en eventos reales y bodas en todo el país".[3]

Con todo, debe tenerse presente que no todas las iconografías evolucionaron del mismo modo ni se integraron en los distintos estratos sociales con la misma facilidad. A continuación, se profundizará en el *Irworobongdo*, que resulta imprescindible para comprender la encarnación plástica del concepto de *Mureungdowon*.

### 3.1. El *Irworobongdo*: iconografía, tradición y significado

La iconografía del *Irworobongdo*, completada por el monarca que se sitúa delante de la representación, consiste en un paisaje antinatural, relacionado con el orden cósmico y político, no con un calco de la naturaleza. Sus elementos básicos son el Sol y la Luna —el Sol a la derecha y la Luna a la izquierda del público— y los cinco picos, de los cuales el central es más alto que los demás. Los acompañan dos pinos, dos cascadas —una a cada lado— y el agua que estas cascadas originan.



*Pintura del Sol, la Luna y los Cinco Picos en un biombo de seis paneles* (*Irworobongdo*). Siglo XIX o principios del siglo XX. Tinta y pigmentos sobre seda, biombo. 55,3 cm × 150,5 cm. National Palace Museum of Korea.

La presencia de estos elementos es muy estilizada. Esta representación se pintaba fundamentalmente en el biombo que se situaba detrás del trono real del monarca, llamado *Obong-byeong*, nombre que designa a este tipo de biombo. Sin embargo, para plasmar el *Irworobongdo* se utilizaban asimismo otros formatos de biombo según las necesidades espaciales y rituales de la corte, empleándose también biombos estrechos ubicados a los lados de la figura real, o el *Sappyeong*, un biombo ancho de un solo panel rígido que se mantenía en pie gracias a una pesada base ornamental.[4] La idea era poder acompañar al gobernante en distintas ocasiones, así como en la retratística, ya que el rey completaba la composición sentándose en el trono real; el *Irworobongdo* remite al deseo de longevidad y de continuidad de la dinastía Joseon. Este motivo iconográfico se usaba asimismo por la familia real, pues no era exclusivo del rey —a posteriori, su significado fue permeando en el resto de la sociedad, siendo una iconografía más del arte popular—; la reina y el príncipe heredero podían acompañarse de este en celebraciones, y también el rey y la reina lo tenían como telón de fondo en sus funerales.

Por otro lado, el *Irworobongdo* entra en consonancia con el poema clásico *Tianbao* o *El cielo protege*, dentro de las *Xiaoya* u *Odas Menores de la Corte*, en el *Shijing* o *Libro de la Poesía* (siglos XI–VII a. C.),[4] conjunto de poemas orales y composiciones musicales de la dinastía Zhou, cuya recopilación se atribuye al filósofo Confucio. En este poema se mencionan los nueve motivos del paisaje —altas colinas, las masas montañosas, las crestas más elevadas, los grandes volúmenes, la corriente, la Luna, el Sol, las colinas del sur y el abeto y el ciprés— que luego aparecerán sintetizados en la iconografía del *Irworobongdo*.[4] Estos nueve elementos recrean un paisaje imaginario que apela a la protección celestial, la prosperidad, la longevidad y la continuidad del linaje para el monarca y su familia. El *Irworobongdo* conecta iconográficamente con el *Tianbao*, usando un lenguaje diferente; es el paso de la poesía a la pintura.

### 3.2. Los símbolos de la longevidad y su relación con el *Irworobongdo*



*Puertas correderas con los Diez símbolos de la longevidad* (*Sipjangsaeng*). Finales del siglo XIX. Pigmentos sobre seda, madera. 150,4 cm × 228,8 cm. National Palace Museum of Korea.

Si bien el *Irworobongdo* es una iconografía que exalta la autoridad regia y expresa deseos de longevidad y permanencia dinástica, a Noh también le interesa la noción específica de inmortalidad, entendiendo este concepto como inmortalidad de los recuerdos y vivencias. La artista encuentra en el *Irworobongdo* el trasfondo de lo sempiterno a través de una iconografía tradicional adecuada. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que, entre otros motivos, incorpora también el *Sipjangsaeng* o Diez Símbolos de Longevidad tradicionales coreanos[5] —el Sol, las nubes, las montañas, el agua, los pinos, el bambú, los hongos de la inmortalidad, los ciervos, las grullas y las tortugas—.[5] Noh decide incorporar motivos del *Sipjangsaeng* para elaborar sus *Irworobongdo* particulares, dando lugar al *Mureungdowon* que anhela expresar.

### 3.3. El tigre y la carpa

El tigre es un animal que no se corresponde con ninguno de los repertorios iconográficos revisados y, sin embargo, es un motivo crucial en el arte de Noh, siendo muy notoria su presencia en la subserie *Irworobongdo*. La artista reconoce que el tigre y el árbol son los elementos más autorreferenciales de sus piezas.[6] El tigre ha sido venerado históricamente en varios países asiáticos, especialmente en Asia del Sur, Sudeste Asiático y Asia Oriental, además de Rusia, aunque su protagonismo varía según la nación y su veneración permanece en determinadas sociedades. Con todo, en Corea, el tigre ha sido y todavía es considerado un animal singular, símbolo de la identidad nacional, "cuya imaginería está integrada en su vida cotidiana [...] [con] una rica tradición de proverbios y dichos asociados con los tigres, que se han convertido en parte integral del tejido cultural de Corea".[7]

Noh plantea el tigre como un animal joven, el cual no ha alcanzado la madurez y, por tanto, no tiene capacidades divinas. Además de la herencia cultural, la artista considera esencial el *taemong* o sueño de concepción de su madre; estando embarazada, su progenitora soñó con un tigre. La artista recuerda este hecho y utiliza el tigre en calidad de iconografía autobiográfica; una suerte de autorretrato. Además, Noh replantea la expresión coreana *Eo-byeon-seong-ryong* o Un pez se convierte en dragón, que representa el éxito tras la superación personal. En sus obras, la carpa es el pez que alude a la primera criatura del paraíso, la cual concibe al tigre y, por temor a que pueda suceder algo malo durante la vida de su retoño, consigue transformarse en dragón para cuidarle desde el celaje. Más allá de los avances vitales, la artista afirma que esta historia "refleja las experiencias humanas universales del crecimiento, la independencia y el vínculo perdurable con las figuras divinas o parentales".[6]

### 3.4. El *Mureungdowon* como santuario mental

La influencia que recibe Noh de la historia del arte surcoreano resulta fundamental. Ya se había comentado que la iconografía tradicional resulta básica en su trabajo artístico. Su praxis concatena, disecciona y fusiona distintas iconografías propias de su país para transformarlas en un reflejo acertado de su mundo interior. Su apropiación del *Irworobongdo* resulta clave porque la artista reconoce que encontró en esta iconografía una vía para materializar el concepto de *Mureungdowon* o El

paraíso de los melocotoneros en flor. Nacido de la pluma del escritor chino Yuanming Tao, autor de *Taohuayuan ji* o *El manantial de las flores de melocotonero* (siglo V), el *Mureungdowon* evoca un paraíso terrenal, en contraste con el paraíso celestial, al que se accede tras la muerte, de las religiones abrahámicas. Está más próximo al tópico literario de la Arcadia de la Antigua Grecia, aunque el *Mureungdowon*, relacionado con la herencia taoísta procesada por Tao, tiene que ver con el hallazgo de la vida plenamente armoniosa en una tierra hallable —aunque difícilmente—, protegida de la corrupción de la vida humana. Mientras tanto, la Arcadia habla de un lugar imaginario, bucólico, fuera de la vertiginosa civilización. El Jardín del Edén, aunque terrenal según la tradición judeocristiana, no serviría como ejemplo porque no podría accederse a este. El valle Shangri-La, de *Horizontes perdidos* (1933), obra de James Hilton, es un símil útil del *Mureungdowon*, desde la narrativa de ficción. “A diferencia del Jardín del Edén occidental, que está rodeado por un muro y aislado de la naturaleza, la utopía de Asia Oriental, representada por el *Mureungdowon*, pertenece a la naturaleza y se desarrolla de manera práctica mediante la elección de una ubicación óptima que está completamente equipada con las condiciones ideales de vida”.[8] Así, los investigadores en arquitectura y paisaje Hyun-Su So y Eui-Je Lim puntualizan que el *Mureungdowon* es un lugar de la realidad visible, presente en la naturaleza, y se puede buscar o encontrar fortuitamente; en cualquier caso, que se transforme en *Mureungdowon* depende de quien o quienes vayan a habitarlo, pues es, ante todo, “una ubicación óptima” que posee “las condiciones ideales de vida”.

Sin embargo, Noh hace una lectura un tanto distinta de este término, más próxima al Nirvana del budismo, que alude a un estado de iluminación espiritual. La artista observa el *Mureungdowon* como un santuario mental; un estado de orden interior alcanzado mediante el autoconocimiento. El *Mureungdowon* se transforma en un refugio para pacificar sus pensamientos, revivir los recuerdos importantes e intentar escindirse, aunque sea temporalmente, de la vida frenética y del paso del tiempo.[6] Por tanto, no necesariamente se trata de encontrar un lugar físico en el que resguardarse; es suficiente con su cultivo en la psique.

## 4. La resignificación del *Irworobongdo* en la serie *Present*: análisis de *Sol, Luna y cinco montañas 2_tiovivo / Sun, moon and five mountains 2_merry go round (irworobongdo2_merry go round)*



*Sol, Luna y cinco montañas 2_tiovivo / Sun, moon and five mountains 2_merry go round (irworobongdo2_merry go round)*. Serie *Present* / *Present series*. Subserie *Irworobongdo*. 2022. Técnica mixta sobre lienzo. 112,1 × 145,5 cm. Imagen cortesía de la artista.

La idea de lo imperecedero, de lo trascendente y de la iconografía de exaltación es lo que interesa a Noh del *Irworobongdo*, aunque resignifica y reorienta estos aspectos hacia sus intereses. Sin embargo, lo más importante para la artista es la estructura fija de paisaje, idónea para su *Mureungdowon* privado, en el que quiere mantener su realidad en suspensión. En la subserie titulada *Irworobongdo*, perteneciente a su serie *Present* (2019-actualidad), es posible observar numerosas obras basadas en dicha composición. Los cinco picos normalmente se encuentran en el centro de estas composiciones, o bien ligeramente desplazados, lo que atestigua *Sun, moon and five*

*mountains 2_merry go round (irworobongdo2_merry go round)* (2022). En la obra analizada, Noh mantiene la presencia del Sol, la Luna y los pinos, pero suprime las cascadas y da un protagonismo parejo a la masa de agua y a la de tierra; en esta última se instala el tiovivo que da nombre a la obra. La pieza destaca por su carácter animado y esquemático y su color vivaz, basado en una paleta fría en la que predominan los verdes y violetas; la estridencia cromática y la estilización de la figuración entroncan con el tradicional *Irworobongdo*. Sin embargo, la vinculación más precisa de dicha esquematización se corresponde con la *minhwa* o pintura popular coreana, la cual inspira a Noh por "el espíritu de libertad creativa",[6] pues prefiere "reimaginar y adaptar los temas en lugar de tratarlos como fórmulas fijas".[6] Esto se basa en el carácter no académico de muchos/as artistas que practicaban la *minhwa*, lo que les proporcionaba una gran inventiva. Este autodidactismo de algunos pintores/as se liga, dentro del contexto occidental, con el estilo naíf; los protagonistas de la *minhwa*, especialmente los animales, se presentan estilizados y un tanto ingenuos. No obstante, es necesario recordar que en la *minhwa* trabajaron asimismo artistas profesionales, no existiendo una estética única.

Desde una lectura de la composición, el tiovivo se asocia con la infancia y la diversión. A través del tiovivo en funcionamiento, Noh afianza la importancia de la memoria infantil, como ella transmite: "los recuerdos de la infancia continúan dando forma a mi lenguaje artístico actual".[6] La muñeca en el centro de la composición afianza este hecho.

Llama la atención el tigre, que está presente en esta y otras obras de la subserie. Su apariencia pueril puede enlazarse con el tema *Kkachi horangi/Hojakdo* —esta última acepción se corresponde con la versión sino-coreana— o *Urraca y tigre*, en donde la figura del tigre se asocia al grupo *yangban* o aristocracia durante la dinastía Joseon, mientras que la urraca evoca al *sangmin* o ciudadanía común.[9] Este tema, típico de la *minhwa*, representa al tigre como un animal deformado, de ojos grandes y en ocasiones extraviados, con una boca exagerada, que a veces deja asomar la lengua y esboza una sonrisa torpe. Así, la tradición simbólica del tigre se transforma en una burla hacia las personas que más se aproximaban a este animal dado su poder social: el grupo *yangban*. Se trata de una ridiculización de la aristocracia coreana, mientras que la urraca o ciudadanía se muestra como un animal digno y reflexivo.

Con todo, esta asociación debe observarse dentro de las líneas que unen las iconografías de la historia del arte coreano y no utilizarse como interpretación de lo que simboliza el tigre para Noh, siendo un motivo autorreferencial para la artista. Los tigres en la obra de arte estudiada aparecen disfrutando de alimentos como tarta, uvas, plátanos, sandía y melocotones; estos últimos recuerdan al *Mureungdowon*.

El resto de la composición está poblada por carpas que recuerdan su papel como progenitoras de los tigres,[6] así como por ciervos, pertenecientes a los animales auspiciosos extraídos del *Sipjangsaeng*, cuyo significado enlaza con lo imperecedero, pues "Shoulao, el dios taoísta de la longevidad, aparece a menudo junto a un ciervo, ya que se cree que estos animales poseen la capacidad de olfatear y encontrar el hongo de la inmortalidad, el *yeongji*".[5] De hecho, las figuras ubicadas en la esquina inferior izquierda, desde el punto de vista del público, parecen sugerir enormes hongos de la inmortalidad.

Dentro de los símbolos del *Sipjangsaeng* se aprecian igualmente las nubes, que contienen el *gi* o aliento de los seres inmortales, por lo que quien alcanzara las nubes y pudiera respirarlas adquiriría esta cualidad.[5]

Este paisaje autobiográfico de Noh se vincula a la importancia de la infancia en los recuerdos que desea hacer perennes, a pesar de que no se muestran demasiado concretizados; la artista rinde homenaje a su niñez, a la importancia del juego, del entretenimiento y de la alegría que son tan capitales para tener una infancia feliz y plena.

## 5. Conclusiones

La reelaboración del *Irworobongdo* permite a Noh transformar un repertorio asociado a la autoridad real y la continuidad dinástica en un paisaje autobiográfico. El reconocimiento del modelo tradicional convive con la incorporación de motivos vinculados a su experiencia y a su concepción del *Mureungdowon* como santuario mental. La continuidad de la tradición se manifiesta, así, mediante la selección y transformación de sus formas y significados.

En la obra analizada, la presencia del Sol, la Luna, los cinco picos y los pinos mantiene el vínculo con la iconografía cortesana, mientras que los motivos procedentes del

*Sipjangsaeng* refuerzan el interés por la longevidad y lo imperecedero. Sin embargo, estas nociones adquieren una dimensión personal: la permanencia dinástica cede protagonismo al deseo de preservar los recuerdos y vivencias. El tigre, en calidad de motivo autorreferencial, y la carpa, vinculada al relato de protección parental, trasladan al paisaje aspectos de la experiencia vital de la artista. Por otro lado, el tiovivo, la muñeca y los alimentos permiten leer este espacio desde la infancia, el juego y el disfrute, en consonancia con la importancia que Noh concede a los recuerdos infantiles en su práctica.

La entrevista y el análisis formal e iconográfico permiten aproximarse a esta transformación desde perspectivas complementarias. Mientras que el testimonio de Noh esclarece el significado personal de determinados motivos, el estudio de la pintura permite examinar cómo estos se articulan con la estructura tradicional. Así, su *Mureungdowon* no supone una recuperación intacta del paisaje cortesano, sino su reelaboración como refugio para la memoria y el autoconocimiento. Noh encuentra en la tradición un lenguaje desde el que representar su intimidad, cultivando y renovando el arte que le ha precedido.

## 6. Bibliografía

[1] Pew Research Center (2024, 17 de junio). ‘’Religion and Spirituality in East Asian Societies’’. https://www.pewresearch.org/religion/2024/06/17/religion-and-spirituality-in-east-asian-societies/

[2] Kim, Shin-yeop (2016, 8 de agosto). “[Contribution] What is *Myeongri* theory?”. *The Korea Herald*. Traducción propia. https://www.koreaherald.com/article/1079844

[3] National Museums Scotland (s. f.). “Exploring painting styles of Korean hanging scrolls”. Traducción propia. https://www.nms.ac.uk/discover-catalogue/exploring-painting-styles-of-korean-hanging-scrolls

[4] Yi, Song-mi (2008). “Euigwe and the Documentation of Joseon Court Ritual Life”. *Archives of Asian Art*, 58, pp. 113–133. https://doi.org/10.1353/aaa.0.0003

[5] Jordan Schnitzer Museum of Art (2023). ‘’The Ten Symbols of Longevity Screen: A Resource for Educators’’. University of Oregon.

https://jsma.uoregon.edu/sites/default/files/2024-08/Sipjangsaengdo_Supplementary%20materials_FinalPDF-compressed.pdf

[6] Noh, Leeseo y García Casal, Andrea (2026). "Entrevista a Leeseo Noh". Comunicación personal por correo electrónico.

[7] Yi, Eunkyung (2025). "Thinking Through the Tiger: Korean Cultural Identity, Space, and Time". *Humanities*, 14(2), artículo 19. https://doi.org/10.3390/h14020019

[8] So, Hyun-Su y Lim, Eui-Je (2014). "The Landscape Characteristics of Utopia Shown in the Travel Records of Jirisan Mountain". *Journal of the Korean Institute of Traditional Landscape Architecture*, 32(3), pp. 139–153. https://doi.org/10.14700/KITLA.2014.32.3.139

[9] Eom, So-Yeon (2005). "The Symbolic Meaning of the 'Tiger' in *Minhwa* and its 'Social Contexts' in Joseon Period". *Journal of Art History*, 24, pp. 33–59. https://koreascience.kr/article/JAKO200431037082320.pdf.

## Los escritos de María Luz Morales en *Diario de Barcelona* (1966)

José Miguel García Pimentel

### Introducción

La escasez de estudios sobre el periodismo femenino en la prensa catalana y española obliga a realizar nuevas aproximaciones al asunto[1]. En este caso, se ha optado por analizar las cuarenta y cinco contribuciones realizadas por María Luz Morales en *Diario de Barcelona* durante la primera mitad de 1966. El motivo de escoger a esta autora es por su larga labor como escritora y periodista. Contribuyó en medios de comunicación como *Lecturas, Diario de Barcelona* o *La Vanguardia*[2] y también contó con libros como *Historias del décimo círculo* o *Libro de oro de la poesía en lengua castellana* por citar algunos de los más tardíos. Además, aunque existen estudios específicos sobre María Luz Morales, tienden a centrarse en la etapa previa al franquismo.[3]

A pesar de contar con un pasado poco cercano al Régimen y formar parte del activismo en pro de los derechos de la mujer, María Luz Morales logró conseguir la confianza y mantenerse en prensa durante largos años. Este trabajo incluso llegó a permitirle impartir conferencias y obtuvo premios como la "abeja de oro" que otorgaba la ciudad condal a las mujeres que destacaran (11-II-1966).

### María Luz Morales Godoy y *Diario de Barcelona*

Si bien ocupó el cargo poco tiempo, se trató de la primera mujer que dirigió un periódico de calado en España[4]. Fue en *La Vanguardia* donde publicó su primer artículo trabajando allí hasta iniciarse la Guerra Civil cuando, durante unos meses, sería su directora. Debido a permanecer en el bando republicano y a su

[1] Díaz Nosty, Bernardo: Voces de mujeres periodistas españolas del siglo XX. Nacidas antes del final de la guerra civil. Sevilla, Renacimiento, 2020.
[2] Lázaro, Esther y Salgado, Francesc: «María Luz Morales, directora de *La Vanguardia* (1936-1937)». *Historia y comunicación social,* 25, 2, (2020), pp. 299-308.
[3] González Naranjo, Rocío: «María Luz Morales (1889-1980) en la Edad de Plata: tras las huellas hemerográficas de una trabajadora polifacética». *Verbeia* 6 (2022), pp. 31-56.
[4] Cabré, M.ª Ángeles: María Luz Morales. Pionera del periodismo. Barcelona, La Vanguardia Ediciones, 2017; Lázaro, Esther y Salgado, Francesc: «María Luz Morales, directora de *La Vanguardia* (1936-1937)». *Historia y comunicación social,* 25, 2, (2020), pp. 299-308.

condición de alto cargo de *La Vanguardia,* María Luz Morales fue apresada y condenada a prisión tras un proceso militar.[5] Aunque no tardó en conseguir la libertad, hasta 1948 no lograría retornar al oficio periodístico, en este caso en *Diario de Barcelona,* medio donde trabajaría durante las siguientes décadas.

Fundado en 1792, *Diario de Barcelona* contó con numerosos cambios a lo largo de su historia[6]. Al terminar la Guerra Civil se modificó la legislación española a fin de reforzar el control de los medios de comunicación a partir de la censura. El periódico no quedó exento de ello. La Ley de Prensa del 22 de abril de 1938 creó mecanismos de censura previa y control ideológico que afectarían a los artículos publicados en el periódico. A lo largo de los años cuarenta, su línea editorial tuvo que alinearse con los principios del nuevo Estado, priorizando la información oficial y el discurso nacionalcatólico predominante.

En la década siguiente, en paralelo con la progresiva estabilización económica del régimen y su mayor apertura internacional, el rotativo consolidó su posición como cabecera histórica de referencia en la ciudad de Barcelona, aunque siempre dentro de los márgenes permitidos por la censura. La modernización técnica y el aumento de la tirada reflejaron la expansión del mercado en la urbe. Un crecimiento que, en los años sesenta, coincidiendo con el desarrollismo y ciertos indicios de apertura informativa —culminados en la Ley de Prensa e Imprenta de 1966—, permitió que *Diario de Barcelona* incorporara tímidamente enfoques más plurales, si bien operando bajo límites estructurales claros[7]. Es este último periodo el que ha sido estudiado para el presente estudio. Los textos analizados se presentan en la siguiente tabla:

| FECHA | TÍTULO |
|---|---|
| **01/01** | Carta a «otro» desconocido |
| **02/01** | Los magos en camino (Leyendo a Eliot) |

[5] Salgado de Dios, Francesc y Lázaro Sanz: «La persecución de periodistas durante el primer franquismo: la causa sumarísima contra María Luz Morales». *ARENAL,* 30 (1), (2023), pp. 37-66.
[6] Molist Pol, Esteban): *El "Diario de Barcelona" 1792-1963: Su historia, sus hombres y su proyección pública.* Madrid, Editora Nacional, 1964.
[7] Guillamet, Jaume: «Del privilegi reial a internet: El cicle històric de *Diario de Barcelona*». *Barcelona Quaderns d'Història* 25, 2018, pp. 43-58.

| | |
|---|---|
| **05/01** | Galas de prensa en Valls con motivo de la 100 representación de «La flor de Nadal» («Els pastorets») |
| **08/01** | La moral de la errata |
| **13/01** | Presentación de la Compañía de María Fernanda d'Ocón, que repone «La Sirena Varada», de A. Casona. |
| **15/01** | Aquella Madame de Thébes |
| **19/01** | Estreno en España de «Edipo en Hirosihima» de Luigi Candoni, en versión de Adolfo Lozano Borroy |
| **21/01** | Estreno de «Mayores con reparos» comedia de humor original de Alonso Millán |
| **22/01** | El museo, el libro… y el duende |
| **23/01** | Teatro Windsor. La compañía titular estrena «Un elefante blanco», de Xavier Regas |
| **29/01** | Savitri, o la mujer del genio |
| **30/01** | Teatro Poliorama. Estreno de «Un tal señor Blot», basado en la novela de Pierre Daninos, en adaptación de Jaime Salom |
| **05/02** | Lo pintado y lo vivo |
| **12/02** | Cocina y literatura |
| **13/02** | Teatro Candilejas. «La Niña Boba», de Lope de Vega |
| **17/02** | Teatro Romea. Reposición de «Les joies de la Roser», de Federico Soler, «Pitarra», en el centenario de su estreno |
| **18/02** | Teatro Calderón. Estreno de la comedia «La oficina» original de Alfonso Paso |
| **19/02** | El último carnaval de «Fígaro» |
| **26/02** | Un recuerdo para «Juan Cristóbal» |
| **27/02** | Cúpula del «Coliseum». La «Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual», estrenó «La Hoya», de Ramón Gil Novales |
| **03/03** | «Pequeño Teatro». Presentación, en sesión única, de «La máquina de escribir», de Jean Cocteau |
| **05/03** | Paseo, Salón=Garage |
| **05/03** | Teatro Windsor. La compañía titular estrena «Entre nosotros», comedia dramática de Pedro Lain Entralgo |

| | |
|---|---|
| **09/03** | Grupo teatral Bambalinas. Dos representaciones de «Los pequeños burgueses», de Máximo Gorki, en versión de Alexis Marcoff |
| **12/03** | El pececillo de Hiroshima (Fábula boba) |
| **19/03** | Palabras, palabras, palabras… |
| **19/03** | Teatro Calderón. Se estrena «Cita a los 25 años», comedia de Alfonso Paso |
| **26/03** | El príncipe y el mar |
| **02/04** | Volver a la calceta |
| **03/04** | Tradición y justo medio |
| **05/04** | Homenaje a Jacinto Benavente en el Ateneo barcelonés |
| **05/04** | Palacio de la Música. Representaciones de «Les tres germanes», de Anton Chejov, en versión de Juan Bliner, por el «Teatre experimental català» del C. A. de Sant Lluc |
| **16/04** | Presencia de una actriz |
| **23/04** | Hombre sin libro |
| **30/04** | Entre ficción y creación |
| **07/05** | El pájaro que habla… |
| **14/05** | La primera romántica |
| **15/05** | Teatro Poliorama. Reposición de «Melocotón en almíbar», de Miguel Mihura, por la compañía «Infanta Isabel» |
| **09/06** | Teatro Calderón. Presentación de la compañía de Andrés Magdaleno y Natalia Silva, con el estreno de “Prohibido suicidarse en primavera”, de Alejandro Casona |
| **11/06** | La «otra» muralla |
| **14/06** | Falleció en Madrid el insigne actor Ricardo Calvo |
| **15/06** | El grupo teatral “Bambalinas” presenta el espectáculo arrabal “El triciclo” y Fando y Lys |
| **18/06** | Otro de «suspense» |
| **25/06** | Olvidamos lo que debemos olvidar |

## Aportaciones de María Luz Morales en *Diario de Barcelona*

La mayor parte de la producción revisada forma parte de la sección “Teatro. Cine. Música” donde publicaba con su nombre o como M.L.M. No es de extrañar pues

tenía un largo currículum relacionado con el cine y el teatro. Ya en enero de 1924 se encargó de la sección "Vida cinematográfica" de *La Vanguardia* y años más tarde Paramount la contrató como asesora literaria y traductora de sus filmes por lo que contaba con experiencia[8]. En estas páginas realizaba una crítica de los estrenos teatrales que estaban en ese momento en los salones barceloneses. Y es que María Luz Morales siempre defendió el teatro frente a cualquier otro arte, incluyendo el cine, más elaborado. Entre los motivos de esta preferencia, estuvo la "presencia viva" de los actores y actrices o la espontaneidad del momento, como aquello que daba vida a la obra (16-IV-1966).

En ocasiones, *Diario de Barcelona* aprovechó su faceta literaria para publicar cuentos infantiles. Como se ha estudiado, fue una gran defensora de la narrativa infantil y juvenil, así como de la educación[9]. No es de extrañar, que colaborara en esta línea. En "Los magos en camino", aparecido el 2 de enero de 1966 como apertura del periódico, se incorporó una ilustración a gran tamaño y a color. En marzo continuó con "El pececillo de Hiroshima" sobre la ignorancia y la catástrofe producida por las armas (12-III-1966)

No obstante, los textos que resultan más interesantes por su crítica social y variabilidad son aquellos publicados de manera independiente en las primeras páginas del diario. No siguen una continuidad y los temas cambian de número a número, permitiéndole hablar de aspectos tan diversos como los errores de imprenta (8-I-1966) o la historia de Alberto I de Mónaco (26-III-1966). Ya desde el inicio de 1966, pedía al nuevo año que no fuera como el anterior. Había sido un año de guerras, de profundos conflictos sociales como el Ku-Klux-Klan o la Mafia, también de problemas como el alto número de fallecidos en carretera. Una situación contraria a la defendida por la propia autora desde el inicio de su carrera, basada en la paz como baluarte[10]. Pero también lo describe como un año, a su parecer, de empeoramiento cultural tanto en música como en el propio idioma. Un tono pesimista que esperaba cambiar con el nuevo año.

[8] Julio, Teresa. «María Luz Morales, traductora: estado de la cuestión y perspectivas de investigación» en *Confluenze* 9, 2, 2017, pp. 55-68.
[9] Servén Díez, Carmen: «María Luz Morales y la promoción de la lectura infantil». *Álabe. Revista de la Red de Universidades Lectoras* 5, 2012, pp. 1-17.
[10] Moledo Ucha, Alba: «Feminismo y proyección de la mujer en el diario El Sol. Análisis de las aportaciones de María Luz Morales en la sección "La mujer, el niño y el hogar" (1926-1931)». Historia y comunicación social 27, 2 (2022), pp. 435-444.

Una semana más tarde comentó los errores cometidos por los propios periodistas al redactar y la reacción exagerada de los escritores más jóvenes frente a su larga experiencia en el sector: “Un cataclismo, una catástrofe, ese disparate firmado multiplicado por muchos, muchísimos miles de ejemplares, tantos como sea el afortunado tiraje del periódico…” (8-I-1966). Un texto lleno de ironía ante errores comunes debido al complejo proceso de redacción e impresión, una defensa a su profesión mediante una crítica velada a sus lectores. A nivel de escritura, resulta interesante ver cómo, en contra del plural habitual, María Luz Morales desdobla en ocasiones al destinatario en géneros apareciendo en dos ocasiones “lector” y “lectora” como potenciales lectores.

También vinculado a la escritura y al poder de las palabras publicó “Palabras, palabras, palabras…” (19-III-1966). Aprovechó la aceptación de nuevos términos en la Real Academia Española para defender la palabra como el origen de todo lo valioso, pues permite comprender el mundo nombrando elementos de la naturaleza, acercarse a Dios por medio de la oración, aprender una disciplina… Una herramienta que se encuentra a disposición de todos y que forja el futuro: “En nuestros labios, en nuestra pluma, está ese su destino”.

En otra ocasión criticó la superstición existente en la España del momento aprovechando la figura de Madame Thebès, célebre adivina francesa de los años veinte (15-I-1966). Si Madame Thebès supo convencer a la audiencia de sus supuestos poderes —que María Luz Morales duda— y logró vivir con lujo, en Andalucía se encontraría su contraparte humilde. Descalzas por falta de medios, unas mujeres leen las líneas de la mano augurando amor a las crédulas.

Como no podía ser de otra manera, también tuvo tiempo para escribir sobre cultura y tradición. En “El museo, el libro… y el duende” (22-I-1966), alabó al escultor Federico Marès a raíz de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El objetivo principal del artículo fue promocionar el Museo Frederic Marès de Barcelona y su libro y discurso *La pequeña historia de mi museo,* recién publicado. Para esto último, optó por utilizar el morbo del coleccionismo —sogas de ahorcados, instrumentos de tortura, botones…— aparecidos en el propio libro para captar lectores. Al mismo tiempo, tuvo un claro interés en vincular la cultura catalana personificado por Marès con otros puntos

de España como Andalucía, asegurando y explicando que el escultor tenía "duende", término que repite hasta en doce ocasiones.

Igual que promocionaba libros, también desincentivó estilos que se estaban tornando populares. Fue el caso de la novela negra, sobre la que explicó su auge evitando conscientemente nombrar los autores y obras que conocía por su rechazo a la violencia (5-V-1966) y su horror hacia los delitos descritos (18-VI-1966). Respecto a las tradiciones españolas, las ensalzó sin ningún tipo de crítica, pero con cierto temor a que las novedades materiales —la incorporación de golosinas en fiestas como el Domingo de Ramos— pudieran desvirtuar las celebraciones religiosas y banalizarlas (3-IV-1966).

Esto se debe a una preocupación inicial basada en que, al tratar asuntos turbios como asesinatos, temía que pudiera servir como fuente de inspiración real y originarse ese tipo de delitos en España, situación que veía en Estados Unidos con organizaciones como el Ku-Klux-Klan. A pesar de negar esta correspondencia al final, su artículo siguió evitando publicitar la novela negra. Aunque no pareciera agradarle este género, sí se volcó con la necesidad de leer de manera habitual (30-IV-1966). Durante la festividad de Sant Jordi y la novela *Jugador de ajedrez* de Stefan Zweig, la autora demostraba cómo la lectura cambia el mundo y ofrece esperanza llegando a sentir pena de ver una persona caminar por la feria sin haber comprado al menos un libro (23-IV-1966). Unos libros que no sólo ayudaban a comprender mejor el mundo, sino también a imaginar, a crear. Las obras de literatura, en toda su variedad, "han cumplido la misión del creador que es guiarnos con su antorcha a través de los misterios de la vida y del arte" (30-IV-1966).

Y es que María Luz Morales fue una firme defensora de la paz y de la necesidad de tener como ejemplo a personas que hicieran actos positivos sin recaer en la fuerza. No es de extrañar que elogiara a Romain Rolland (26-II-1966) conocido por su firme crítica a la guerra y la búsqueda de la conciliación [11]. Lamenta la marginación que sufrió durante la Primera Guerra Mundial por intentar convencer a ambos bandos de la necesidad de frenar el conflicto, especialmente cuando

[11] Martino Alba, Pilar: «La defensa de la paz en Romain Rolland». En Roldán López, Carlos (coord.): *Arte y filosofía en diálogo para la paz.* Madrid: Sindéresis, 2025, pp. 9-20.

auguró que los tratados de paz abusivos (Tratado de Versalles) podrían causar una nueva guerra. María Luz Morales se convierte así en su discípula y promotora dejando clara su postura en línea con la del escritor laureado:

> Dios quiera que no lleguen a soterrar de nuevo la verdad en su cubil. Y que puedan seguir siendo válidas las palabras de «Juan Cristóbal»: «La verdad es la vida. No es en nuestra mente donde hemos de buscarla, sino en el corazón de los demás. Unámonos a ellos. Pensemos lo que queramos, pero tomemos cada día como un baño de humanidad. Hay que vivir la vida de los demás y sufrir y amar su destino. Sigamos la divisa de Antígona: «Estoy hecha para el amor; no para el odio».

En la misma línea, aprovechó el Centenario de Montecarlo para recordar que Alberto I de Mónaco había planificado un Palacio de la Paz y un Instituto Internacional de la Paz en su ciudad (26-III-1966). La Primera Guerra Mundial impidió realizarlos y Alberto I decidió dedicar sus esfuerzos a la investigación oceánica. No es de extrañar que también abogara por otras luchas como la igualdad racial. Al hablar del gobernador de Alabama George Wallace, defensor de la segregación, no dudó en afirmar que la ley “permite vejar y atropellar los derechos de los hombres y mujeres de piel oscura” (2-IV-1966). También criticó a las mujeres que se dejaban utilizar por los hombres para mantener el poder defendiendo que éstas no debían ser instrumentos ni siervas de sus maridos, sino tener personalidad propia y decidir por sí mismas. O que lamentara la división social y las guerras entre árabes y judíos en torno a Jerusalén (11-VI-1966).

El 12 de febrero, utilizando como base el libro de Maurice Edmond Sailland (Curnonsky), *Cahiers d’un mercenaire des lettres,* criticó a los *ghostwriters* o *negros* (12-II-1966). Este “mercenario” es definido por María Luz Morales como “el que realiza, con la ductilidad, la agilidad y el sudor de su pluma, trabajos literarios que otro escritor ya conocido, prestigioso, y por tanto abrumado de encargos, paga, firma y publica como propios”. Una situación laboral que no sólo considera triste, sino que es entendido como trabajo robado. Curnonsky, tras realizar este tipo de escritos y firmar algunas obras, obtuvo la fama a través de la crítica gastronómica considerándose así el “príncipe de los gastrónomos”, Curiosamente, no logró reconocimiento por medio de la literatura, sino de la

cocina y todo lo que puede asociarse —crítica literaria, turismo…— revalorizando así la cocina como arte con un valor intrínseco.

Con una línea más tradicional, explicó algunos de los valores que consideraba debían tener las mujeres casadas. Deberes que también ofrecía a los hombres, aunque lo mencionara una única vez. A través de una supuesta conversación con una amiga y un escrito de Jessie George, esposa de Joseph Conrad, sobre los problemas de tener un cónyuge genio, pidió que las mujeres respetaran el trabajo de sus maridos, aunque pueda parecerles duro (29-I-1966):

> Esos deberes de la «mujer del genio» son los deberes de toda mujer y de todo hombre. Deberes de respeto, que son los que más se echan de menos en una mayoría de hogares… Respeto para el bullicio y los juegos de los niños, respeto para las melancolías del adolescente, para las ilusiones del joven y para los recuerdos y las nostalgias del anciano. Respeto -sobre todo- para toda tarea, para todo trabajo, para todo sueño….

Un respeto que dejaba siempre abierta la necesidad de crecer intelectualmente. Al igual que criticó en Sant Jordi que hombres y mujeres pasearan por los puestos sin comprar un libro (30-IV-1966), alabó la figura de mujeres como Anne Louise Germaine Necker —Madame de Stäel— por su amplitud de conocimientos y su persistencia en la lucha por la paz frente a personajes tan poderosos como Napoleón Bonaparte (14-V-1966). Por tanto, María Luz Morales mantuvo una línea desde sus inicios en diarios como *La Vanguardia* donde consideraba que toda mujer debía tener una serie de valores: ternura, amor, inteligencia e independencia[12].

## A modo de conclusión

Como ha podido comprobarse, María Luz Morales tuvo una extensa participación en *Diario de Barcelona* tanto en la sección cultural especializada en cine y teatro como en las primeras páginas con textos firmados. Estos últimos, interesantes por su diversidad, tamaño y su posición dentro del medio, resultan diversos y, en

[12] Salgado de Dios, Francesc y Lázaro, Esther: «La visión de la mujer y la feminidad en los artículos de María Luz Morales publicados en 'La Vanguardia' (1921-1936)». *Trípodos*, 44 (2019), pp. 121-135.

cierta medida, de poco calado al no contar con mayor recorrido temático. No obstante, su cercanía a la cultura y su experiencia le ayudaron para realizar una serie de críticas veladas a la sociedad española del momento como a su superstición o a las carencias de los lectores respecto a la propia labor periodística o a trasmitir su visión de la mujer y de la vida conyugal a través del respeto familiar. Debido a su bagaje cultural, redactó algunos reportajes dedicados a la riqueza del teatro y la literatura, llegando a sentir pena de aquellas personas que no participaban de la cultura estando en una ciudad como Barcelona que ofrecía tanta oferta cultural.

Al mismo tiempo, y como ya había hecho en el pasado, defendió la paz y denunció cualquier acto violento que se produjera en el mundo, en especial en Estados Unidos a raíz del Ku-Klux-Klan. Tampoco se abstuvo de mantener su postura frente a la segregación racial o la posición de la mujer, considerando que debía primar la libertad de decisión individual. Estas críticas, así como halagos, no estuvieron planteadas como un tema sobre el que hablar, sino que partía de una noticia literaria o cultural que le servía de base para defender su planteamiento, facilitándole así mantener sus publicaciones en las primeras páginas.

## Bibliografía

Cabré, M.ª Ángeles: *María Luz Morales. Pionera del periodismo.* Barcelona, *La Vanguardia Ediciones,* 2017.

Díaz Nosty, Bernardo: *Voces de mujeres periodistas españolas del siglo XX. Nacidas antes del final de la guerra civil.* Sevilla, Renacimiento, 2020.

González Naranjo, Rocío: «María Luz Morales (1889-1980) en la Edad de Plata: tras las huellas hemerográficas de una trabajadora polifacética». *Verbeia* 6 (2022), pp. 31-56. https://doi.org/10.57087/Verbeia.2022.4503

Guillamet, Jaume: «Del privilegi reial a internet: El cicle històric de *Diario de Barcelona*». *Barcelona Quaderns d'Història* 25 (2018), pp. 43-58. https://raco.cat/index.php/BCNQuadernsHistoria/article/view/352194

Julio, Teresa: «María Luz Morales, traductora: estado de la cuestión y perspectivas de investigación» *Confluenze*, 9, 2 (2017), pp.55-68. https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/7759

Lázaro, Esther y Salgado, Francesc: «María Luz Morales, directora de *La Vanguardia* (1936-1937)». *Historia y comunicación social,* 25, 2 (2020), pp. 299-308. https://doi.org/10.5209/hics.72266

Martino Alba, Pilar: «La defensa de la paz en Romain Rolland». En Roldán López, Carlos (coord.): *Arte y filosofía en diálogo para la paz.* Madrid, Sindéresis, 2025, pp. 9-20.

Moledo Ucha, Alba: «Feminismo y proyección de la mujer en el diario *El Sol.* Análisis de las aportaciones de María Luz Morales en la sección "La mujer, el niño y el hogar" (1926-1931)». *Historia y comunicación social* 27, 2 (2022), pp. 435-444. https://dx.doi.org/10.5209/hics.84395

Molist Pol, Esteban: *El «Diario de Barcelona». 1792-1963.* Madrid: Editora Nacional, 1964.

Salgado de Dios, Francesc y Lázaro, Esther: «La visión de la mujer y la feminidad en los artículos de María Luz Morales publicados en 'La Vanguardia' (1921-1936)». *Trípodos,* 44 (2019), pp. 121-135. https://raco.cat/index.php/Tripodos/article/view/360645

Salgado de Dios, Francesc y Lázaro Sanz: «La persecución de periodistas durante el primer franquismo: la causa sumarísima contra María Luz Morales». *ARENAL,* 30, 1 (2023), pp. 37-66. https://doi.org/10.30827/arenal.v30i1.23952

Servén Díez, Carmen: «María Luz Morales y la promoción de la lectura infantil». *Álabe. Revista de la Red de Universidades Lectoras* 5, 2012, pp. 1-17. https://doi.org/10.15645/Alabe.2012.5.3

Vera Balanza, María Teresa y Ballesteros García, Rosa María: "Rompiendo moldes: María Luz Morales y la crónica femenina". *Revista Internacional de Historia de la Comunicación* 16, 2021, pp. 65-92. http://dx.doi.org/10.12795/RiCH.2021.i16.04

# Magdalena Desideri, una maléfica ante la Inquisición de Mallorca en el siglo XVIII.

Juan María González de la Rosa

UNED- Universidad de Zaragoza

**Resumen:** Este artículo analiza la causa por maleficios seguida contra Magdalena Desideri ante la Inquisición de Mallorca, con diligencias de 1778 y 1779. A partir de la alegación fiscal analizada, se estudia la relación entre fama pública, conflictividad vecinal y atribución de daños, así como su incorporación al procedimiento inquisitorial. La lectura microhistórica de los testimonios permite examinar enfermedades, dificultades conyugales y experiencias nocturnas interpretadas como efectos de una voluntad maléfica, junto con los recursos religiosos empleados para afrontarlas. El caso muestra la coexistencia de explicaciones naturales y sobrenaturales y el papel de la reputación en la construcción judicial de la sospecha.

**Palabras clave:** Inquisición, maleficios, siglo XVIII, Mallorca, control social, género, cultura popular.

**Abstract:** This article analyzes the case involving charges of sorcery brought against Magdalena Desideri before the Inquisition of Mallorca, based on proceedings from 1778 and 1779. Drawing on the analyzed prosecution argument, the study examines the relationship between public reputation, neighborhood conflict, and the attribution of harm, as well as how these elements were incorporated into the inquisitorial process. A microhistorical reading of the testimonies allows for an examination of illnesses, marital difficulties, and nocturnal experiences interpreted as the effects of malevolent intent, alongside the religious remedies employed to address them. The case illustrates the coexistence of natural and supernatural explanations and the role of reputation in the judicial construction of suspicion.

**Keywords**: Inquisition, witchcraft, 18th century, Mallorca, social control, gender, popular culture.

## 1.Introducción

La atribución de una enfermedad o de una desgracia a la voluntad dañina de otra persona constituía una forma de explicar el sufrimiento que podía adquirir consecuencias judiciales en las sociedades de la Edad Moderna. Las acusaciones de maleficio se alimentaban de experiencias corporales, recuerdos de amenazas, enemistades y noticias transmitidas entre vecinos. Su estudio exige, por tanto, atender tanto a las creencias que hacían concebible el daño sobrenatural como a las relaciones sociales que permitían señalar a alguien como responsable. Cuando estas sospechas llegaban ante la Inquisición, eran sometidas a una elaboración documental y jurídica que modificaba su alcance, donde las voces de la comunidad pasaban a formar parte de una investigación destinada a valorar hechos, conductas e indicios de desviación religiosa.

La causa seguida contra Magdalena Desideri ofrece un punto de observación especialmente adecuado para examinar ese proceso en la Mallorca de la segunda mitad del siglo XVIII. La alegación fiscal conservada en el Archivo Histórico Nacional recoge una investigación sobre los maleficios que diversos habitantes de Alcúdia le atribuían, con diligencias de 1778 y una segunda sumaria iniciada en marzo de 1779[1]. Su presentación inicial menciona el examen de cuarenta y tres testigos y la calificación de la acusada como sortílega, hechicera y sospechosa de *levi.* La amplitud de la información reunida permite seguir la circulación de las acusaciones por diferentes espacios domésticos, vecinales, conventuales y militares, así como las actuaciones mediante las cuales el tribunal evaluó su relevancia procesal.

El interés del expediente reside en la relación que establece entre experiencias de daño y reputación. Los declarantes asociaron a Magdalena con enfermedades prolongadas, muertes infantiles, impedimentos para mantener

[1] Archivo Histórico Nacional (AHN), Inquisición, leg. 3732, exp. 256. Alegación fiscal del proceso de fe de Magdalena Desideri, originaria de Alcudia, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Mallorca, por maleficios, 1778.

relaciones conyugales, opresiones nocturnas y otros sucesos que consideraban extraordinarios. En numerosos relatos, la atribución descansaba en una disputa previa con la acusada o con sus hijos y en la fama de bruja que se le adjudicaba. Estas declaraciones convivían con explicaciones distintas, entre ellas la del médico Pedro Servera, que defendió el carácter natural de las enfermedades sobre las que fue interrogado. El caso permite así estudiar cómo se formulaban y discutían las explicaciones del padecimiento, sin presuponer que todos los miembros de la comunidad compartieran una interpretación uniforme.

Este trabajo se sitúa en el encuentro entre la historia social de las creencias, la historia de las mujeres y el estudio de la justicia inquisitorial. Su objetivo es explicar cómo se construyó la sospecha de maleficio contra Desideri y qué papel desempeñaron en ella la fama pública, los conflictos cotidianos y las interpretaciones del cuerpo enfermo. Se pregunta, asimismo, de qué manera la alegación fiscal organizó testimonios de diferente naturaleza y cómo los remedios religiosos empleados por vecinos y soldados se relacionaron con la posterior intervención del Santo Oficio. La hipótesis de partida sostiene que la atribución de una capacidad maléfica se consolidó mediante la asociación reiterada entre enemistad, desgracia y reputación, y que su incorporación al procedimiento inquisitorial convirtió esa explicación comunitaria en una sospecha susceptible de justificar nuevas actuaciones.

La investigación adopta una perspectiva microhistórica y se apoya en la lectura del manuscrito, contrastada con el análisis desarrollado en el artículo. Se distinguen las experiencias que los testigos afirmaron haber vivido, las noticias recibidas de terceros, las presunciones personales y las valoraciones introducidas por los agentes del tribunal. Esta distinción resulta necesaria porque la alegación fiscal constituye una síntesis selectiva de las actuaciones, no una reproducción íntegra de la sumaria ni un acceso inmediato a las voces de quienes declararon. Los folios citados en sus márgenes remiten a documentos resumidos en ella; su mención no supone que esas piezas originales se conserven entre las imágenes aquí estudiadas. La voz de Magdalena, por su parte, apenas puede reconstruirse a través de palabras que otros le atribuyeron, por eso conviene advertir que estas mediaciones delimitan las posibilidades de conocer sus prácticas, sus intenciones y sus estrategias de defensa.

También el alcance cronológico y procesal de la fuente requiere precisión. La pieza consultada reúne información de 1778 y 1779 y termina con un acuerdo de prisión en cárceles medias, embargo de bienes y reconocimiento de la casa, seguido de la disposición de continuar la causa hasta definitiva y remitirla previamente al órgano superior. Por lo tanto, no se recoge una sentencia final ni acredita por sí sola la ejecución de todas las medidas acordadas. El análisis se concentra, por ello, en la formación de la acusación y en la decisión de proseguir el procedimiento, sin atribuir a Desideri una condena que esta documentación no permite establecer.

Tras revisar la historiografía sobre los maleficios y su persecución inquisitorial, el artículo sitúa el problema en el contexto mallorquín del siglo XVIII. A continuación, examina la causa contra Desideri atendiendo a los relatos de daño, la circulación de su fama, las respuestas religiosas y médicas y la elaboración jurídica de los indicios. Esta aproximación permite valorar la aportación del caso a la comprensión de las acusaciones de maleficio en una cronología ilustrada, desde las tensiones concretas de una comunidad y las condiciones documentales de su conocimiento**.**

## 2. El delito de maleficios ante la Inquisición en la historiografía moderna

La historiografía sobre el delito de maleficios ante la Inquisición ha evolucionado desde una lectura general de la “brujería” como fenómeno represivo europeo hacia un análisis mucho más concreto y sutil de las categorías inquisitoriales concretas y diferenciadas, de los usos sociales de la magia y de la construcción judicial del delito. Los estudios clásicos de Julio Caro Baroja, Gustav Henningsen y Brian P. Levack siguen siendo el punto de partida obligado, no solo porque delimitaron un marco comparativo europeo, sino porque permitieron distinguir entre la gran demonología brujeril y las prácticas de hechicería, superstición, conjuros o sortilegios que ocupan la mayor parte de los expedientes inquisitoriales hispánicos[2]. A ellos habría que añadir la reflexión de

[2] Los estudios clásicos mencionados son los de CARO BAROJA, J., *Inquisición, brujería y criptojudaísmo*, Barcelona, 1970; CARO BAROJA, J., *Magia y brujería,* San Sebastián, 1987 (este segundo trabajo del autor supone una variación sobre el mismo tema de su primera obra citada ); CARO BAROJA, J., *Vidas mágicas e Inquisición, I*, Madrid, 1995; HENNINGSEN, G. y

Ricardo García Cárcel, decisiva para abandonar una noción unitaria de la brujería y pensar, en cambio, en "brujerías" pluralizadas, social y regionalmente diferenciadas[3]. La importancia de ese giro fue enorme: a partir de él, el problema dejó de ser únicamente el de la persecución del *sabbat* o del pacto demoníaco y pasó a ser también el de la forma en que la Inquisición codificó prácticas muy heterogéneas bajo rúbricas como maleficio, superstición o sortilegio.

Una segunda línea historiográfica, especialmente fértil, ha consistido en descomponer el delito en sus elementos sociales y culturales concretos. En este plano, la aportación de María Helena Sánchez Ortega sigue siendo fundamental. Su artículo sobre "la mujer como fuente del mal" colocó el maleficio en el centro de una reflexión sobre género, reputación y marginalidad, mientras que sus trabajos sobre sexualidad inquisitorial y sobre hechizos y conjuros ayudaron a mostrar que muchas de estas prácticas no pueden entenderse al margen de la experiencia femenina, de la cultura oral ni de las formas de sociabilidad subalterna[4]. En una dirección cercana, José María Díez Borque subrayó la importancia de conjuros, ensalmos y fórmulas marginales de oralidad, lo que permitió conectar mejor los sumarios inquisitoriales con el mundo efectivo de las palabras rituales y de los repertorios mágicos cotidianos[5]. Esta línea interpretativa ha sido esencial porque ha desplazado el análisis desde la doctrina abstracta hacia la microfísica cultural del delito, planteándose interrogantes fundamentales como qué se decía, qué se hacía, con qué objetos, con qué expectativas y en qué contextos vecinales o familiares.

En este marco general, la contribución de María Luisa Pedrós Ciurana resulta hoy una de las más útiles para estudiar el maleficio inquisitorial en el siglo XVIII. Su estudio sobre la magia femenina en la Valencia dieciochesca abrió una línea de investigación muy prometedora al situar a las mujeres procesadas no como

REY HENNINGSEN, M. L., *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*, Madrid, 1983 y LEVACK, B. P., *La caza de brujas en la Europa moderna*, Madrid, 1995.

[3] GARCÍA CÁRCEL, R., «La brujería en España: ¿brujería o brujerías?», *Historia 16*, 80 (1982), pp. 54-61.

[4] SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *Manuscrits: Revista d'història moderna*, 9 (1991), pp. 41-82; SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., *La mujer y la sexualidad en el Antiguo Régimen. La perspectiva inquisitorial*, Madrid, 1992, disponible en: Dialnet, consultado el 23-04-2026 y SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., «Hechizos y conjuros entre los gitanos y los no-gitanos», *Cuadernos de historia moderna y contemporánea*, 5 (1984), pp. 83-136.

[5] DÍEZ BORQUE, J. M., «Conjuros, oraciones, ensalmos...: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro», *Bulletin Hispanique*, 87-1/2 (1985), pp. 47-88.

simple residuo de un imaginario demonológico, sino como agentes insertas en redes prácticas de curación, atracción amorosa, consulta y mediación ritual[6]. Su trabajo posterior sobre sortilegios, curaciones y remedios de amor profundizó en esa dirección al reconstruir, a partir de procesos inquisitoriales, una magia rural valenciana vinculada a necesidades cotidianas, conflictos afectivos y estrategias de intervención sobre el cuerpo y la voluntad[7]. Finalmente, el trabajo sobre Teresa Agustín y Generosa Vicente constituye una referencia central para cualquier aproximación al delito de maleficios en la Inquisición del siglo XVIII, porque muestra con precisión cómo el tribunal valenciano seguía conociendo de estas causas, pero lo hacía ya en un terreno híbrido en el que convivían maleficio, superstición, curanderismo y magia amorosa[8]. Su tesis doctoral dio además densidad estructural a esa línea, integrando caso, práctica y marco institucional[9]. En mi opinión, esta es una de las aportaciones más sólidas de la historiografía reciente porque permite salir tanto del tópico del "declive" inquisitorial como del esquema, excesivamente rígido, de la pura persecución demonológica.

La historiografía sobre Granada y Andalucía ha llegado a conclusiones paralelas. El trabajo pionero de María de los Ángeles Fernández García mostró ya en los años ochenta que la hechicería perseguida por el tribunal granadino no debía reducirse a la gran brujería europea, sino que respondía a tipologías procesales más cotidianas y socialmente localizadas[10]. Esa intuición fue desarrollada después por Valérie Molero, cuyo estudio sobre los sortilegios amatorios en la Granada del siglo XVIII ha sido particularmente influyente para

[6] PEDRÓS CIURANA, M. L., «La magia femenina en la Valencia del siglo XVIII. Primeras aproximaciones», *Estudis: Revista de historia moderna*, 37 (2011), pp. 377-391.
[7] PEDRÓS CIURANA, M. L., «Sortilegios, curaciones y remedios de amor: la magia rural valenciana a través de los procesos inquisitoriales en el siglo XVIII», en PÉREZ ÁLVAREZ, M. J., RUBIO PÉREZ, L. M. y MARTÍN GARCÍA, A. (coords.), *Campo y campesinos en la España Moderna: culturas políticas en el mundo hispano*, II, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2012, pp. 1193-1203.
[8] PEDRÓS CIURANA, M. L., «La Inquisición Valenciana ante la práctica del maleficio en el siglo XVIII: los casos de Teresa Agustín y Generosa Vicente», en FRANCH BENAVENT, R., ANDRÉS ROBRES, F. y BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, R. (eds.), *Cambios y resistencias sociales en la Edad Moderna: un análisis comparativo entre el centro y la periferia mediterránea de la Monarquía Hispánica*, Madrid, Sílex, 2014, pp. 213-222.
[9] PEDRÓS CIURANA, M. L., *Inquisición, magia y sociedad en la Valencia del siglo XVIII*, Tesis doctoral, Universitat de València, 2016.
[10] FERNÁNDEZ GARCÍA, M. Á., «Hechicería e Inquisición en el Reino de Granada en el siglo XVII», *Chronica Nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 15 (1986-1987), pp. 149-172.

comprender el desplazamiento del foco inquisitorial hacia prácticas vinculadas al deseo, la seducción, la restitución de relaciones y otras demandas del mundo popular[11]. A ello se suma el capítulo de Rocío Alamillos Álvarez sobre la práctica mágica en Andalucía y su represión inquisitorial, que refuerza una idea cada vez más asentada: el delito no puede analizarse solo desde las categorías jurídicas del Santo Oficio, sino también desde la demanda social de servicios mágicos y desde los mecanismos concretos de transmisión de saberes heterodoxos[12]. En conjunto, los estudios andaluces han sido decisivos para afinar la distinción entre maleficio, hechicería y superstición, y para mostrar hasta qué punto el delito era el resultado de un proceso de traducción judicial de prácticas vernáculas.

En el caso de Mallorca, la renovación historiográfica ha sido especialmente significativa. La tesis doctoral de Mateu Joan Colom Palmer ha ofrecido una base institucional muy sólida para comprender la configuración y funcionamiento del tribunal mallorquín entre 1578 y 1700, algo imprescindible para contextualizar cualquier expediente posterior[13]. Sobre ese fondo, Antoni Picazo Muntaner ha aportado una lectura social muy sugestiva de la hechicería insular, vinculándola con la precariedad, la religiosidad práctica y las estrategias femeninas de supervivencia[14]. Su estudio sobre los sortilegios en la búsqueda de tesoros ha ampliado además el repertorio de prácticas analizadas y ha recordado que la magia no se reducía al maleficio de daño ni al campo amoroso, sino que alcanzaba también expectativas económicas, providencialismo y cultura material[15]. En esta línea, Juan María González de la Rosa ha estudiado la primera parte del procedimiento contra Catalina Font, conocida como la «Comendadora», en la Inca de finales del siglo XVII. Su análisis relaciona las acusaciones de sortilegios amatorios, encantamientos y maleficios con la calificación teológica de las prácticas y el conflicto de competencias entre la Real

[11] MOLERO, V., «De las prácticas mágicas a los sortilegios amatorios: la Inquisición en Granada en el siglo XVIII», *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica*, 36 (2012), pp. 125-137.
[12] ALAMILLOS ÁLVAREZ, R., «La práctica mágica en la Andalucía y su represión inquisitorial», en PEÑA DÍAZ, M. y VASSALLO, J. (coords.), *La Inquisición: viejos temas, nuevas lecturas*, Córdoba (Argentina), Editorial Brujas, 2015, pp. 167-185.
[13] COLOM PALMER, M. J., *El tribunal de la Inquisición de Mallorca (1578-1700)*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2016.
[14] PICAZO MUNTANER, A., «Hechiceras: precariedad y religiosidad en la Mallorca del siglo XVII», *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 24-2 (2017), pp. 441-454.
[15] PICAZO MUNTANER, A., «Ingenuidad y ambición. Sortilegios y religión en la busca de tesoros», *Revista de Folklore*, 464 (2020), pp. 57-64.

Audiencia y el Santo Oficio. El estudio permite observar cómo los testimonios y las sospechas comunitarias se articulaban con la atribución de un pacto demoníaco, al menos implícito, para fundamentar la intervención inquisitorial[16].

A estas contribuciones se añade el trabajo de Rafael Ramis Barceló sobre las alegaciones fiscales del tribunal de Mallorca, esencial para entender la forma en que el Santo Oficio construía argumentativamente estas causas[17], así como los estudios de Carlos Pérez Fernández-Turégano sobre los tribunales del siglo XVIII y, de modo más específico, sobre el tribunal mallorquín en la centuria ilustrada[18]. Este conjunto de investigaciones permite abordar la persecución de la superstición y el maleficio en Mallorca desde perspectivas complementarias: las prácticas y relaciones sociales, la construcción jurídica de las acusaciones y el funcionamiento del tribunal.

La historiografía americanista ha contribuido, además, a reformular el problema con herramientas comparativas muy fértiles. La tesis doctoral de Natalia Urra Jaque y sus artículos sobre Lima han mostrado que la persecución inquisitorial de las actividades mágicas se articuló con cuestiones de edad, género, redes de parentesco, movilidad urbana y jerarquías sociales[19]. Muy particularmente, sus trabajos sobre las hechiceras limeñas ancianas y sobre las relaciones entre movilidades geográficas y prácticas supersticiosas han enriquecido la discusión al poner de relieve que el delito se construía en un

[16] GONZÁLEZ DE LA ROSA, J. M., «Sortilegis, encanteris i maleficis hereticals a Inca al segle XVII. L'anàlisi del procediment de Catalina Font: primera part», en Ajuntament d'Inca, (coord.), *XXVI Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2025, pp. 177-198.

[17] RAMIS BARCELÓ, R., «Las alegaciones fiscales del Tribunal de la Inquisición de Mallorca», *Cuadernos de historia del derecho*, 18 (2011), pp. 285-299.

[18] PÉREZ FERNÁNDEZ-TURÉGANO, C., «Tribunales de la Inquisición española en el siglo XVIII: estudio personal e institucional (I)», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 26 (2022), pp. 35-88 y PÉREZ FERNÁNDEZ-TURÉGANO, C., «El Tribunal de la Inquisición de Mallorca en el siglo de la Ilustración», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 28 (2024), pp. 187-220.

[19] URRA JAQUE, N., *Mujeres, brujería e Inquisición. Tribunal inquisitorial de Lima, siglo XVIII*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2012; URRA JAQUE, N., «Imaginarios e idearios sociales sobre las hechiceras en el virreinato del Perú, siglo XVIII», *Espacio Regional. Revista de Estudios Sociales*, 2, 9 (2012), pp. 13-23; URRA JAQUE, N., «La persecución de las actividades mágicas por el tribunal inquisitorial de Lima, siglo XVIII», *Diálogo Andino*, 43 (2014), pp. 91-100; URRA JAQUE, N., «Vieja bruja: mujeres seniles y supersticiosas frente al tribunal inquisitorial de Lima, siglo XVIII», en PEÑA DÍAZ, M. y VASSALLO, J. (coords.), *La Inquisición: viejos temas, nuevas lecturas*, Córdoba (Argentina), Editorial Brujas, 2015, pp. 147-166; URRA JAQUE, N., «Movilidades geográficas, alianzas y parentescos en torno a las prácticas supersticiosas. Lima y sus hechiceras, siglos XVII y XVIII», *Diálogo Andino*, 60 (2019), pp. 45-55.

espacio social de mediación femenina, prestigio marginal y demanda ritual[20]. La utilidad de esta historiografía para el mundo peninsular es grande: no porque permita trasladar sin más el modelo americano, sino porque ayuda a pensar el maleficio inquisitorial como una categoría relacional, más atenta a los usos sociales del saber mágico que a una esencia doctrinal fija. En ese mismo horizonte se sitúan los trabajos de María Emma Mannarelli, cuyo peso en los estudios sobre mujeres e Inquisición en Lima sigue siendo ineludible[21].

Junto a estas investigaciones de base archivística, la historiografía ha seguido dialogando con obras de mayor alcance interpretativo. Esther Cohen llamó la atención sobre la tríada bruja-diablo-inquisidor como dispositivo cultural y discursivo[22], mientras que Ioan P. Culianu ofreció una lectura de la magia renacentista como ciencia del imaginario y de la manipulación, útil para comprender la larga duración intelectual de ciertas prácticas mágicas[23]. Fernando Bouza, por su parte, aunque no se ocupa de forma exclusiva del maleficio, resulta muy valioso para entender la circulación manuscrita de fórmulas, relaciones, papeles y saberes en la Monarquía Hispánica[24]. En un nivel más estrictamente inquisitorial, Henry Charles Lea continúa siendo una referencia clásica, no tanto por la vigencia plena de todas sus conclusiones, cuanto por su condición de gran arquitectura historiográfica de la institución; el estudio de José Antonio Escudero López sobre la correspondencia entre Lea y Menéndez Pelayo permite, asimismo, atender a la recepción y traducción de una obra clásica de la historiografía inquisitorial[25]. Todo ello confirma que la historiografía sobre maleficios ante la Inquisición se ha construido en diálogo

[20] URRA JAQUE, N., «Antonia Mañana, la última “bruja” ante la Inquisición de Mallorca, 1816-1818. Cambios y nuevas perspectivas sobre el delito de superstición en la era de las aboliciones», en URRA JAQUE, N., NUNES DA SILVA, M. A. y PINHO FALCÃO, N. de (coords.), *O Estertor do Santo Ofício. Do Iluminismo à extinção*, 2023, pp. 237-252.
Y HERNÁNDEZ BERMEJO, M. Á. y SANTILLANA PÉREZ, M. M., «La hechicería en el siglo XVIII: el Tribunal de Llerena», *Norba: Revista de historia*, 16-2 (1996-2003), pp. 495-512.
[21] MANNARELLI, M. E., *Hechiceras, beatas y expósitas: mujeres y poder inquisitorial en Lima*, Lima, Ediciones del Congreso del Perú, 1998.
[22] COHEN, E., «La bruja, el diablo y el inquisidor», *Acta Poética*, 12, 1-2 (1991), pp. 99-119.
[23] CULIANU, I. P., *Eros y magia en el Renacimiento: 1484*, Madrid, Siruela, 1999.
[24] BOUZA, F., *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.
[25] ESCUDERO LÓPEZ, J. A., «Notas sobre la correspondencia Lea-Menéndez Pelayo y la traducción de la “Historia de la Inquisición Española”», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 28 (2024), pp. 39-52.

constante entre historia social, historia cultural, historia del derecho e historia institucional.

En términos metodológicos, el consenso actual parece claro. En primer lugar, conviene distinguir brujería, hechicería, sortilegio, superstición y maleficio como categorías históricas no equivalentes[26]. En segundo lugar, el delito debe reconstruirse desde una pluralidad documental que incluya procesos, relaciones de causas, alegaciones fiscales, memoriales y literatura jurídica[27]. En tercer lugar, la escala microhistórica se ha revelado especialmente fecunda, porque permite seguir el paso desde el rumor y la acusación hasta la formalización judicial[28]. Y, en cuarto lugar, el siglo XVIII ya no se lee solo como una etapa terminal o residual, sino como una fase de persistencia y reformulación del control inquisitorial sobre prácticas que seguían teniendo una fuerte inserción social[29]. Desde esta perspectiva, el caso de Magdalena Desideri puede abordarse con pleno sentido historiográfico: es decir, sin abordar el proceso como una simple anécdota local, sino como un expediente capaz de dialogar con los grandes debates sobre género, cultura popular, construcción del delito y persistencia de la superstición en la Inquisición tardía.

## 3.Maleficios e inquisición en la Mallorca de la ilustración

El estudio del delito de maleficios en la Mallorca del siglo XVIII exige situarse en un cruce historiográfico particularmente fértil, en el que convergen la historia institucional de la Inquisición, la historia social de la cultura popular y las nuevas lecturas sobre la persistencia de la superstición en el contexto ilustrado. Lejos de interpretaciones lineales que han tendido a asociar el siglo XVIII con el declive de las creencias mágicas o con la desaparición progresiva de su persecución, la documentación inquisitorial mallorquina muestra un panorama mucho más

[26] BOUZA, F., *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, 2001.
[27] BADORREY MARTÍN, B., GARRAIN VILLA, L. J., LORENZANA DE LA PUENTE, F., PÉREZ FERNÁNDEZ-TURÉGANO, C. y SÁNCHEZ-LAURO, S. (coords.), *La mujer bajo la acción inquisitorial. El tribunal de la Inquisición de Llerena y su jurisdicción en Extremadura*, Madrid, 2024.
[28] MANNARELLI, M. E., *Hechiceras, beatas y expósitas. Mujeres y poder inquisitorial en Lima*, Lima, 1998.
[29] ESCUDERO LÓPEZ, J. A., «Notas sobre la correspondencia Lea-Menéndez Pelayo y la traducción de la “Historia de la Inquisición Española”», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 28 (2024), pp. 39-52.

complejo, en el que prácticas, creencias y mecanismos de control convivieron en formas híbridas, adaptativas y profundamente enraizadas en el tejido social insular.

Desde un punto de vista institucional, el tribunal de la Inquisición de Mallorca presenta unas características que condicionan directamente la naturaleza de los delitos perseguidos. Su consolidación a finales del siglo XVI y su evolución hasta el siglo XVIII permiten observar un desplazamiento progresivo desde causas de heterodoxia mayor —judaizantes, moriscos o protestantes— hacia delitos considerados menores, entre los que destacan la superstición, la hechicería y los maleficios[30]. Este proceso, lejos de indicar una pérdida de relevancia del tribunal, refleja una reorientación de sus funciones hacia el control de prácticas cotidianas y de comportamientos percibidos como desviaciones de la ortodoxia católica[31].

En este contexto, el maleficio debe entenderse no como una categoría unívoca, sino como una construcción judicial que aglutina prácticas muy diversas: desde conjuros amorosos hasta rituales de curación, pasando por acciones destinadas a provocar daño físico o simbólico[32]. La documentación mallorquina del siglo XVIII confirma que la mayoría de los procesos no responden a la imagen clásica de la brujería demonológica, sino a conflictos interpersonales, demandas de intervención ritual y expectativas de control sobre el cuerpo, la salud o las relaciones afectivas[33]. En este sentido, la Inquisición actuaba menos como un aparato de represión de una herejía estructurada y más como una instancia de regulación de prácticas sociales ambiguas.

Uno de los elementos más significativos en el análisis del maleficio es su estrecha vinculación con el género. Como ha demostrado la historiografía, la mayoría de las personas procesadas por este tipo de delitos eran mujeres, lo

[30] COLOM PALMER, M. J., *El tribunal de la Inquisición de Mallorca (1578-1700)*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2016.
[31] PÉREZ FERNÁNDEZ-TURÉGANO, C., «El Tribunal de la Inquisición de Mallorca en el siglo de la Ilustración», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 28 (2024), pp. 187-220.
[32] PRADO RUBIO, E., «La inclusión de la brujería en el ámbito competencial inquisitorial», *Revista de la Inquisición*, 22 (2018), pp. 393-418.
[33] PICAZO MUNTANER, A., «Hechiceras: precariedad y religiosidad en la Mallorca del siglo XVII», *Arenal*, 24-2 (2017), pp. 441-454.

que no puede interpretarse únicamente como resultado de una persecución misógina, sino como reflejo de la posición que estas ocupaban en las redes de sociabilidad y de asistencia comunitaria[34]. En Mallorca, al igual que en otros territorios de la Monarquía Hispánica, las mujeres desempeñaban un papel central en la transmisión de saberes prácticos relacionados con la salud, la reproducción, las relaciones afectivas y la gestión de conflictos cotidianos[35].

Las llamadas hechiceras o practicantes de maleficios no eran necesariamente figuras marginales en sentido estricto, sino agentes sociales con un cierto reconocimiento dentro de sus comunidades. Su actividad se situaba en un espacio intermedio entre la ortodoxia religiosa y las necesidades prácticas de la vida cotidiana, lo que explica tanto su demanda social como su vulnerabilidad ante la denuncia[36]. En muchos casos, la acusación de maleficio surgía en contextos de tensión vecinal, conflictos familiares o rivalidades económicas, lo que revela la dimensión relacional del delito[37].

Este carácter relacional se manifiesta especialmente en el ámbito de la magia amorosa, uno de los campos más documentados en los procesos inquisitoriales del siglo XVIII. Los sortilegios destinados a atraer o retener a una pareja, recuperar relaciones perdidas o influir en la voluntad de otra persona constituyen una parte fundamental de las prácticas perseguidas[38]. Lejos de ser interpretados como expresiones de una creencia demonológica coherente, estos rituales deben entenderse como estrategias de intervención en situaciones de incertidumbre afectiva, en las que el recurso a lo mágico ofrecía una forma de agencia dentro de un marco social limitado[39].

La relación entre maleficio y cultura popular es, por tanto, esencial para comprender la persistencia de estas prácticas en la Mallorca ilustrada. La cultura oral, la transmisión intergeneracional de fórmulas y la circulación de saberes

[34] SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *Manuscrits*, 9 (1991), pp. 41-82.
[35] PEDRÓS CIURANA, M. L., «La magia femenina en la Valencia del siglo XVIII», *Estudis*, 37 (2011), pp. 377-391.
[36] Ibid.
[37] MOLERO, V., «De las prácticas mágicas a los sortilegios amatorios», *Brocar*, 36 (2012), pp. 125-137
[38] PEDRÓS CIURANA, M. L., «Sortilegios, curaciones y remedios de amor…», pp. 1193-1203.
[39] URRA JAQUE, N., *Mujeres, brujería e inquisición…*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2012.

rituales configuran un universo simbólico que no desaparece con la difusión de las ideas ilustradas, sino que convive con ellas en formas diversas[40]. En este sentido, la Ilustración no debe interpretarse como un proceso homogéneo de racionalización, sino como un fenómeno que se desarrolla de manera desigual y que, en muchos casos, coexiste con formas tradicionales de conocimiento.

Los estudios sobre otros tribunales ofrecen un marco comparativo para examinar las formas de valorar y sancionar las prácticas supersticiosas durante el siglo XVIII. Sin embargo, esa comparación exige distinguir las decisiones adoptadas durante la investigación de las penas impuestas al finalizar una causa. En el expediente de Desideri, la ausencia de sentencia impide determinar la sanción o situarla dentro de una tendencia de moderación punitiva. La alegación permite estudiar la formación de la sospecha y la decisión de continuar el procedimiento, cuyo desenlace permanece desconocido en la documentación consultada.

En Mallorca, esta adaptación se traduce en una atención particular a los discursos y a las intenciones de los acusados. Las alegaciones fiscales muestran un esfuerzo por distinguir entre ignorancia, engaño y malicia, lo que introduce matices importantes en la valoración del delito[41]. Este enfoque permite observar cómo el tribunal construía narrativamente los casos, seleccionando elementos que reforzaban la idea de desviación sin recurrir necesariamente a la demonología clásica.

La relación del caso con la Ilustración debe plantearse desde su contexto cronológico y desde las explicaciones recogidas en la fuente. Las diligencias de 1778 y 1779 muestran que la atribución de daños sobrenaturales seguía teniendo consecuencias procesales, mientras la declaración del médico introducía una interpretación natural de los padecimientos. Esta coexistencia permite cuestionar una imagen uniforme de desaparición de las creencias mágicas durante el siglo XVIII. No demuestra, en cambio, que los agentes del

[40] DÍEZ BORQUE, J. M., «Conjuros, oraciones, ensalmos…», *Bulletin Hispanique*, 87 (1985), pp. 47-88.
[41] RAMIS BARCELÓ, R., «Las alegaciones fiscales del Tribunal de la Inquisición de Mallorca», *Cuadernos de historia del derecho*, 18 (2011), pp. 285-299.

tribunal actuaran movidos por ideas ilustradas ni que la investigación respondiera a una política general de adaptación a ellas.

Desde una perspectiva microhistórica, el análisis de los procesos por maleficio permite reconstruir con gran detalle las prácticas concretas, los objetos utilizados, las palabras pronunciadas y los contextos en los que se desarrollaban estas acciones[42]. Este nivel de análisis resulta fundamental para comprender la lógica interna de las prácticas mágicas y su significado para los actores implicados. En muchos casos, los rituales combinaban elementos religiosos como oraciones o invocaciones a santos, con fórmulas de origen incierto, lo que refleja la permeabilidad entre lo ortodoxo y lo heterodoxo[43].

La materialidad de estos rituales constituye otro aspecto clave. El uso de objetos cotidianos como hierbas, velas o prendas de vestir, y la manipulación simbólica de elementos corporales o personales ponen de relieve la dimensión práctica de la magia[44]. Estas prácticas no pueden entenderse únicamente como creencias abstractas, sino como acciones concretas dirigidas a producir efectos en el mundo. En este sentido, el maleficio se sitúa en la intersección entre creencia, práctica y conflicto. Su persecución por parte de la Inquisición responde tanto a la necesidad de mantener la ortodoxia doctrinal como a la gestión de tensiones sociales que encontraban en la acusación de magia un canal de expresión[45]. La documentación mallorquina muestra cómo los procesos se articulaban a partir de denuncias, testimonios y reconstrucciones narrativas que reflejan tanto las percepciones de los denunciantes como las estrategias de defensa de los acusados[46].

En conclusión, el análisis del delito de maleficio en la Mallorca del siglo XVIII permite cuestionar las interpretaciones simplificadoras sobre la relación entre Ilustración y superstición, así como sobre el papel de la Inquisición en este

[42] GARCÍA CÁRCEL, R., «La brujería en España: ¿brujería o brujerías?», *Historia 16*, 80 (1982), pp. 54-61.
[43] BOUZA, F., *Corre manuscrito*, Madrid, 2001.
[44] PICAZO MUNTANER, A., «Ingenuidad y ambición…», Revista de Folklore, 464 (2020), pp. 57-64.
[45] CONTRERAS, J. y DEDIEU, J.-P., «Geografía de la Inquisición española», *Hispania*, 40 (1980), pp. 37-94.
[46] URRA JAQUE, N., «Movilidades geográficas…», *Diálogo Andino*, 60 (2019), pp. 45-55.

periodo. Lejos de un escenario de desaparición de las prácticas mágicas, nos encontramos ante una realidad compleja en la que estas continúan desempeñando un papel relevante en la vida cotidiana, especialmente en relación con el género y la cultura popular. La Inquisición, por su parte, actúa como un agente de regulación que adapta sus estrategias a un contexto cambiante, contribuyendo a la construcción social del delito más que a su mera represión.

## 4. El daño a través de medios ocultos o sobrenaturales: el proceso de fe contra Magdalena Desideri

La alegación fiscal seguida contra Magdalena Desideri, constituye un observatorio excepcional para estudiar el modo en que la Inquisición de Mallorca continuaba, en 1778, interviniendo sobre formas de conflictividad cotidiana que la cultura jurídica del Santo Oficio podía traducir bajo las categorías de maleficio, sortilegio, hechicería y sospecha de *levi.* El documento no conserva, al menos en la pieza aquí trabajada, el proceso íntegro con todas sus actuaciones sucesivas, sino una alegación fiscal que resume, ordena y valora los materiales de la sumaria. Esta naturaleza documental resulta decisiva, ya que no estamos ante una simple acumulación de voces populares, sino ante una operación de lectura jurídica. El fiscal selecciona testimonios, agrupa indicios, señala contradicciones, resume delaciones, recoge informes del comisario y termina proponiendo una calificación que convierte una serie dispersa de enfermedades, riñas, rumores, terrores nocturnos y experiencias corporales en materia procesal inquisitorial. En este sentido, el expediente no solo informa sobre lo que los vecinos de Alcudia creían o decían de Magdalena Desideri, sino que más bien muestra, sobre todo, cómo esas voces fueron convertidas en prueba, cómo la fama fue transformada en indicio y cómo la sospecha comunitaria pudo adquirir forma judicial dentro del último siglo de actividad del Santo Oficio[47].

El punto de partida del proceso se sitúa en una delación remitida al Tribunal por don Antonio Femenia, comisario del Santo Oficio en Alcudia, a partir de un papel firmado por Antonio Tomás. El folio inicial de la alegación es muy

[47] Archivo Histórico Nacional (AHN), Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 6.

elocuente: el fiscal presenta ya a Magdalena Denideri como «viuda natural de la ciudad de Alcudia», procesada «por maleficios», con sumaria formalizada en virtud de delación y examen de cuarenta y tres testigos. La cifra es relevante, porque revela que el tribunal no se limitó a recoger una acusación aislada, sino que promovió una investigación extensa, orientada a reconstruir la reputación de la acusada y a comprobar si los hechos referidos podían ser jurídicamente calificados[48]. Desde el comienzo, el expediente queda enmarcado por una doble lógica. Primeramente, encontramos la lógica procesal, en forma de delación, comisión, recepción de declaraciones, examen de testigos, calificación de hechos y voto de prisión. Por otro lado, tenemos la lógica comunitaria, donde se analiza diferentes aspectos como la «mala fama» de la reo, la circulación de relatos sobre enfermedades inexplicables, la asociación entre disputas vecinales y daños corporales, y la creencia de que Magdalena poseía una capacidad nociva capaz de operar incluso a distancia[49].

La propia fórmula inicial de la alegación permite apreciar la distancia entre delito probado y sospecha construida. Los hechos resultan «de maleficios» y la reo aparece como «sortílega, hechicera y sospechosa de *levi*». Esta graduación conceptual no es secundaria. La Inquisición española, especialmente en los siglos XVII y XVIII, no trató todos los fenómenos mágicos como brujería demonológica en sentido fuerte. La historiografía ha insistido en la necesidad de distinguir entre brujería, hechicería, sortilegio, superstición y maleficio, porque cada categoría implicaba presupuestos doctrinales, procesales y penales distintos[50]. En el caso de Desideri, la alegación no parece construir una acusación de pacto diabólico ni de pertenencia a una secta brujeril, lo que aparece es una sucesión de daños atribuidos a la acción maléfica de una mujer de mala reputación: enfermedades, impotencias, opresiones nocturnas, muertes

[48] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 6.
[49] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 6, 10, 17-18.
[50] CARO BAROJA, J., *Inquisición, brujería y criptojudaísmo*, Barcelona, 1970; CARO BAROJA, J., *Magia y brujería: (variación sobre el mismo tema)*, San Sebastián, 1987; CARO BAROJA, J., *Vidas mágicas e Inquisición*, I, Madrid, 1995; GARCÍA CÁRCEL, R., «La brujería en España: ¿brujería o brujerías?», *Historia 16*, 80 (1982), pp. 54-61; PRADO RUBIO, E., «La inclusión de la brujería en el ámbito competencial inquisitorial», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 22 (2018), pp. 393-418.

infantiles, ruidos, apariciones, animales inquietantes y amenazas que, retrospectivamente, son interpretadas como señales de poder mágico[51].

La primera fase de la sumaria revela con claridad el mecanismo de arranque. Antonio Tomás delata a Magdalena y el comisario recibe declaración en febrero de 1778. El fiscal advierte, sin embargo, una irregularidad o al menos una carencia formal, ya que lamentablemente no consta si el delator reconoció el papel original. Este detalle muestra que la alegación no es una pieza ingenua ni meramente narrativa, sino que conserva una sensibilidad jurídica hacia la validez de los actos. El fiscal no reproduce sin más la voz acusatoria, sino que registra la cadena documental que da origen al proceso y señala sus puntos débiles[52]. Aun así, la sumaria avanza, porque el contenido de la delación enlaza con un rumor previo ampliamente difundido en Alcudia. Magdalena no comparece como una desconocida sorprendida por una acusación repentina, sino como una mujer ya marcada por una reputación ambigua. En el lenguaje del expediente, esa reputación se repite una y otra vez bajo la fórmula de la «mala fama»[53]

El primer testimonio sustantivo recogido en la transcripción es el de Miquel Cardó, de veintitrés años. Su declaración contiene varios elementos que se repetirán a lo largo de todo el proceso: la presencia visual de la reo, el comienzo de una enfermedad posterior, la pérdida progresiva de fuerzas, la aparición nocturna y la mejoría parcial tras el contacto de la supuesta hechicera. Cardó afirma haber visto a Magdalena muy cargada de lienzo; pocos días después cayó enfermo y se fue «aniquilando» hasta quedar «en la piel»[54]. Una noche, medio dormido, la reo se le apareció hacia la una, le pasó la mano por la cara y desapareció. Desde entonces mejoró algo, aunque no recuperó por completo la salud. El testimonio es importante porque no describe una práctica ritual observada directamente, sino una secuencia interpretativa: visión previa, enfermedad, aparición nocturna, contacto corporal y alivio parcial[55]. La causalidad no nace de una prueba material, sino de la relación temporal y de la fama previa de la acusada. Este es uno de los rasgos más característicos del

[51] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 10, 15-18, 24, 29, 33, 36, 49 y 55.
[52] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 6.
[53] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 15, 17, 24, 28, 48 y 68.
[54] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 10.
[55] Ibid.

maleficio judicializado, ya que la comunidad interpreta el cuerpo enfermo como superficie de inscripción de un conflicto social[56].

El relato de Cardó introduce también un objeto difícil de leer en la transcripción —un «alhímar» o elemento semejante— asociado a tres agujas, de las cuales se le habrían quitado dos[57]. Aunque la lectura paleográfica no permite asegurar plenamente el término, el detalle resulta coherente con la cultura material de los maleficios: objetos punzantes, prendas, nudos, agujas o pequeños instrumentos que permitían imaginar una acción a distancia sobre el cuerpo del perjudicado[58]. En el expediente, sin embargo, no se conserva todavía una incautación material de ese supuesto instrumento. El objeto, por lo tanto, aparece referido por testimonio, no presentado como prueba física. Esta diferencia es fundamental desde el punto de vista jurídico: la sumaria se alimenta de indicios verbales y de experiencias subjetivas antes que de evidencias materiales comprobables[59].

El testimonio de Cathalina Riera, de cuarenta y cuatro años, desplaza el centro del daño hacia el matrimonio y la sexualidad. La testigo afirma que Magdalena tenía mala fama en la ciudad; recuerda haber recaído en una enfermedad que le impidió dormir durante dieciocho días y atribuye su mal a algún golpe o daño inferido por la reo. El pasaje más significativo es, no obstante, el relativo a su marido: Riera dice haber preguntado a Magdalena si tenía malicia contra ella, a lo que esta habría respondido que contra ella no, pero sí contra su marido, a quien no perdonaba[60]. Después, la declarante habría estado cerca de ocho meses sin poder tener acto con su esposo, hasta que hizo amistad con la reo y comenzó a mejorar[61]. La estructura narrativa es de nuevo muy clara: enemistad, daño corporal-sexual, reconciliación y alivio. El maleficio aparece aquí como una forma de intervención sobre la vida conyugal, sobre la capacidad sexual y sobre la paz doméstica. La acusación no se formula en términos

[56] SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *Manuscrits: Revista d'història moderna*, 9 (1991), pp. 41-82.
[57] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 10.
[58] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 10; PEDRÓS CIURANA, M. L., «Sortilegios, curaciones y remedios de amor…», pp. 1193-1203.
[59] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 6 y 10.
[60] Ibidem.
[61] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 17.

doctrinales abstractos, sino desde la experiencia íntima de un cuerpo y de una relación matrimonial perturbados[62].

Este tipo de testimonios sitúa el caso de Desideri dentro de una problemática ampliamente estudiada por la historiografía sobre mujeres, sexualidad e Inquisición. María Helena Sánchez Ortega mostró que el maleficio se construyó muchas veces en torno a la mujer como fuente del mal, pero también como figura ambivalente, depositaria de saberes sobre el cuerpo, la reproducción, la enfermedad y la sexualidad[63]. En el expediente mallorquín, Magdalena no aparece como curandera solicitada para sanar, sino como agente temido por su capacidad de dañar. Sin embargo, la lógica social es semejante: se le atribuye un poder sobre ámbitos que la comunidad percibe como frágiles y difíciles de explicar por medios ordinarios. La imposibilidad de dormir, la enfermedad prolongada, la impotencia o imposibilidad de consumar el acto, la muerte infantil y la opresión nocturna se convierten en escenarios privilegiados para la sospecha[64].

El testimonio de doña Francisca Ximena, de treinta y tres años, introduce el motivo más grave: la muerte de una hija. La declarante no confirma todos los particulares para los que fue citada, pero afirma que la reo causó la muerte de una de sus hijas por estar reñida con ella. La niña habría comenzado a gritar que veía una «cosa mala» y habría dicho que Magdalena Denideri le había dado «aquello»[65]. Finalmente se habría aniquilado hasta morir. El testimonio no prueba una acción, pero muestra la potencia emocional del rumor de maleficio cuando se vinculaba a la enfermedad infantil. En una sociedad con altos niveles de vulnerabilidad sanitaria, la muerte de niños podía exigir una explicación moral. El maleficio ofrecía un lenguaje de causalidad personal: alguien había querido el daño, alguien lo había producido, alguien debía responder[66].

La misma lógica aparece en el folio 16, donde se menciona la muerte de una hija a los veinticuatro días y luego de otra con la misma enfermedad. El

[62] SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., *La mujer y la sexualidad en el Antiguo Régimen. La perspectiva inquisitorial*, Madrid, 1992.
[63] SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., «La mujer como fuente...», pp. 41-82.
[64] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 17-18, 29, 33, 49 y 67.
[65] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 18.
[66] Ibidem.

expediente recoge, además, la intervención de Cathalina Llabrés, quien habría afirmado que la reo había hechizado a la niña[67]. Esta Llabrés, de treinta y cinco años, matiza después su declaración y omite haberlo dicho a otra testigo, pero añade un elemento nuevo: un soldado suizo alojado en su casa habría sostenido que Magdalena era bruja porque algunas noches aparecía en el cuartel y ahogaba a un soldado. Este pasaje es decisivo para observar la expansión del rumor, ya que una acusación nacida en el espacio doméstico y femenino se conecta con el espacio militar, masculino y foráneo. La fama de Magdalena, por lo tanto, se expande a diferentes espacios físicos hasta atravesar casas, un convento, un cuartel, una muralla y una parroquia[68].

Los testimonios de soldados suizos constituyen uno de los bloques más llamativos del expediente. En ellos, la experiencia del maleficio se expresa como opresión física nocturna, aparición de una mujer, imposibilidad de defenderse, apagamiento de luces, persecución frustrada y remedio religioso. Juan Falcón, soldado suizo de treinta y seis años, natural del reino de Roma en Toscana, refiere que dos soldados cantaron en alemán cerca de la casa de la mujer llamada “la Marcella”, nombre popular asociado a Magdalena[69]. Ella se habría enfadado, y poco después comenzaron los sucesos en el cuartel: entradas nocturnas, bofetadas, opresiones de garganta y desapariciones repentinas[70]. El relato reúne elementos reconocibles de la cultura europea de la pesadilla y del ahogo nocturno, pero el expediente los procesa como posibles maleficios. La experiencia corporal —no poder respirar, sentir presión en el pecho o la garganta, quedar inmovilizado— se traduce en una acusación contra una mujer previamente reputada como bruja[71].

El caso de los soldados permite introducir una reflexión importante sobre Ilustración, racionalidad y superstición. Podría pensarse que la presencia de militares extranjeros, integrados en una institución disciplinada y relativamente moderna, desplazaría la creencia en maleficios hacia los márgenes rurales, sin

[67] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 16.
[68] Ibidem.
[69] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 24 y 29.
[70]Ibidem.
[71] HENNINGSEN, G. y REY HENNINGSEN, M. L., El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española, Madrid, 1983; LEVACK, B. P., La caza de brujas en la Europa moderna, Madrid, 1995.

embargo el expediente demuestra lo contrario. Los soldados interpretan sus experiencias con categorías muy próximas a las de la población local, consultan al baile, acuden a un capellán y aceptan la eficacia de una cruz colocada en el cuartel. En este sentido, la frontera entre cultura popular local y cultura militar foránea es, por tanto, porosa[72]. Lejos de ser un residuo exclusivo de mujeres campesinas o vecinas pobres, la creencia en el daño mágico circula por espacios diversos y se adapta a repertorios narrativos compartidos.

La declaración de Juan Suñer, soldado natural de Brabante, confirma y modifica el relato anterior. Afirma que, después de acostarse, se apagaba repentinamente la luz y sentía opresión; no siempre veía entrar a alguien, pero presumía que la autora era una mujer llamada “la Palenciana” o “Marcella”, porque había reprendido a los soldados por cantar. La presunción descansa de nuevo en una secuencia de agravio y castigo, donde los soldados molestan, la mujer amenaza o reprende, luego sobreviene el daño. Suñer añade que el capellán Antonio remedió la situación entregando una cruz al sargento Bennet para colocarla debajo de la escalera. El remedio impidió, según los testigos, la repetición de los insultos[73]. Desde el punto de vista histórico-jurídico, este dato es extraordinario y convierte el hecho en que la comunidad no espera solo la intervención judicial; activa antes mecanismos religiosos inmediatos —cruces, rosarios, absoluciones, reliquias— que conviven con la posterior formalización inquisitorial[74].

Menrado Keli y Juan Francisco Oza completan el bloque militar[75]. Keli declara haber visto entrar a la mujer en el cuartel varias veces después de las nueve de la noche; además, afirma que se acercaba a las camas y que entonces sentían opresión de pecho. La novedad cesó al cerrar bien la puerta y colocar la cruz del capellán. Oza, por su parte, refiere haber visto en medio de la cama a una mujer vestida a la mallorquina, con rebocillo blanco; tras recibir una bofetada, la figura desapareció y cesó la opresión., insistiendo ambos en que no conocían directamente a la mujer, pero la identifican por la fama que tenía en la ciudad[76].

[72] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 29 y 36.
[73] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 36.
[74] DÍEZ BORQUE, J. M., «Conjuros, oraciones, ensalmos...: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro», *Bulletin Hispanique*, 87-1/2 (1985), pp. 47-88.
[75] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 35.
[76] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 36.

La prueba vuelve a ser circular, presuponiendo que es Magdalena porque ésta tiene fama de bruja, y su fama se refuerza porque se le atribuyen estos hechos.

Esta circularidad de la fama es uno de los ejes del proceso. En numerosas declaraciones, los testigos no dicen haber visto a Magdalena realizar un acto mágico, sino haber oído que lo hacía, haber sabido que otros lo creían, o haber interpretado una enfermedad a la luz de la mala opinión pública. Juana Serra declara haber oído que la reo había hechizado a Paula Cabanell y añade que lo creía porque muchas personas decían que había hechizado a muchos y porque era mujer de mala fama[77]. Por otro lado, Catalina Loxons afirma que su hijo enfermó con señales de daño y relaciona la enfermedad con palabras previas de la reo[78]. Por su parte, Fray Jaime Merxe refiere episodios del hermano Antonio Font, oprimido por una mujer que le impedía hablar y tragar[79]. En todos estos casos, la alegación acumula relatos que, individualmente, pueden ser débiles, pero que en conjunto producen una atmósfera probatoria[80].

El testimonio de fray Jaime Merxe y el caso de Antonio Font introducen una tensión entre interpretación religiosa, explicación médica y sospecha mágica. Font, donado del convento de San Juan de Alcudia, habría sufrido ataques repentinos, opresiones y episodios en los que parecía muerto. El médico don Pedro Servera Peró observó síntomas graves, ansiosos y epiléptico-convulsivos; aunque llegó a dudar si había algo de maleficio, declaró que no observó nada que le diera motivo para sospechar que la enfermedad no fuese natural, y que actuó siempre según su facultad. Incluso increpó severamente a quienes hablaban de hechizo, por el daño que tales discursos podían causar a los enfermos[81]. Este pasaje es uno de los más importantes del expediente, ya que frente a la explicación comunitaria del maleficio, aparece una voz médica que no niega la religiosidad del entorno, pero defiende la interpretación natural de la enfermedad.

La declaración del médico permite observar la coexistencia de tres regímenes de verdad. El primero es el régimen vecinal, que interpreta la enfermedad desde

[77] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 37.
[78] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 38.
[79] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 39.
[80] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 15 y 33.
[81] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 33.

la fama, la riña y la sospecha. El segundo es el régimen religioso, que recurre a reliquias, absoluciones, cruces y capellanes para aliviar o contener el daño. El tercero es el régimen médico, que reconoce síntomas y aplica remedios naturales. La Inquisición no elimina ninguno de ellos de forma automática, sino que los incorpora a la sumaria y los hace dialogar dentro de una lógica jurídica propia[82]. Precisamente por eso el proceso es tan representativo de la Mallorca ilustrada, porque no muestra una sustitución lineal de la superstición por la razón, sino una convivencia conflictiva de saberes.

En varios folios se repite una estructura narrativa que puede resumirse así: una persona riñe con Magdalena o con alguno de sus hijos; poco después enferma, queda impedida, sufre ruidos extraños o experimenta terrores nocturnos; la comunidad recuerda la mala fama de la reo; el suceso queda integrado en la serie de maleficios atribuidos a ella. Así ocurre con Antonia Campos, quien afirma que Magdalena dijo de Isabel Cubanellas que no iría a habitar en Palma, sino «al otro mundo»; con Guillermo Vicens y Jaime Puig, que relacionan animales nocturnos y ruidos con riñas anteriores[83]; con Juan Cifre Bayle, cuya hija enferma es atribuida al hechizo de Desideri[84]; y con Pedro Juan Llina[85], que tras disputar por unos higos dice haber quedado impedido de consumar el acto con su mujer[86]. Esta repetición no debe leerse como simple credulidad, sino que constituye un mecanismo social de inteligibilidad: la comunidad ordena desgracias dispersas mediante una figura causal común.

El episodio del gato relatado por Guillermo Vicens y Jaime Puig es especialmente significativo[87]. Tras amenazar Puig a un gato de Magdalena porque rascaba, aquella noche un animal con cola larga habría entrado por un agujero, subido a la cama y desaparecido al invocar los presentes «Jesús, Jesús». La escena, perfectamente descrita por el testimonio, combina una variedad de elementos como la animalidad, nocturnidad, intrusión doméstica y eficacia del nombre sagrado. Lo relevante del testigo, en este caso, es que no

[82] HERNÁNDEZ BERMEJO, M. Á. y SANTILLANA PÉREZ, M. M., «La hechicería en el siglo XVIII: el Tribunal de Llerena», *Norba: Revista de historia*, 16-2 (1996-2003), pp. 495-512.
[83] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 11.
[84] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 25.
[85] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 28.
[86] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 49.
[87] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 11.

se afirma necesariamente que Magdalena se transforme en animal, pero sí se sugiere una conexión entre la mujer, el gato y la perturbación de la casa[88]. Posteriormente, en una fase más avanzada del proceso, Pedro Juan Cabanellas refiere también un gato que le acompaña insistentemente por la calle y que no le parece «cosa buena»[89]. Estos animales funcionan como signos de una presencia maléfica difícil de fijar jurídicamente, pero eficaz en el plano narrativo[90].

La acusación se extiende, además, a importantes ámbitos que merecen ser analizados como el de la fertilidad, la lactancia y la crianza. El testigo Jaime Puig recuerda una conversación entre mujeres sobre si una madre podría criar a su primer hijo como las de otras villas; según el testimonio, la imposibilidad posterior de alimentar al niño confirmó la amenaza o el pronóstico[91]. Este tipo de pasajes muestra hasta qué punto el maleficio se insertaba en preocupaciones materiales muy concretas. En este caso, la crianza no era una cuestión simbólica menor, sino que más bien, comprometía la supervivencia infantil, el honor doméstico y la competencia femenina dentro de la comunidad[92]. En este sentido, la sospecha sobre Magdalena se alimenta de esa capacidad atribuida para interferir en funciones corporales básicas como dormir, comer, respirar, copular, amamantar, caminar o hablar.

La segunda sumaria agregada, iniciada por la delación de Jaime Antonio Despuig en marzo de 1779, confirma que el proceso no quedó cerrado en la primera oleada testimonial. La agregación de nuevos testimonios indica que la fama de Desideri seguía activa y que el tribunal estaba dispuesto a ampliar la base indiciaria[93]. Simón Salom declara que Juana Cerdà, ya difunta, estaba reñida con la reo y que, cuando esta iba a comulgar, el sacerdote se lo impedía, presumiblemente por su mala fama[94]. Añade que su hija, de veinte años, enfermó gravemente sin causa conocida y que, tras confesarse la mujer del declarante

[88] Ibid.
[89] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 55.
[90] Ibid.
[91] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 14.
[92] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 14; PEDRÓS CIURANA, M. L., «La magia femenina en la Valencia del siglo XVIII. Primeras aproximaciones», *Estudis: Revista de historia moderna*, 37 (2011), pp. 377-391.
[93] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 47.
[94] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 48.

con un misionero, este le aconsejó pedir perdón a Magdalena por si la había agraviado; ejecutado el consejo, la hija sanó a los pocos días[95]. Este episodio es de enorme valor, ya que el concepto de remedio no consiste aquí en denunciar, sino en restaurar la relación social dañada. La enfermedad se cura mediante reconciliación, no mediante medicina ni castigo, apareciendo así el maleficio como expresión extrema de una ruptura comunitaria.

El caso de Pedro Juan Llina vuelve sobre la relación entre deuda, conflicto económico e impotencia. Llina declara que había reñido con Magdalena por unos higos y que desde entonces estaba impedido de consumar el acto con su mujer y carecía de salud. Añade que aún debía a la reo la tercera parte de los higos y que callaba por temor. Su esposa, Isabel Sugrañes, confirma lo declarado[96]. La escena permite comprender el maleficio como lenguaje de dependencia y miedo: una deuda pequeña, una disputa por frutos, un vínculo económico no resuelto y una dolencia íntima se reordenan bajo la acusación de hechicería[97]. Aquí el delito no nace de un ritual espectacular, sino de la moral económica de la vecindad.

Otros testimonios muestran la misma lógica. Juan Zarrabull refiere que Juan Amorós, ya difunto, había reñido con un hijo de la reo y desde entonces se sintió enfermo, presumiendo que Magdalena lo había hechizado. Lorenzo Llina declara haber oído que la reo era bruja y vincula un gran ruido en casa de Miguel Cifre con una riña entre un hijastro de Cifre y un hijo de Magdalena. Pedro Jutglar amplía el relato con un episodio ocurrido al regresar de Pollensa, cuando varios hombres tuvieron que subir por la muralla de Alcudia mediante una cuerda y uno de ellos sintió que le estiraban las piernas, hasta que un rosario bendito permitió continuar[98]. En este bloque, la ciudad misma se convierte en escenario mágico: puertas cerradas, murallas, huertos, viñas, casas, escaleras y corrales son espacios donde el miedo se localiza y se narra.

El episodio de Pedro Juan Cabanellas condensa varios motivos esenciales del proceso. Primero, una aparición femenina en la finca llamada la Soledad, que le ofrece una torta de pan; al rechazarla, sufre opresión de garganta durante

[95] Ibid.

[96] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 49
[97] Ibid.
[98] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 50-52.

horas, hasta que el reverendo Antonio Torrens le da la mano, lo absuelve y sana. Segundo, la subida por la muralla, dificultada por una fuerza que le tira de las piernas y resuelta mediante un rosario bendito. Tercero, el encuentro con un gato persistente que le obliga a cambiar de camino. Cabanellas presume que todo se debe a una riña con un hijo de la reo[99]. La importancia jurídica de este testimonio no reside en su verosimilitud empírica, sino en su capacidad para articular una serie completa de signos: alimento sospechoso, opresión, intervención clerical, objeto bendito, animal nocturno y conflicto familiar.

Margarita Torrens y Catalina Capdebou añaden nuevas capas de transmisión oral[100]. Capdebou refiere advertencias sobre «la Marcella» y menciona que podía hacer «bailar sin camisa» a alguien[101]; Torrens confirma sustancialmente y añade haber oído que varios hombres estaban impedidos de consumar el acto con sus mujeres por hechizo de la reo[102]. La fórmula «haber oído» es omnipresente. El expediente no oculta esta mediación; al contrario, la registra. Ello obliga a evitar una lectura simplista de las declaraciones como hechos directos. La alegación trabaja con testimonios de vista, de oído, de fama y de presunción. El fiscal sabe que no todo tiene el mismo peso, pero también sabe que la reiteración puede construir una sospecha procesal suficiente

Entre los folios 61 y 66, los testimonios de Miguel Cifre, Jaime Venyol, Antonio Juan Jufré, Juan Llina, Juan Venteyol y Clemente Sureda refuerzan el carácter colectivo de la acusación. Varios vecinos dicen haber oído un ruido espantoso en casa de Miguel Cifre; al no hallar ladrones, el suceso fue atribuido a Magdalena porque Antonio Jufré había reñido pocos días antes con un hijo suyo, quien habría dicho: «ya veréis mi madre» o expresión semejante. La frase atribuida al hijo es decisiva porque convierte a la madre en amenaza potencial. Magdalena aparece no solo como mujer peligrosa por sí misma, sino como recurso intimidatorio dentro de conflictos familiares[103]. Su nombre funciona como advertencia: quien disputa con sus hijos puede sufrir la acción de la madre.

[99] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 55, 57 y 67.
[100] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 60-66.
[101] Ibid.
[102] Ibid.
[103] Ibid.

El informe solicitado por el tribunal al comisario en junio resulta igualmente revelador. El tribunal pregunta por la vida y costumbres de la reo, si cumple con la parroquia, en qué se emplea, qué edad e hijos tiene, si estos tienen oficio, de qué vivía su marido, cómo se llamaba y si tenía hermanos. El comisario responde que Magdalena es natural de Pollensa, que su vida y costumbres «suenan mal» en Alcudia, que parece cumplir con la parroquia y que no se ocupa de manera clara. Añade datos sobre su marido, sobre sus hijos —uno marinero y otro sirviendo—, sobre su precariedad laboral y sobre sus vínculos familiares[104]. Esta solicitud muestra que al tribunal no le bastan los relatos de maleficio: necesita situar socialmente a la acusada. La fama jurídica se compone también de edad, origen, estado civil, cumplimiento parroquial, oficio, redes familiares y conducta pública.

La indicación del comisario de que Magdalena parece cumplir con la parroquia introduce un matiz en su caracterización religiosa, que convive con la valoración negativa de sus costumbres. Por otra parte, la alegación recoge su calificación como sortílega, hechicera y sospechosa de *levi.* Ambas informaciones deben examinarse sin establecer una relación causal que la pieza no expresa: el cumplimiento parroquial no explica por sí mismo la calificación, ni esta permite deducir una política general de moderación del tribunal. La documentación permite conocer la valoración religiosa incorporada a la causa, pero no acredita una abjuración ni una sentencia definitiva.

La fase final de la alegación confirma toda esta lógica comentada. Finalmente, los calificadores tienen los hechos por maleficios y sospechosos de maleficio; la reo queda calificada finamente como sortílega, hechicera y sospechosa de *levi.* El tribunal manda reconocer los registros de las Inquisiciones de la Corona de Aragón «en cabeza de esta reo»[105], es decir, comprobar si existían antecedentes. Después, puesta la disolución, el inquisidor Gómez Salazar dispone que Magdalena Desideri sea presa en cárceles medias, con embargo de bienes, y que los ministros reconozcan cuidadosamente su casa al tiempo de la prisión por si se hallare en ella alguna cosa conducente a maleficios o

[104] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 68 y folio final transcrito.
[105] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 60-68.

sortilegio[106]. La causa debía seguirse hasta definitiva, remitiéndose antes original al órgano superior correspondiente[107].

El voto de prisión en cárceles medias, embargo de bienes y reconocimiento de la casa muestra la intención de proseguir la investigación y buscar elementos que pudieran relacionarse con maleficios o sortilegios. La disposición de reconocer el domicilio permite identificar una actuación prevista para obtener nueva información, pero no establecer una preferencia general del tribunal por una determinada clase de prueba. La pieza consultada no recoge el resultado de ese reconocimiento ni acredita el hallazgo de objetos. Tampoco contiene una sentencia definitiva, por lo que el voto no permite conocer la condena ni el desenlace de la causa.

Para analizar la formación de la acusación pueden distinguirse cuatro componentes recurrentes en los relatos. El primero es la fama pública, que orientaba la identificación de Magdalena como posible responsable. El segundo es la enemistad previa, expresada en riñas, deudas o disputas con ella o con sus hijos. El tercero es el daño referido por los declarantes, que comprendía enfermedades, muertes, impedimentos conyugales y perturbaciones nocturnas. El cuarto es el refuerzo de la atribución mediante noticias de terceros o mediante el alivio que algunos testigos asociaban a reconciliaciones y recursos religiosos. Esta organización constituye una propuesta analítica del presente estudio, no una jerarquía probatoria formulada por el tribunal. Su utilidad reside en mostrar cómo experiencias de distinta naturaleza podían quedar relacionadas mediante una explicación común de maleficio[108].

La causa muestra, además, el papel central de las mujeres en la producción, circulación y recepción del discurso de maleficio. Mujeres son muchas de las supuestas víctimas; mujeres son varias de las declarantes; mujer es la acusada; y femeninos son algunos de los espacios más sensibles del proceso: crianza, enfermedad infantil, sexualidad matrimonial, reputación doméstica, reconciliación vecinal. Sin embargo, es muy importante matizar que no conviene en absoluto, pues sería un error, reducir el expediente a una simple persecución

[106] Ibid.
[107] Ibid.
[108] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 6, 10, 15-18, 24, 29, 33, 36, 48-55 y 60-68.

misógina. El papel de los hombres en el proceso resulta importantísimo, ya que los hombres participan activamente como delatores, testigos, soldados, maridos afectados, religiosos, médicos y agentes judiciales. Lo específico es que la figura de la mujer dañadora condensa temores que afectan a toda la comunidad[109].

El informe del comisario permite situar parcialmente a Magdalena en su entorno familiar y comunitario. La identifica como natural de Pollença, le atribuye unos cuarenta años y ofrece noticias sobre su marido, sus hijos y sus vínculos de parentesco. Su valoración negativa de las costumbres de la acusada convive con la indicación de que parece cumplir con la parroquia. Estos datos muestran la importancia de la reputación y de la información familiar en la investigación, pero no permiten establecer por sí solos una situación de pobreza o desarraigo. La discrepancia entre esta información y la presentación inicial de la alegación aconseja, además, mantener abiertas las cuestiones relativas a su origen y situación familiar.

El proceso recoge respuestas comunitarias de protección y reparación anteriores o paralelas a la intervención inquisitorial. Los declarantes mencionan reconciliaciones con la acusada, invocaciones religiosas, consultas a clérigos y el empleo de cruces o rosarios para afrontar los padecimientos que interpretaban como maleficios. Estas actuaciones permiten conocer los recursos disponibles para gestionar el miedo y buscar alivio, aunque su eficacia solo aparece acreditada por los propios relatos. La investigación inquisitorial se desarrolló, por tanto, sobre un conjunto de sospechas y respuestas ya existente, al que proporcionó un cauce procesal y una valoración jurídico-religiosa[110].

En relación con la Mallorca ilustrada, el caso Desideri obliga a matizar cualquier imagen de secularización homogénea. En 1778, las categorías de maleficio seguían siendo operativas, no porque la cultura letrada ignorase toda explicación natural, sino porque el cuerpo social continuaba leyendo ciertos daños como efectos intencionales de una voluntad maléfica. El médico Pedro Servera Peró representa una racionalidad profesional que intenta contener la

[109] SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., «La mujer como fuente...», pp. 41-82; BADORREY MARTÍN, B., GARRAIN VILLA, L. J., LORENZANA DE LA PUENTE, F., PÉREZ FERNÁNDEZ-TURÉGANO, C. y SÁNCHEZ-LAURO, S. (coords.), *La mujer bajo la acción inquisitorial. El tribunal de la Inquisición de Llerena y su jurisdicción en Extremadura*, Madrid, 2024.
[110] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 29, 36, 48 y 55.

expansión del rumor; el tribunal representa una racionalidad jurídica que no acepta sin más todos los relatos, pero tampoco los descarta; los vecinos representan una racionalidad práctica, basada en experiencias, relaciones y memorias de agravio[111]. La Ilustración, en este microcosmos, no elimina la superstición, sino que convive con ella, la discute y la procesa.

La alegación fiscal es, por ello, el verdadero corazón del caso. Su función no consiste solo en acusar, sino en transformar una multiplicidad de voces en una secuencia inteligible para el derecho inquisitorial. El fiscal no narra todos los hechos con la misma intensidad, sino que selecciona los que tienen mayor capacidad de componer una figura que consiste en una Magdalena presentada como mujer de mala fama, asociada a enfermedades, muertes, opresiones, impotencias, ruidos, animales y amenazas. Al mismo tiempo, incorpora declaraciones que moderan o problematizan la acusación, como la del médico o la falta de información del comisario sobre la fe de ciertos testigos. Toda esta combinación dota al expediente de una textura jurídica compleja[112].

En definitiva, el proceso de fe contra Magdalena Desideri no debe leerse como una anécdota pintoresca de superstición tardía, sino como una pieza significativa para comprender la persistencia de los delitos mágicos en la Inquisición española del siglo XVIII. Su importancia radica en que muestra, con una densidad poco común, el paso del rumor al proceso, de la enfermedad al indicio, de la mala fama a la sospecha jurídica y de la conflictividad vecinal a la intervención institucional. El tribunal no prueba de forma plena que Magdalena realizara maleficios; lo que hace es considerar que la acumulación de testimonios, presunciones y reputación justifica prisión, embargo y registro. Ese punto intermedio —entre incredulidad y condena, entre racionalización y creencia, entre control pastoral y procedimiento penal— es precisamente el espacio histórico donde debe situarse la causa[113].

[111] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fol. 33; COHEN, E., «La bruja, el diablo y el inquisidor», *Acta Poética*, 12-1/2 (1991), pp. 99-119.
[112] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, fols. 6, 33, 68; RAMIS BARCELÓ, R., «Las alegaciones fiscales del Tribunal de la Inquisición de Mallorca», *Cuadernos de historia del derecho*, 18 (2011), pp. 285-299.
[113] CONTRERAS CONTRERAS, J. y DEDIEU, J.-P., «Geografía de la Inquisición Española: la formación de los distritos (1470-1820)», *Hispania: Revista española de historia*, 40-144 (1980), pp. 37-94.

Magdalena Desideri aparece, así, como una figura límite: mujer temida, vecina conflictiva, posible depositaria de saberes o poderes imaginados, pero también sujeto procesal atrapado en una red de voces que la preceden. El expediente permite escuchar el miedo de quienes enferman, la impotencia de quienes no pueden explicar sus males, la fragilidad de las relaciones vecinales y la capacidad del Santo Oficio para convertir esas experiencias en categorías jurídicas. Desde una perspectiva ética, conviene evitar tanto la burla retrospectiva hacia los testigos como la aceptación acrítica de sus acusaciones. Lo históricamente relevante no es decidir si Magdalena «era» o no hechicera, sino comprender por qué una comunidad pudo creerlo, cómo esa creencia adquirió fuerza probatoria y qué hizo la Inquisición con ella[114].

La causa concluye, en la alegación conservada, con un mandato de prisión en cárceles medias, embargo de bienes, reconocimiento de la casa y continuación hasta sentencia definitiva. Ese final provisional es coherente con todo el desarrollo anterior ya que no cierra el conflicto, sino que lo desplaza a una fase más intensa del procedimiento. La Inquisición mallorquina, en plena cronología ilustrada, seguía actuando como tribunal de la sospecha religiosa y como instancia de orden social. El caso de Magdalena Desideri muestra que el delito de maleficio no sobrevivía como residuo inmóvil del pasado, sino como una categoría flexible, capaz de absorber miedos corporales, enemistades familiares, precariedades femeninas, rumores urbanos y tensiones entre saber médico, remedio religioso y justicia inquisitorial. Es aquí donde reside su valor historiográfico, en mostrar cómo, todavía en 1778, la cultura jurídica del Santo Oficio podía convertir los malestares de una comunidad en proceso de fe[115].

[114] MOLERO, V., «De las prácticas mágicas a los sortilegios amatorios: la Inquisición en Granada en el siglo XVIII», *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica*, 36 (2012), pp. 125-137; URRA JAQUE, N., *Mujeres, brujería e inquisición. Tribunal inquisitorial de Lima, siglo XVIII*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2012.

[115] AHN, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, f. 68; COLOM PALMER, M. J., *El tribunal de la Inquisición de Mallorca (1578-1700)*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2016.

## 5.Conclusiones

El análisis de la causa contra Magdalena Desideri permite identificar el peso de la reputación en la formación de una acusación de maleficio ante la Inquisición de Mallorca. Los relatos reunidos en la alegación fiscal vincularon experiencias diversas mediante una explicación común: la capacidad atribuida a una mujer para causar daño a quienes habían entrado en conflicto con ella o con sus hijos. La enemistad previa proporcionaba un motivo; la enfermedad o la perturbación posterior se interpretaba como su efecto; y la fama pública reforzaba la identificación de la responsable. La reiteración de esa secuencia contribuyó a consolidar la sospecha, incluso cuando los declarantes no habían presenciado una práctica mágica.

La fama intervenía, por tanto, en la interpretación misma de los sucesos. Adem-as, permitía reconocer a Magdalena en apariciones cuya identidad no se había comprobado, relacionar con ella ruidos de origen desconocido y atribuirle padecimientos que admitían otras explicaciones. A su vez, cada nuevo relato ampliaba la reputación que había servido para interpretarlo. La alegación permite observar este mecanismo de refuerzo, aunque no autoriza a considerar independientes todas las declaraciones ni a equiparar su acumulación con la demostración de los hechos denunciados.

La dimensión corporal de las acusaciones constituye otra de las aportaciones del caso. Los daños atribuidos afectaban a funciones esenciales de la vida cotidiana como respirar, dormir, alimentarse, criar a los hijos o mantener relaciones conyugales. El lenguaje del maleficio ofrecía una explicación intencional de esos padecimientos y vinculaba la vulnerabilidad física con las tensiones del entorno social. La identificación de una responsable orientaba también las respuestas: algunos afectados buscaron reconciliarse con la acusada, mientras otros recurrieron a clérigos, cruces, rosarios o invocaciones religiosas. Estos recursos muestran que la intervención inquisitorial se produjo sobre un conjunto de sospechas y actuaciones ya existente en la comunidad.

Las declaraciones de los soldados amplían el alcance social de esas interpretaciones. Los relatos de opresión nocturna circularon en el cuartel y se relacionaron con la reputación de una vecina de Alcúdia. El expediente permite

así reconocer contactos entre el imaginario local y las experiencias de militares extranjeros, sin reducir las creencias en el maleficio a un único grupo social. Al mismo tiempo, la declaración del médico Pedro Servera introduce una discrepancia significativa: su defensa de la explicación natural y su crítica a los discursos de hechizo muestran que la interpretación sobrenatural podía ser discutida dentro del propio entorno de los afectados.

Esta pluralidad obliga a matizar la lectura del caso en relación con la Ilustración. Las diligencias de 1778 y 1779 documentan la vigencia de la sospecha de maleficio y la disponibilidad de un cauce inquisitorial para investigarla, junto con posiciones que cuestionaban su capacidad explicativa. Sin embargo, conviene matizar que este trabajo no permite deducir, por sí solo, una evolución general de las creencias mallorquinas o una política uniforme del tribunal, sino que su valor consiste en mostrar una situación concreta en la que saber médico, recursos religiosos y atribuciones de daño coexistían y entraban en tensión.

La perspectiva de género ayuda a comprender cómo una figura femenina llegó a concentrar temores compartidos por hombres y mujeres. La información sobre el estado familiar, las ocupaciones y las costumbres de Magdalena formó parte de la evaluación de su persona, además de las declaraciones sobre supuestos daños. Sin embargo, la documentación aconseja no convertir esas noticias en una biografía cerrada de marginalidad: la caracterización inicial y el informe del comisario presentan diferencias, y el cumplimiento parroquial que este le atribuye introduce un matiz relevante. Tampoco los testimonios permiten establecer que Desideri ejerciera como curandera o prestara servicios mágicos, sino que lo que se ha podido documentar con mayor evidencia y claridad es el poder dañino que otros le adjudicaron y las consecuencias procesales de esa atribución.

La actuación inquisitorial dio una nueva forma a esas sospechas. La alegación reunió los relatos, registró carencias de información y diferencias testimoniales e incorporó la calificación religiosa de los hechos. El acuerdo de prisión, embargo y reconocimiento domiciliario muestra que la investigación había alcanzado un grado suficiente para justificar su continuación. Aun así, esas medidas no equivalen a una sentencia condenatoria, ni la orden de buscar

objetos relacionados con maleficios acredita que tales objetos se encontraran. La ausencia de una resolución definitiva en la pieza estudiada impide conocer el desenlace de la causa y obliga a mantener abierta esa cuestión.

La contribución del expediente reside, en última instancia, en hacer visible la relación entre conflicto, reputación e intervención judicial. Desideri aparece principalmente a través de las voces que la acusaron, temieron o describieron, seleccionadas y resumidas en una pieza fiscal. Esa mediación exige distinguir la experiencia de los declarantes de sus explicaciones causales y de las valoraciones del tribunal. Desde esa lectura, el caso permite comprender cómo los padecimientos y las enemistades de una comunidad pudieron adquirir significado religioso y relevancia procesal en la Mallorca del siglo XVIII, sin dar por demostrada la capacidad maléfica que se atribuía a la acusada.

## Referencias

Archivo Histórico Nacional, Madrid, Inquisición, leg. 3732, exp. 256, alegación fiscal de la causa contra Magdalena Desideri.

ALAMILLOS ÁLVAREZ, R., «La práctica mágica en la Andalucía y su represión inquisitorial», en PEÑA DÍAZ, M. y VASSALLO, J. (coords.), *La Inquisición: viejos temas, nuevas lecturas*, Córdoba (Argentina), Editorial Brujas, 2015, pp. 167-185.

BADORREY MARTÍN, B., GARRAIN VILLA, L. J., LORENZANA DE LA PUENTE, F., PÉREZ FERNÁNDEZ-TURÉGANO, C. y SÁNCHEZ-LAURO, S. (coords.), *La mujer bajo la acción inquisitorial: el tribunal de la Inquisición de Llerena y su jurisdicción en Extremadura*, Madrid, Sindéresis, 2024.

BOUZA, F., *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

CARO BAROJA, J., *Inquisición, brujería y criptojudaísmo*, Barcelona, Ariel, 1970.

CARO BAROJA, J., *Magia y brujería: variación sobre el mismo tema*, San Sebastián, Txertoa, 1987.

CARO BAROJA, J., *Vidas mágicas e Inquisición*, I, Madrid, Istmo, 1995.

COHEN, E., «La bruja, el diablo y el inquisidor», *Acta Poética*, 12, 1-2 (1991), pp. 99-119.

COLOM PALMER, M. J., *El tribunal de la Inquisición de Mallorca (1578-1700)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2016.

CONTRERAS CONTRERAS, J. y DEDIEU, J.-P., «Geografía de la Inquisición Española: la formación de los distritos (1470-1820)», *Hispania: Revista española de historia*, 40, 144 (1980), pp. 37-94.

CULIANU, I. P., *Eros y magia en el Renacimiento: 1484*, Madrid, Siruela, 1999.

DÍEZ BORQUE, J. M., «Conjuros, oraciones, ensalmos…: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro», *Bulletin Hispanique*, 87, 1-2 (1985), pp. 47-88.

ESCUDERO LÓPEZ, J. A., «Notas sobre la correspondencia Lea-Menéndez Pelayo y la traducción de la "Historia de la Inquisición Española"», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 28 (2024), pp. 39-52.

FAJARDO SPÍNOLA, F. T., *Hechicería y brujería en Canarias en la Edad Moderna*, tesis doctoral, Universidad de La Laguna, 1990.

FAJARDO SPÍNOLA, F. T., *Hechicería y brujería en Canarias en la Edad Moderna*, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992.

FERNÁNDEZ GARCÍA, M. Á., «Hechicería e Inquisición en el Reino de Granada en el siglo XVII», *Chronica Nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 15 (1986-1987), pp. 149-172.

GARCÍA CÁRCEL, R., «La brujería en España: ¿brujería o brujerías?», *Historia 16*, 80 (1982), pp. 54-61.

GONZÁLEZ DE LA ROSA, J. M., «Sortilegis, encanteris i maleficis hereticals a Inca al segle XVII. L'anàlisi del procediment de Catalina Font: primera part», en Ajuntament d'Inca, (coord.), *XXVI Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 2025, pp. 177-198.

HENNINGSEN, G. y REY HENNINGSEN, M. L., *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

HERNÁNDEZ BERMEJO, M. Á. y SANTILLANA PÉREZ, M. M., «La hechicería en el siglo XVIII: el Tribunal de Llerena», *Norba: Revista de historia*, 16, 2 (1996-2003), pp. 495-512.

LEVACK, B. P., *La caza de brujas en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

MANNARELLI, M. E., *Hechiceras, beatas y expósitas: mujeres y poder inquisitorial en Lima*, Lima, Ediciones del Congreso del Perú, 1998.

MOLERO, V., «De las prácticas mágicas a los sortilegios amatorios: la Inquisición en Granada en el siglo XVIII», *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica*, 36 (2012), pp. 125-137.

PEDRÓS CIURANA, M. L., «La magia femenina en la Valencia del siglo XVIII. Primeras aproximaciones», *Estudis: Revista de historia moderna*, 37 (2011), pp. 377-391.

PEDRÓS CIURANA, M. L., «Sortilegios, curaciones y remedios de amor: la magia rural valenciana a través de los procesos inquisitoriales en el siglo XVIII», en PÉREZ ÁLVAREZ, M. J., RUBIO PÉREZ, L. M. y MARTÍN GARCÍA, A. (coords.), *Campo y campesinos en la España Moderna: culturas políticas en el mundo hispano*, II, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2012, pp. 1193-1203.

PEDRÓS CIURANA, M. L., «La Inquisición Valenciana ante la práctica del maleficio en el siglo XVIII: los casos de Teresa Agustín y Generosa Vicente», en FRANCH BENAVENT, R., ANDRÉS ROBRES, F. y BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, R. (eds.), *Cambios y resistencias sociales en la Edad Moderna: un análisis comparativo entre el centro y la periferia mediterránea de la Monarquía Hispánica*, Madrid, Sílex, 2014, pp. 213-222.

PEDRÓS CIURANA, M. L., *Inquisición, magia y sociedad en la Valencia del siglo XVIII*, tesis doctoral, Universitat de València, 2016.

PÉREZ FERNÁNDEZ-TURÉGANO, C., «Tribunales de la Inquisición española en el siglo XVIII: estudio personal e institucional (I)», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 26 (2022), pp. 35-88.

PÉREZ FERNÁNDEZ-TURÉGANO, C., «El Tribunal de la Inquisición de Mallorca en el siglo de la Ilustración», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 28 (2024), pp. 187-220.

PICAZO MUNTANER, A., «Hechiceras: precariedad y religiosidad en la Mallorca del siglo XVII», *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 24, 2 (2017), pp. 441-454.

PICAZO MUNTANER, A., «Ingenuidad y ambición. Sortilegios y religión en la busca de tesoros», *Revista de Folklore*, 464 (2020), pp. 57-64.

PRADO RUBIO, E., «La inclusión de la brujería en el ámbito competencial inquisitorial», *Revista de la Inquisición. Intolerancia y Derechos Humanos*, 22 (2018), pp. 393-418.

RAMIS BARCELÓ, R., «Las alegaciones fiscales del Tribunal de la Inquisición de Mallorca», *Cuadernos de historia del derecho*, 18 (2011), pp. 285-299.

SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., «Hechizos y conjuros entre los gitanos y los no-gitanos», *Cuadernos de historia moderna y contemporánea*, 5 (1984), pp. 83-136.

SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., «La mujer como fuente del mal; el maleficio», *Manuscrits: Revista d'història moderna*, 9 (1991), pp. 41-82.

SÁNCHEZ ORTEGA, M. H., *La mujer y la sexualidad en el Antiguo Régimen: la perspectiva inquisitorial*, Madrid, Akal, 1992.

URRA JAQUE, N., «Imaginarios e idearios sociales sobre las hechiceras en el virreinato del Perú, siglo XVIII», *Espacio Regional. Revista de Estudios Sociales*, 2, 9 (2012), pp. 13-23.

URRA JAQUE, N., *Mujeres, brujería e Inquisición. Tribunal inquisitorial de Lima, siglo XVIII*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2012.

URRA JAQUE, N., «La persecución de las actividades mágicas por el tribunal inquisitorial de Lima, siglo XVIII», *Diálogo Andino*, 43 (2014), pp. 91-100.

URRA JAQUE, N., «Vieja bruja: mujeres seniles y supersticiosas frente al tribunal inquisitorial de Lima, siglo XVIII», en PEÑA DÍAZ, M. y VASSALLO, J. (coords.),

*La Inquisición: viejos temas, nuevas lecturas*, Córdoba (Argentina), Editorial Brujas, 2015, pp. 147-166.

URRA JAQUE, N., «Movilidades geográficas, alianzas y parentescos en torno a las prácticas supersticiosas. Lima y sus hechiceras, siglos XVII y XVIII», *Diálogo Andino*, 60 (2019), pp. 45-55.

URRA JAQUE, N., «Antonia Mañana, la última “bruja” ante la Inquisición de Mallorca, 1816-1818. Cambios y nuevas perspectivas sobre el delito de superstición en la era de las abolliciones», en URRA JAQUE, N., NUNES DA SILVA, M. A. y PINHO FALCÃO, N. de (coords.), *O Estertor do Santo Ofício. Do Iluminismo à extinção*, Córdoba (Argentina), Editorial Brujas, 2023, pp. 237-252.

# Mujeres colonas, memoria y ficción: representaciones femeninas en la narrativa histórica sobre las Nuevas Poblaciones carolinas, 1944-2026

Adolfo Hamer-Flores[1]
*Universidad de Sevilla*

## 1. Introducción

El estudio de las mujeres en la narrativa histórica sobre las Nuevas Poblaciones carolinas exige situarse en un espacio de cruce entre historia social, historia cultural y análisis literario[2]. Las obras examinadas no pueden utilizarse como fuentes directas para reconstruir la vida femenina en las colonias fundadas durante el reinado de Carlos III, aunque muchas de ellas se apoyen en documentación, genealogías familiares, tradiciones locales o episodios históricos reconocibles. Su interés reside, sobre todo, en la forma en que la ficción ha imaginado a las mujeres dentro de ese pasado colono, en los papeles que les ha asignado y en los silencios que ha reproducido, desplazado o tratado de reparar. La pregunta principal de este trabajo se centra, por ello, en cómo han sido representadas las mujeres de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía en un conjunto significativo de narraciones publicadas entre 1944 y 2026, sin pretender reconstruir a partir de ellas cómo fueron exactamente aquellas mujeres[3]. Desde esta perspectiva, la ficción se convierte en un espacio de elaboración cultural del pasado, donde se cruzan memoria familiar, identidad local, imaginarios comunitarios y sensibilidades contemporáneas hacia el género.

---

[1] https://orcid.org/0000-0001-5216-5470

[2] El presente estudio se enmarca en la actividad investigadora del Grupo de Investigación consolidado del PAIDI de la Junta de Andalucía HUM-1038 *Historia, práctica del poder e instituciones (siglos XVIII-XXI)*.

[3] La distancia cronológica entre *Por trescientos reales* (1944) y la mayor parte de las obras posteriores no responde solo a la selección del corpus, sino también a las condiciones de producción y circulación de esta narrativa. El aumento de novelas, historias noveladas y relatos de memoria local sobre las Nuevas Poblaciones desde comienzos del siglo XXI guarda relación con varios factores convergentes: la conmemoración en 2003 del segundo centenario del fallecimiento de Pablo de Olavide, la celebración en 2017-2018 del 250 aniversario del Fuero de las Nuevas Poblaciones y de su puesta en marcha, el apoyo puntual de instituciones locales vinculadas a las antiguas colonias y, de forma muy significativa, las mayores facilidades ofrecidas por la autoedición y la impresión bajo demanda.

La oportunidad de este enfoque se comprende mejor si se recuerda el desarrollo desigual de los estudios sobre mujeres en las Nuevas Poblaciones. La historiografía neopoblacional se ocupó durante mucho tiempo de la procedencia de los colonos, la evolución demográfica, la distribución territorial, el urbanismo, el régimen jurídico o la actuación de la administración borbónica, mientras que la mujer, la familia y la vida cotidiana quedaron en una posición secundaria. Este campo constituyó hasta tiempos relativamente recientes un verdadero páramo historiográfico, pese a que las mujeres fueron aproximadamente la mitad de la población y a que resulta difícil valorar una colonización agraria sin atender a los rasgos principales de su existencia (Hamer Flores, 2019, pp. 101-103). Esta desigual atención historiográfica obliga a distinguir entre las mujeres que pueden documentarse históricamente y las que la narrativa reconstruye desde la ficción. Las posibilidades de conocer a las primeras están condicionadas por la escasez, fragmentación y dispersión de las fuentes; las segundas se construyen en el espacio más flexible de la ficción, donde pueden intensificarse ciertos rasgos, omitirse otros o proyectarse sobre el pasado preocupaciones del presente.

La perspectiva de género ayuda a evitar una lectura meramente cuantitativa, limitada a comprobar si las mujeres aparecen, o no, en las novelas. La historia de las mujeres y de género ha insistido en que la renovación historiográfica no consiste solo en añadir sujetos femeninos a relatos ya construidos, sino en formular preguntas nuevas sobre jerarquías, relaciones sociales, discursos y prácticas que ordenan históricamente la diferencia sexual. En el debate publicado en la revista *Ayer* sobre el pasado y futuro de esta línea de investigación se subrayaba que la historia de las mujeres nació vinculada a la historia social, pero renovó sus temas, métodos y categorías al desplazar la mirada hacia experiencias que habían quedado fuera de los grandes relatos (Nash et al., 2016, pp. 249-252). En una línea ya clásica, Scott (1986, pp. 1053-1075) propuso el género como categoría útil de análisis histórico porque permite estudiar la producción de significados y relaciones de poder en contextos concretos. Aplicado al corpus carolino, este planteamiento lleva a considerar qué personajes femeninos aparecen, qué funciones desempeñan, qué margen de decisión poseen, desde qué mirada se construyen y cómo se relacionan con

ámbitos como el trabajo, el matrimonio, la maternidad, la violencia, la propiedad, la memoria o la transmisión cultural.

Esta diferencia entre presencia y capacidad de actuación resulta especialmente útil para analizar el corpus. Una obra puede conceder abundante espacio a las mujeres y mantenerlas, sin embargo, subordinadas a la trayectoria de los varones, a la continuidad del linaje o a la función moral que el relato les atribuye. También puede ocurrir lo contrario, que una presencia aparentemente discreta pueda organizar el sentido de una escena, sostener la continuidad familiar o condicionar una decisión decisiva. De ahí que el análisis no pueda reducirse a una enumeración de protagonistas, esposas, madres, hijas, viudas o criadas. Interesa determinar en qué momentos esas figuras adquieren capacidad para orientar la acción y cuándo permanecen principalmente vinculadas al soporte afectivo, simbólico o sentimental del relato.

El corpus presenta, además, una dificultad terminológica que conviene resolver desde el principio. Algunas obras se ajustan con claridad a la novela histórica, mientras que otras se aproximan más a la historia novelada, la ficción documental, el relato genealógico o la memoria local ficcionalizada. Por ello se empleará la expresión narrativa histórica de tema carolino para designar el conjunto de textos que recrean, total o parcialmente, la fundación, el asentamiento, la vida cotidiana, los conflictos, la memoria familiar o las consecuencias históricas de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía. El uso de esta denominación permite incluir obras de calidad literaria y grados de ficcionalización muy diversos sin forzar una adscripción genérica estricta[4].

La selección del corpus se ha guiado por tres criterios complementarios. En primer lugar, se han considerado obras en las que las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía desempeñan una función reconocible, ya sea como escenario de la acción, como origen de una memoria familiar o como horizonte identitario de la comunidad narrada. En segundo lugar, se han priorizado los textos que permiten analizar con suficiente profundidad la representación de las

[4] Fernández Prieto (1996, pp. 185-186) entiende el género histórico como una categoría pragmática y textual que funciona como modelo de escritura para los autores y como horizonte de expectativas para los lectores. Desde esta perspectiva, interesa menos decidir si cada texto es una novela histórica en sentido estricto que observar cómo emplea materiales históricos para producir una imagen del pasado y, dentro de ella, una determinada imagen de las mujeres.

mujeres, bien porque incorporan personajes femeninos relevantes, bien porque su tratamiento de la familia, el trabajo, la violencia, la propiedad o la memoria resulta significativo para el problema estudiado. En tercer lugar, se ha distinguido entre obras de mayor rendimiento analítico, obras de apoyo y textos periféricos. Las primeras sostienen los argumentos principales por la importancia que conceden a la experiencia femenina o por su peso en la evolución del corpus; las segundas permiten comprobar recurrencias, introducir contrastes o matizar modelos dominantes; las terceras ayudan a delimitar el fenómeno, aunque no siempre requieran un desarrollo específico.

*Por trescientos reales*, de Rudolf Adolf Kaltofen, ocupa un lugar inaugural porque convierte la colonización de Sierra Morena en experiencia familiar, afectiva y migratoria, con Teresa Teclemayr como figura de notable densidad simbólica. Las obras posteriores amplían o desplazan ese modelo mediante sagas familiares, ficciones de memoria local, tramas de violencia, historias de linaje y relatos de transmisión intergeneracional. Entre los textos de mayor utilidad para este estudio se encuentran el ciclo de Alberto J. Fílter García sobre Cañada Rosal, *Razones, esperanzas y sin razones*, *Margaritha*, *Las alas del albatros*, *1767 Pipirigallo*, *1767 Espuma de plata*, *La esposa de don José*, *El último otoño*, *El árbol de los silencios* y *Al servicio de Viena*[5]. Junto a ellas se atiende, con un peso distinto, a obras como *Las raíces de la tierra*, *Intrigas en Écija*, *Juan Jacobo y las luces*, *A la sombra de una oliva*, *Una historia andaluza*, *Erika y el sueño español*, *Entre guerras, el diario de Enrique Seiler*, *El secreto de don Agustín* y *En el nombre de Teresa*. Su presencia en el análisis responde a su interés para valorar tópicos persistentes, modelos secundarios o formas particulares de memoria local.

La hipótesis de partida sostiene que la narrativa histórica carolina ha representado a las mujeres como figuras indispensables para la fundación moral, familiar y afectiva de la comunidad, aunque esa centralidad no siempre se

[5] Se incluyen en el corpus *El último otoño*, *El árbol de los silencios* y *Al servicio de Viena*, obras de autoría propia, porque las tres forman parte de la narrativa histórica reciente sobre las Nuevas Poblaciones carolinas y su exclusión habría empobrecido la visión de conjunto del fenómeno estudiado. Debe precisarse, no obstante, que estas novelas fueron escritas y publicadas antes de concebirse la presente investigación, por lo que no fueron elaboradas con la intención de intervenir en las categorías de análisis aquí empleadas. Su tratamiento en este trabajo responde a los mismos criterios aplicados al resto del corpus, atendiendo a su representación de las mujeres, la memoria familiar, la vida doméstica y la transmisión del pasado colono.

traduzca en autonomía narrativa. La esposa colona, la madre fundadora, la viuda que asegura la continuidad del lote de tierra, la joven que transmite memoria e identidad o la mujer que sostiene la casa aparecen con frecuencia como elementos imprescindibles para que la colonización pueda ser narrada. Sin embargo, durante buena parte del conjunto de obras estudiado esa importancia queda encauzada por estructuras que privilegian la acción masculina, la genealogía patriarcal, la mirada del narrador varón o la autoridad institucional. En una parte de la narrativa más reciente adquieren mayor presencia la interioridad femenina, la violencia silenciada, el trabajo no reconocido, la desigualdad jurídica y las formas de memoria que las descendientes conservan o reconstruyen. Esta evolución no debe entenderse como un progreso lineal, porque incluso las obras recientes pueden reproducir idealizaciones, anacronismos o soluciones melodramáticas. Lo que sí permite advertir es una sensibilidad distinta hacia la mujer colona como sujeto de experiencia, junto a los papeles familiares o comunitarios que tradicionalmente habían concentrado su representación.

Este trabajo se organiza a partir de problemas interpretativos. En primer lugar, se estudiará a la mujer como sostén cotidiano de la colonización, atendiendo a la casa, el cuidado, la alimentación, la enfermedad, la crianza y la supervivencia día a día. Después se abordará la relación entre matrimonio, maternidad y linaje, porque buena parte de la narrativa carolina recuerda el origen de las Nuevas Poblaciones a través de la continuidad de las familias, los apellidos y las descendencias. El trabajo femenino visible e invisible ocupará un apartado propio, en diálogo con la historiografía que ha señalado la importancia de las mujeres en las actividades agrarias, domésticas y productivas de las colonias. También se examinarán la vulnerabilidad, la violencia y el control del cuerpo femenino, ámbitos especialmente presentes en algunas obras recientes. A partir de ahí se estudiarán las formas de actuación femenina, muchas veces desplegadas en espacios domésticos, afectivos o patrimoniales, antes de cerrar con una reflexión sobre mujeres, escritura y memoria del pasado colono. Esta estructura permite valorar la amplitud y evolución del corpus sin reducirlo a una cronología mecánica ni a una acumulación de argumentos novelescos.

El objetivo último consiste en mostrar que la narrativa histórica de tema carolino ofrece un campo fértil para estudiar la relación entre historia de las

mujeres, memoria local y ficción. Estas obras no restituyen la voz real de las colonas extranjeras y españolas que vivieron en las Nuevas Poblaciones, pero sí permiten observar cómo distintas generaciones de autores han imaginado su lugar en aquel proyecto agrario, qué papeles les han concedido y qué silencios, olvidos o deseos de reparación han asociado a sus figuras. Las representaciones analizadas muestran con frecuencia una colonización narrada a través de familias, tierras y linajes en la que las mujeres participan mediante la migración, el trabajo, la maternidad, la enfermedad, el cuidado y la transmisión de la memoria. La mujer colona narrada no sustituye a la mujer histórica, pero ayuda a comprender cómo una comunidad se representa a sí misma cuando vuelve literariamente sobre su origen y decide qué vidas merecen ser contadas.

## 2. La mujer como sostén cotidiano de la colonización

La narrativa histórica de tema carolino muestra que la colonización no puede entenderse únicamente como una operación administrativa, una empresa agraria o una política ilustrada de poblamiento. Las obras analizadas desplazan con frecuencia el centro de gravedad desde la decisión del rey, el Fuero, la actuación de Olavide o la distribución de suertes hacia la vida concreta de las familias que debían hacer habitable el espacio recibido. En ese desplazamiento, la mujer aparece como base doméstica y práctica de la colonización, aunque no siempre se la nombre de ese modo. La casa no se sostiene sola, el lote no se convierte en explotación sin una organización cotidiana y la migración no se transforma en arraigo sin alimentación, cuidados, partos, crianza, aprendizaje lingüístico, gestión de la escasez y adaptación a un entorno desconocido. Una lectura transversal del corpus permite advertir así hasta qué punto la promesa colonizadora dependía también de mujeres que hacían posible su dimensión doméstica, productiva y comunitaria.

Este planteamiento literario encuentra un apoyo necesario en la historiografía. Moreno Martínez (2022, pp. 237-238 y 247-248) ha insistido en que la vida de las colonas debe estudiarse a partir de ámbitos diversos como educación, trabajo, ocio, costumbres, conflictividad social y propiedad, precisamente porque su integración en aquella sociedad agraria no puede reducirse a la condición de esposas o madres. En su análisis del trabajo femenino recuerda que las mujeres participaron tanto en las suertes como en

actividades industriales y artesanales, y recoge testimonios sobre la exigencia de que trabajaran “hasta las mujeres”, así como la idea de que las hijas y esposas de labradores ayudaban a padres y maridos en las labores del campo de acuerdo con sus fuerzas. Estos testimonios aconsejan no separar de forma rígida domesticidad y economía, ya que en una colonización agraria de poblamiento familiar el hogar formaba parte de las condiciones materiales de la explotación.

*Por trescientos reales* ofrece una formulación especialmente clara de esta cuestión. Teresa Teclemayr concentra buena parte de la dimensión corporal y doméstica de la emigración. Su trayectoria no se agota en seguir a Pepp hacia una tierra prometida, ya que su miedo, su religiosidad, su enfermedad, su maternidad y su esfuerzo cotidiano dotan a la colonización de una densidad humana que el relato administrativo no podría proporcionar. La lectura del folleto del “Puerto de la Felicidad” muestra que la propaganda colonizadora no interpela solo al varón como futuro poseedor de la tierra, sino también a la mujer pobre que imagina en esa salida una posibilidad de vida distinta. El trabajo físico de Teresa durante la roturación inicial resulta aún más significativo. Cuando mujeres y niños amontonan piedras y descuajan palmeras enanas, la novela reconoce que la transformación efectiva del terreno fue también una labor familiar en la que participaron mujeres (Kaltofen, 1944, pp. 13 y 98-99).

La misma obra muestra que la aportación femenina más constante se expresa a menudo bajo la forma de la vida doméstica. Teresa organiza la casa, administra alimentos, cede comida y sostiene una red doméstica de cuidados y recursos que no siempre se nombra como trabajo, aunque resulta imprescindible para que la explotación familiar continúe. Su reacción ante la medición y división de la huerta añade un matiz decisivo, pues, cuando exige explicaciones, pese a no dominar la lengua ni los procedimientos administrativos, defiende un espacio productivo que reconoce como suyo por el uso, el cuidado y la vida diaria (Kaltofen, 1944, pp. 103 y 149-150). La huerta no es un simple anejo de la casa, sino una zona de subsistencia donde la mujer puede percibir una amenaza concreta antes que un conflicto abstracto de propiedad.

El ciclo de Alberto J. Fílter García sobre Cañada Rosal prolonga esta representación con un tono más genealógico y local. En *Puerto de felicidad*, Mariana/Marianne Hebix convierte la emigración en poblamiento familiar. Su matrimonio con Jorge Adán Fílter no posee solo valor afectivo, puesto que

permite que la pareja sea reconocida como unidad colonizadora con derecho a lote completo. La mujer entra así en el proyecto por medio del vínculo conyugal, aunque ese mismo vínculo la hace imprescindible para que la familia pueda ser reconocida como núcleo de poblamiento. La división de tareas muestra a mujeres y niños en labores domésticas y de apoyo constructivo, con especial atención a la comida, la limpieza, la preparación de materiales y la organización cotidiana del asentamiento (Fílter García, 2008, pp. 197-203 y 240-244). La novela proyecta una domesticidad quizá más ordenada de lo que debió de ser la realidad inicial, pero reconoce que el asentamiento se apoya en tareas femeninas constantes.

*Forjadores de sueños* lleva esa dependencia doméstica y familiar a un terreno aún más evidente mediante la muerte puerperal de Mariana y la entrada de Margarita Cron en la unidad doméstica. El fallecimiento de la primera esposa no produce únicamente duelo afectivo, sino una crisis de organización en una casa campesina que necesita cuidados, cocina, crianza, limpieza y apoyo diario. Margarita aparece primero como criada y después como esposa, lo que revela cómo la aportación femenina podía ser absorbida por categorías familiares que suavizaban su dimensión económica (Fílter García, 2012, pp. 69-103). Su figura no debe leerse solo como sustituta sentimental de Mariana. La recomposición de la familia depende de una presencia femenina capaz de sostener la vida diaria y hacer posible la continuidad de la explotación.

Esta lectura se refuerza cuando se atiende a obras secundarias que, sin alcanzar el peso analítico de Kaltofen o Fílter, reproducen la misma asociación entre colonización, familia y habitabilidad. *Las raíces de la tierra* insiste en la migración familiar, la muerte en ruta, la maternidad y la participación de las mujeres en la economía doméstica y agraria, aunque lo haga con una elaboración literaria más limitada (Mugar, 2017, pp. 113-117 y 173-180). *Intrigas en Écija*, centrada en el conflicto institucional de Fuente Palmera en sus primeros años de existencia, concede a las mujeres una presencia mucho más breve, pero la figura de Catalina, marcada por el embarazo, la precariedad de la vivienda y la incertidumbre ante el parto, recuerda que incluso los relatos dominados por la acción administrativa descansan sobre cuerpos femeninos expuestos a la dureza física y doméstica del asentamiento (Tubío Adame, 2018, pp. 21-24). También *Erika y el sueño español*, pese a desplazar pronto la trama hacia una aventura

de supervivencia, presenta el proyecto colonizador como promesa de amparo para una madre y una hija cuya vulnerabilidad económica y corporal condiciona el sentido inicial de la emigración (Mugar, 2021, pp. 5-8 y 62). En un registro distinto, *Al servicio de Viena* abre su intriga en torno a Margaretha Huber y el Pozo de la Adelfa, un espacio de abastecimiento, sociabilidad y cautela donde el agua, la lengua y la inseguridad del camino recuerdan que la vida diaria de la colonia dependía también de desplazamientos femeninos ordinarios, aparentemente menores, pero imprescindibles para la supervivencia cotidiana (Hamer, 2026b, pp. 9-17).

*El último otoño* profundiza en esta dimensión desde una memoria íntima. La novela desplaza el eje heroico de la colonización hacia cartas, pan, sopa, infusiones, costura, cuidado de enfermos, nacimientos, muertes infantiles y administración de la casa (Hamer, 2026a, pp. 13-17, 47-48 y 83-94). Rosine cuida al narrador enfermo en el presente de la escritura, mientras Marie ocupa el centro afectivo del pasado y Catalina prolonga gestos de cuidado y transmisión. Esta acumulación de prácticas no tiene un valor decorativo o secundario. La colonización aparece como experiencia corporal y doméstica, atravesada por mujeres que alimentan, atienden, recuerdan y organizan la continuidad de la familia. La casa forma así parte de los espacios donde la experiencia histórica del asentamiento adquiere continuidad y sentido.

A lo largo de estas obras, la fundación adquiere una dimensión cotidiana que comienza cuando las familias consiguen convertir un territorio extraño en un espacio practicable. Teresa amontona piedras, administra alimentos y defiende la huerta; Mariana convierte la migración en hogar y familia; Margarita Cron recompone una unidad familiar dañada por la muerte; Margaretha Huber desciende al pozo en busca de agua en un paisaje donde abastecimiento y prudencia forman parte de la vida diaria; Marie y Rosine sostienen la memoria, el cuidado y la continuidad doméstica. La narración puede seguir presentando a los varones como cabezas de familia, titulares de suertes o depositarios de los apellidos que se legarán a sus descendientes, mientras estas escenas muestran que el arraigo dependía también de una trama femenina de cuidado, organización cotidiana y transmisión.

## 3. Matrimonio, maternidad y linaje: la mujer como garantía de continuidad

La narrativa histórica que aquí se analiza concede al matrimonio y a la maternidad una función estructural que desborda la organización afectiva de los personajes. En buena parte del corpus, casarse, tener hijos, enviudar, volver a casarse o conservar la memoria de los descendientes funcionan como formas mediante las que la colonización se asegura su continuidad social. La tierra repartida por la administración necesitaba familias que la trabajasen, hijos que asegurasen la transmisión de las suertes, viudas capaces de preservar los bienes de los menores y matrimonios que actuasen como unidades domésticas en un espacio nuevo. Por ello, la mujer aparece con frecuencia como garantía de permanencia, aunque esa posición se formule de manera ambigua. Su presencia resulta necesaria para asegurar linaje, casa, herencia y memoria, sin que esa centralidad implique siempre un margen equivalente de autonomía.

La normativa histórica ayuda a comprender esa ambivalencia. García Cano (2021, pp. 568-570) recuerda que el artículo 62 del Fuero de Población favorecía la transmisión de la tierra por vía masculina, ya que la suerte debía pasar del padre al hijo, al pariente más cercano o a la hija que casara con un “labrador útil” que no tuviera otra suerte. La sucesión masculina se vinculaba a la primogenitura, mientras que la femenina quedaba sujeta a condiciones adicionales. Sin embargo, la propia autora advierte que, en la práctica, las viudas al frente de suertes desempeñaron un papel esencial como preservadoras de la propiedad de sus hijos menores. Moreno Martínez (2022, p. 244) añade que los matrimonios mixtos favorecieron el aprendizaje del español y la integración de los colonos extranjeros, aunque también respondían a necesidades prácticas, pues en los primeros años el matrimonio era requisito para la adquisición de un lote y la elevada mortalidad masculina obligaba a muchas mujeres a contraer nuevas nupcias como estrategia de supervivencia. La ficción recoge esa tensión al mostrar un matrimonio que puede integrar y proteger, aunque también limite la capacidad de decisión femenina, y una maternidad que asegura la continuidad de los linajes mientras puede absorber la individualidad de la mujer en funciones reproductivas, domésticas o memoriales.

En *Por trescientos reales*, el matrimonio de Pepp y Teresa articula la experiencia colonizadora desde el comienzo. La pareja humaniza el proyecto

migratorio y convierte la promesa abstracta del “Puerto de la Felicidad” en una historia de hambre, miedo, trabajo, maternidad y pérdida cultural. La inscripción administrativa de Joseph, llamado Pepp, como José Teclemayr y de Teresa Rainer como Teresa Teclemayr muestra que el reconocimiento ante la colonia se produce dentro de la unidad matrimonial. Teresa no posee una voz institucional propia, aunque el relato le otorga densidad emocional y simbólica. Su maternidad se mueve entre el deseo de continuidad y el temor a la disolución de la identidad alemana. El conflicto suscitado por la relación de su hijo Peppi con Encarnación muestra que el matrimonio de la segunda generación implica castellanización, mezcla cultural y pérdida progresiva de la memoria de origen.

El cierre de la novela confirma esa lectura elegíaca. Pepp sobrevive a sus hijos y deja una extensa descendencia, pero ya casi nadie conserva su idioma ni comprende su mundo interior; la tumba de Teresa queda asociada a una memoria alemana absorbida por la tierra española (Kaltofen, 1944, pp. 128, 215-217 y 295-297). Teresa aparece como madre de hijos, aunque también como madre de una memoria en desaparición. Ese modelo reaparece, con un tono más afirmativo, en *Puerto de felicidad*, donde Mariana/Marianne Hebix se convierte en figura fundacional de la saga carrosaleña porque su matrimonio con Jorge Adán Fílter transforma la migración en unidad familiar reconocible (Fílter García, 2008, pp. 197-203). El parto final de Mariana y el nacimiento de Juan Fílter Hebix elevan la maternidad a escena de origen local (Fílter García, 2008, pp. 333-343). La memoria local necesita a Mariana, aunque tiende a recordarla por la descendencia a la que da origen antes que por su interioridad individual.

*Forjadores de sueños* acentúa esta tensión mediante la muerte puerperal de Mariana y la posterior entrada de Margarita Cron. La desaparición de la madre fundadora no produce únicamente duelo afectivo, sino una crisis de organización en una casa campesina que necesita cuidados, comida, crianza, limpieza y apoyo diario. Margarita entra primero como criada, cuidadora y trabajadora, y después como esposa que permite recomponer la familia (Fílter García, 2012, pp. 69-70 y 96-103). Su caso amplía la noción de maternidad, que aparece así como función biológica, pero también como práctica de continuidad. Engendrar hijos constituye solo una parte de esa continuidad, junto a tareas como sostener la casa, criar, alimentar y restaurar una unidad dañada por la muerte.

La narrativa genealógica refuerza a menudo esa centralidad femenina y, al mismo tiempo, la encuadra en una memoria dominada por apellidos masculinos. *Puerto de felicidad* presenta la historia de la familia Fílter a partir de Jorge Adán Fílter y Mariana Hebix, y vincula esa pareja con la existencia actual de Cañada Rosal (Fílter García, 2008, pp. 11-13). Mariana es reconocida como parte constitutiva del origen, aunque la saga quede identificada por el apellido masculino. Este rasgo atraviesa buena parte del corpus analizado. La mujer hace posible el linaje, pero el nombre del linaje rara vez es suyo por motivos básicamente legales y de costumbre.

Obras de orientación genealógica o familiar confirman esta misma lógica desde registros distintos. *Entre guerras, el diario de Enrique Seiler* prolonga la memoria de la saga Seiler mediante figuras femeninas vinculadas a la maternidad, la viudedad, la transmisión doméstica y la continuidad patrimonial, de modo que la mujer aparece como sostén de una genealogía narrada todavía desde una estructura predominantemente masculina (Fernández Seiler, 2025, pp. 11-16, 71 y 99). *El secreto de don Agustín* ofrece un contraste útil porque Tomasa Benavente, Catalina Clapes o María Josefa Artero Ortega quedan insertas en estrategias de matrimonio, herencia, cuidados y legitimación familiar que acompañan el ascenso social del protagonista (Sánchez Rincón, 2026b, pp. 202-217, 234-238 y 265-282). En ambos casos, la mujer sostiene la continuidad del grupo, aunque su memoria quede subordinada a una organización del relato que sigue privilegiando trayectorias masculinas.

*La esposa de don José*, de María del Carmen Sánchez Rincón, desplaza el problema hacia una sociedad carolina de finales de la etapa foral y mundo posforal decimonónico. Concepción Risoto y Prigman, Conchita/Concha, aparece como niña curiosa, joven privada de educación, esposa concertada, madre, consejera doméstica y matriarca recordada (Sánchez Rincón, 2026a, pp. 9-10, 20-22, 33-37 y 182-186). La negativa familiar a que asista a la escuela se justifica porque está destinada a ser esposa de propietario campesino, de manera que las cuentas básicas de la casa bastarían para su futuro. El matrimonio concertado con José III revela que la voluntad femenina queda subordinada a acuerdos familiares, aunque esos acuerdos sean promovidos o aceptados por mujeres mayores. La madre le explica que el amor conyugal

llegará con el tiempo, formulando una pedagogía de adaptación al matrimonio antes que una libertad sentimental.

La vida adulta de Conchita muestra, sin embargo, que la subordinación inicial no impide toda forma de influencia. La protagonista actúa como consejera privada, administradora doméstica y figura de cohesión familiar, hasta convertirse en memoria moral de la casa (Sánchez Rincón, 2026a, pp. 33-37, 160-161 y 182-186). Su caso permite observar cómo una mujer puede adquirir centralidad memorial dentro de una genealogía sin haber dispuesto de plena libertad para elegir educación, matrimonio o presencia pública. La misma trilogía prolonga esta línea en *En el nombre de Teresa*, aunque ya desde una cronología más alejada de la etapa foral, al mostrar cómo la memoria descendiente continúa articulándose mediante mujeres vinculadas a la educación sentimental, los cuidados, la migración, la vejez y la transmisión familiar (Sánchez Rincón, 2026c, pp. 401, 403-407, 426-435, 450-498, 564 y 584).

*El último otoño* vuelve sobre el mismo problema desde una memoria íntima, menos genealógica que afectiva. Marie, Rosine, Catalina y María construyen una continuidad familiar atravesada por duelo, enfermedad y cuidado (Hamer, 2026a, pp. 52-56 y 121-128). La maternidad no se reduce al nacimiento de descendientes, pues incluye memoria de la esposa muerta, atención a los hijos, transmisión cultural y continuidad emocional entre mujeres. Algo semejante ocurre, con otra tonalidad, en *El árbol de los silencios*, donde la memoria familiar y comunitaria depende de mujeres que administran silencios, sostienen casas, guardan secretos o deciden qué parte del pasado puede ser transmitida. En estas obras, la continuidad no procede solo de la sangre o del apellido, sino también de gestos, relatos, cuidados y omisiones.

En el corpus aparecen, con distintos grados de intensidad, varias figuras vinculadas a esta continuidad. Teresa y Mariana representan a la esposa fundadora que convierte la migración en unidad familiar estable; Margarita Cron muestra cómo otra mujer puede asegurar la continuidad de la casa después de la muerte; y Conchita, junto con algunas figuras de las sagas familiares, *El último otoño* o *El árbol de los silencios*, sitúa la memoria femenina en una temporalidad más larga. Estas formas pueden coexistir dentro de una misma obra y permiten observar cómo la ficción vincula a las mujeres con la continuidad biológica, doméstica, patrimonial y simbólica. Ese papel puede proporcionar

reconocimiento e influencia, aunque permanezca condicionado por el matrimonio, la reproducción, la transmisión patrimonial o las expectativas familiares.

## 4. Trabajo femenino visible e invisible

El trabajo femenino ocupa un lugar decisivo en la narrativa histórica analizada, aunque su representación oscila entre la visibilidad explícita y la naturalización de tareas que el relato suele presentar como prolongación ordinaria de la vida doméstica. Esta oscilación traslada, en el plano literario, un problema habitual de la historia social de las mujeres: las actividades que garantizan alimentación, cuidado, limpieza, crianza, atención a enfermos, mantenimiento de la casa o transmisión de habilidades rara vez aparecen nombradas como trabajo con la misma claridad que la roturación de la tierra, el oficio artesanal o la gestión de una suerte. Sin embargo, en las novelas esas tareas sostienen de manera constante la posibilidad misma de la colonización. El reparto del campo o la asignación de una casa no bastan para explicar el funcionamiento de una comunidad, cuya continuidad depende también de prácticas cotidianas que las narraciones atribuyen con frecuencia a las mujeres.

La historiografía sitúa esta cuestión con claridad. La administración olavidiana mostró interés por la participación femenina en la economía productiva, en parte porque el superintendente Pablo de Olavide percibía como un problema que las mujeres andaluzas casadas no trabajasen fuera de sus casas para mejorar los ingresos familiares. Desde esa mirada, condicionada por prejuicios ilustrados y convenciones de la época, las colonas alemanas debían evitar la adopción de una supuesta ociosidad atribuida a las españolas del sur peninsular. La misma investigación recuerda que las tareas domésticas no deben minusvalorarse, puesto que ocupaban gran parte de la jornada femenina y contribuían a la economía productiva, aunque tradicionalmente hayan sido consideradas complementarias respecto al trabajo masculino (Hamer Flores, 2019, pp. 105-106). Esta documentación obliga a atender tanto a las actividades que aparecen reconocidas expresamente como trabajo como a aquellas otras que quedan integradas en categorías domésticas, familiares o morales.

*Por trescientos reales* proporciona uno de los ejemplos más tempranos de trabajo femenino visible. Teresa participa en la roturación inicial de las tierras, mientras mujeres y niños amontonan piedras y descuajan palmeras enanas. El pasaje es importante porque la mujer no queda confinada a la casa ni aparece solo como madre o esposa sufriente. La colonización agraria se presenta como labor familiar en la que los cuerpos femeninos entran en contacto con la tierra, el calor y la fatiga. La misma obra muestra, a la vez, el trabajo menos visible de la domesticidad: Teresa organiza alimentos, sostiene la casa y administra la escasez, tareas imprescindibles para que el trabajo masculino continúe. La defensa de la huerta familiar confirma que la mujer reconoce ese espacio como lugar de subsistencia, trabajo y control práctico (Kaltofen, 1944, pp. 98-99, 103 y 149-150). En su figura coinciden así el esfuerzo agrario visible y las tareas domésticas que sostienen la explotación familiar.

El ciclo de Fílter García prolonga esta representación. En *Puerto de felicidad*, las mujeres participan en la preparación de comida, limpieza, traslado de materiales y organización cotidiana del asentamiento (Fílter García, 2008, pp. 240-244). En *Forjadores de sueños*, Margarita Cron entra en la casa como trabajadora doméstica antes de ser incorporada al horizonte familiar mediante el matrimonio (Fílter García, 2012, pp. 96-103). Esta secuencia muestra cómo el trabajo femenino puede ser absorbido por categorías afectivas: Margarita trabaja antes de ser esposa, pero la narración integra esa labor en la maternidad y la recomposición doméstica. El resultado es ambivalente, pues la novela reconoce la necesidad material de la mujer trabajadora en la casa campesina y, al mismo tiempo, suaviza su dimensión económica al convertirla en función familiar.

La misma cuestión aparece, con menor desarrollo, en obras secundarias que confirman la persistencia del motivo. *Las raíces de la tierra* incorpora a las mujeres a la migración familiar, la economía doméstica, la maternidad, el duelo y el trabajo agrícola, aunque su tratamiento tienda más al tópico memorial que a la elaboración compleja de personajes (Mugar, 2017, pp. 113-117 y 173-180). *Intrigas en Écija* apenas concede protagonismo narrativo a las colonas, pero la presencia de Catalina, marcada por el embarazo, la precariedad material y la incertidumbre ante la vivienda, permite comprobar cómo incluso un relato dominado por conflictos administrativos necesita situar en segundo plano la carga corporal y doméstica que hacía posible el asentamiento (Tubío Adame,

2018, pp. 21-24). Estas obras no amplían mucho el modelo, pero ayudan a mostrar que la asociación entre mujer, casa, fatiga y continuidad no pertenece solo a los textos centrales.

La literatura reciente de base documental amplía el repertorio y permite salir parcialmente de la casa campesina. *1767 Pipirigallo*, de Carmen María Fernández-Kofbler Casas-Neff, muestra mujeres vinculadas al trabajo ambulante, la viudedad, la asistencia hospitalaria, la dote, la herencia, la enfermedad, el cuidado y el servicio. Paula Pineda destaca como vendedora ambulante de pajarete, viuda y mujer visible en el espacio público (Fernández-Kofbler Casas-Neff, 2023, pp. 17-35). *1767 Espuma de plata* hace aún más explícita esta orientación al presentar mujeres que actúan ante escribanos, deudas, dotes, poderes, tutelas y suertes. María Arnedo gestiona un poder notarial, una hipoteca y actuaciones dirigidas a procurar la libertad de su marido. Francisca Hervás Navarrete, por su parte, aparece condicionada por deudas masculinas y por un marco legal adverso (Fernández-Kofbler Casas-Neff, 2025, pp. 112-115 y 138-149). En estas obras, el trabajo femenino comprende también gestión, mediación y defensa de recursos, ampliando el campo más allá de las labores manuales o domésticas.

*Razones, esperanzas y sin razones* incorpora otro registro fundamental, el de los saberes curativos femeninos. Gisela Engel, Helga y Catalina Rumford permiten analizar la relación entre trabajo, conocimiento práctico, prestigio comunitario y sospecha (Anaya Moreno, 2017, pp. 66-83). Curar, asistir partos, preparar remedios o sostener conocimientos transmitidos entre mujeres son prácticas que pueden proporcionar reconocimiento, pero también generar riesgo cuando chocan con autoridades, prejuicios o miedos comunitarios. La novela de Anaya Moreno muestra así que el cuidado no es solo entrega moral, sino también saber especializado. Esa dimensión resulta esencial para ampliar la noción de trabajo femenino más allá de la economía estrictamente agraria.

*Al servicio de Viena* introduce una variante más ambigua de este mismo motivo mediante Catherine Bauer, conocida en La Carlota como la viuda de Vogel. Su condición de partera y cuidadora le permite entrar en casas, atender partos, fiebres, sangrados y enfermedades infantiles, de modo que su trabajo la sitúa en un espacio de confianza inaccesible para muchos varones. La novela convierte ese saber práctico en una forma de poder social: Catherine escucha,

observa, cobra, transmite mensajes y conoce miedos domésticos que no siempre llegan al juzgado ni a la autoridad masculina. Su figura muestra así que el cuidado puede ser asistencia real, pero también vía de información, mediación y manipulación dentro de una comunidad atravesada por rumores y amenazas (Hamer, 2026b, pp. 90-95 y 213-217). Frente a las sanadoras de Anaya, cuya autoridad se mueve entre prestigio y sospecha, Catherine desplaza el cuidado hacia una zona moralmente más oscura, donde el trabajo femenino se cruza con la circulación clandestina de noticias y papeles.

A esta ampliación contribuye también *Una historia andaluza*, aunque desde una posición secundaria. La taberna de Antoñita funciona como espacio de trabajo, sociabilidad e información, y muestra que la actividad femenina podía situarse en ámbitos semipúblicos donde se cruzaban alimentación, rumor, mediación y conocimiento de la comunidad (López Maldonado, 2026, pp. 17-24 y 44). Su presencia no desplaza el predominio de una trama más masculinizada, pero sí permite matizar la idea de que el trabajo femenino narrado se limite al interior doméstico o al lote agrario. Algo semejante sucede, con otra intensidad, en *El árbol de los silencios*. Rosa abre la puerta, proporciona alimentos, decide acoger al viajero y regula el acceso a la posada, mientras Ana trabaja, ayuda a sus padres y participa en la economía familiar sin quedar reducida a figura sentimental (Hamer, 2025, pp. 17-23 y 70-83). La posada aparece así como un espacio donde la casa se abre al exterior y donde el trabajo femenino sostiene la circulación de viajeros, noticias, alimentos y vínculos. En este caso, el espacio doméstico adquiere también funciones de sociabilidad y servicio que hacen visible la participación femenina en la vida práctica de la comunidad.

Las novelas de memoria íntima refuerzan, por último, la importancia del trabajo invisible. En *El último otoño*, la vida de la colonia se construye mediante pan, sopa, infusiones, costura, cuidado de enfermos, nacimientos, muertes infantiles y administración de la casa (Hamer, 2026a, pp. 13-17, 47-48, 83-87 y 92-94). Esas acciones podrían parecer detalles de ambientación, pero su acumulación revela una forma de economía doméstica sin la cual la memoria familiar no podría sostenerse. La ficción convierte gestos mínimos en estructura narrativa: preparar alimento, cuidar personas enfermas, coser, velar, limpiar, acompañar o recordar son actividades que mantienen unida la casa y permiten

que el pasado sea transmitido. El trabajo doméstico aparece aquí ligado tanto al sostenimiento material de la familia como a la conservación de su memoria.

El corpus muestra, por tanto, una gama amplia de actividades femeninas cuya visibilidad depende en buena medida del lenguaje con que las obras las presentan. Junto al trabajo agrario aparecen las tareas domésticas, la gestión de bienes, los saberes curativos y diversas actividades desarrolladas en espacios semipúblicos como tabernas o posadas. Algunas son reconocidas de forma explícita como trabajo, mientras otras quedan integradas en el cuidado, la obligación familiar, la costumbre o la vida cotidiana. Esta diferencia resulta especialmente significativa porque permite advertir que la invisibilidad femenina no depende únicamente de la ausencia de personajes, sino también de la manera en que se valoran y nombran sus actividades.

## 5. Vulnerabilidad, violencia y control del cuerpo femenino

La representación de la mujer en la narrativa histórica carolina no puede limitarse al ámbito del trabajo, la maternidad o la transmisión familiar, pues una parte significativa del corpus sitúa el cuerpo femenino en un espacio de exposición continua. La emigración, el viaje, la pobreza, la soledad, la viudedad, la dependencia jurídica, el matrimonio concertado, la sexualización, el parto, la enfermedad, la violencia masculina y la amenaza de deshonra dibujan un campo de vulnerabilidad que atraviesa muchas de las obras analizadas. Esa vulnerabilidad no aparece siempre con la misma intensidad ni con el mismo grado de elaboración literaria. En algunos textos se formula mediante episodios extremos de agresión sexual, prostitución forzada, secuestro o castigo físico; en otros se expresa a través de educación negada, vigilancia comunitaria, subordinación conyugal, precariedad económica o miedo a la pérdida de la reputación. Conviene atender, por ello, tanto a las escenas explícitas de violencia como a aquellas situaciones en las que la familia, la honra, la propiedad o la autoridad condicionan la experiencia femenina.

La historiografía proporciona un marco necesario para leer estos relatos con prudencia. La vida femenina en las colonias se desarrolló dentro de un modelo donde matrimonio, familia, dependencia legal y división de funciones condicionaban profundamente las trayectorias individuales (Hamer Flores, 2019, pp. 105-111). El acceso femenino a la propiedad y a la transmisión de las suertes

quedaba limitado por una normativa que privilegiaba la continuidad masculina, aunque la práctica de las viudas al frente de bienes familiares abriera márgenes más amplios de lo que una lectura estricta de la norma permitiría suponer (García Cano, 2021, pp. 568-570). Este marco jurídico y social configuraba un sistema de límites sobre la capacidad femenina de decidir, heredar, trabajar, casarse, permanecer viuda o intervenir públicamente. La ficción intensifica con frecuencia esas restricciones mediante tramas de amenaza, abuso o pérdida, aunque también permite observar formas de coerción menos visibles.

*Razones, esperanzas y sin razones* es una de las obras que con mayor amplitud muestra esa exposición femenina. Teresa Alcaraz aparece vinculada a la desprotección familiar, al trabajo en la venta y a la amenaza sexual en un espacio transitado por hombres, viajeros y poderes informales. El episodio del intento de agresión por don Sebastián Villegas permite ver cómo la honra de una joven pobre depende de equilibrios frágiles, de la protección de terceros y de una reputación que puede quedar dañada incluso cuando la violencia no se consuma plenamente. La misma obra incorpora otras formas de vulnerabilidad. Las sanadoras pueden ganar prestigio comunitario, pero también quedan expuestas a sospechas y acusaciones cuando sus conocimientos prácticos chocan con miedos colectivos o con discursos de autoridad. Ana Kirsch, por su parte, sitúa la violencia dentro del hogar, donde la autoridad masculina puede convertirse en agresión, dominio y amenaza económica (Anaya Moreno, 2017, pp. 19-22, 66-83 y 236-241). El peligro aparece así tanto en espacios abiertos y transitados como dentro de las propias relaciones familiares.

Esa exposición femenina aparece también en obras secundarias que conviene emplear como contraste. *Erika y el sueño español* presenta la emigración como intento de una madre por salvar a su hija de un entorno marcado por la pobreza, la amenaza sexual y la prostitución como horizonte posible para las mujeres desprotegidas, aunque el desarrollo posterior de la trama se desplace hacia una aventura de supervivencia e identidad (Mugar, 2021, pp. 5-8 y 62). *Una historia andaluza* no construye un análisis amplio de la experiencia femenina, pero la figura de Sonia permite observar cómo la honra, el testimonio y la necesidad de romper el silencio pueden convertirse en formas narrativas de vulnerabilidad dentro de una comunidad atravesada por la violencia y la desconfianza (López Maldonado, 2026, pp. 87-99). En ambos casos, las

obras no sostienen por sí solas el argumento principal, pero ayudan a comprobar que la amenaza sobre las mujeres no es un motivo aislado, sino una recurrencia que adopta formas distintas según el tipo de relato.

La violencia sexual se hace más explícita en *1767 Pipirigallo*. El episodio de abusos en Arquillos sitúa a Anna María Neff ante miedo, vergüenza, mediación religiosa e impunidad. La joven acude al sacerdote alterada y apenas capaz de explicar lo sucedido, mientras el relato subraya la dificultad de obtener reparación en un entorno marcado por jerarquías locales, dependencia moral y control de la reputación (Fernández-Kofbler Casas-Neff, 2023, pp. 54-61). *1767 Espuma de plata* desplaza el problema hacia la desigualdad jurídica y patrimonial. Francisca Hervás Navarrete aparece atrapada por deudas masculinas y por un marco legal que restringe severamente su margen de actuación. María Arnedo, en cambio, muestra una respuesta más activa al gestionar poderes, hipotecas y actuaciones orientadas a la libertad del marido (Fernández-Kofbler Casas-Neff, 2025, pp. 112-115 y 138-149). La vulnerabilidad femenina alcanza aquí también a la capacidad jurídica y económica, condicionada por deudas, tutelas, patrimonios y posibilidades desiguales de actuación.

*La leyenda de Demerik* y *Margaritha* sitúan la vulnerabilidad en el cruce de violencia sexual, embarazo, estado civil y desposesión materna. Margaritha entra en la trama como una mujer violentada, embarazada y administrativamente vulnerable, cuya permanencia en el proyecto colonizador depende de ser reconocida dentro de una pareja (Caravias Aguilar, 2024, pp. 17-20). El falso matrimonio que la ampara muestra que una mujer sola, embarazada y sin protección conyugal queda expuesta a la expulsión, al rechazo o a la sospecha. En *Margaritha*, la protagonista arrastra además el robo del hijo, la prostitución forzada, la búsqueda, la viudedad y la reconstrucción personal (Caravias Aguilar, 2021, pp. 105-107, 136-152 y 220-224). La acumulación de daños tiene un tono melodramático, pero revela una voluntad contemporánea de narrar violencias que la memoria fundacional más amable tendía a suavizar. La atención se dirige así hacia cuerpos violentados, maternidades desposeídas y mujeres obligadas a negociar su supervivencia dentro de marcos familiares, administrativos y morales que apenas controlan.

La violencia adopta también formas menos espectaculares. *La esposa de don José* muestra la educación negada y el matrimonio concertado de Conchita como formas de condicionamiento de su futuro. La protagonista desea asistir a la escuela y ampliar su mundo, pero sus padres consideran innecesaria esa formación porque está destinada a ser esposa de un propietario campesino (Sánchez Rincón, 2026a, pp. 9-10). Más adelante descubre que su matrimonio ha sido acordado por los mayores sin que su deseo haya sido consultado en términos reales. La limitación de la voluntad, del aprendizaje y del proyecto vital ocupa aquí el lugar de la violencia física. La vigilancia de la movilidad, del vestido, de la decencia y de la reputación confirma que el cuerpo femenino es controlado también mediante normas sociales aparentemente ordinarias. El interés de esta obra está precisamente en mostrar que la subordinación puede presentarse bajo el lenguaje de la conveniencia familiar, la protección o el sentido común.

*Las alas del albatros* ofrece una elaboración más matizada de la relación entre cuerpo, deseo, maternidad y libertad. Ilse Meyer, registrada después como Elsa Meller, atraviesa matrimonio, enfermedad, aborto, esterilidad y reconstrucción doméstica, pero también se defiende físicamente en la escena del pozo y establece límites frente a la posesión afectiva (Bel Martínez, 2012, pp. 205-220). Su trayectoria permite observar que el cuerpo femenino puede ser lugar de amenaza y de decisión, sin quedar reducido a maternidad, espera o dependencia amorosa. La exposición al daño convive, en su caso, con capacidad de respuesta, negociación y defensa de un margen propio.

*Al servicio de Viena* añade a este repertorio una violencia de carácter ejemplarizante. Catherine Bauer no aparece solo como mujer vulnerable, sino como figura ambigua que ha usado su movilidad como partera y cuidadora para acceder a casas, mensajes y secretos. Su asesinato bajo los soportales del mercado, con monedas colocadas junto al cadáver, convierte el cuerpo femenino en advertencia pública y en signo moralmente equívoco. La escena no la absuelve ni la condena por completo, sino que la sitúa en una zona de difícil lectura, donde la mujer puede ser al mismo tiempo mediadora, cómplice, víctima y amenaza (Hamer, 2026b, pp. 267-268 y 304-305). La disposición pública del cadáver añade al asesinato una intención de advertencia y contribuye a fijar ante la comunidad un significado para su muerte.

A lo largo del corpus, la vulnerabilidad femenina adopta formas físicas, sexuales, jurídicas, económicas, familiares y comunitarias que con frecuencia se superponen. Las agresiones y amenazas conviven con limitaciones ligadas al estado civil, la viudedad, la dote, la tutela, la reputación o las expectativas matrimoniales, mientras embarazo, parto, maternidad y pérdida de los hijos añaden otras formas de exposición. Las obras más recientes han ampliado especialmente este campo y han incorporado con mayor frecuencia experiencias de daño, coerción y desposesión. Esta evolución permite que la mujer colona, o descendiente de colonos, aparezca no solo como garante de arraigo y continuidad, sino también dentro de relaciones sociales que vigilan, condicionan o violentan su cuerpo y su capacidad de decisión.

## 6. Mujeres que actúan: decisiones, resistencias y estrategias

El análisis de la vulnerabilidad femenina estaría incompleto si las mujeres del corpus aparecieran únicamente como cuerpos expuestos a la violencia, la dependencia jurídica o el control comunitario. Buena parte de la narrativa histórica carolina muestra que las mujeres actúan, aunque casi nunca lo hagan desde posiciones de poder formal. Sus decisiones se producen en márgenes estrechos, condicionados por matrimonio, familia, pobreza, autoridad masculina, costumbre, religión o ley, pero esa limitación no anula su capacidad de intervención. Muchas de estas mujeres no dirigen instituciones, no redactan normas, no reparten tierras ni ocupan cargos visibles, pero leen, callan, negocian, curan, aconsejan, sostienen, defienden bienes, protegen hijos, transmiten memoria, rehacen familias y adoptan estrategias para sobrevivir dentro de estructuras sociales que rara vez les resultan favorables.

Conviene, por ello, usar con cautela la noción de agencia femenina. La intención no es proyectar sobre el siglo XVIII una autonomía individual ajena a su marco histórico ni convertir cualquier gesto doméstico en una forma de resistencia heroica. Interesa observar en qué condiciones una mujer puede intervenir en el curso de los acontecimientos, modificar una relación, proteger un recurso, preservar una memoria o abrir un margen de decisión allí donde el orden social parecía reservar la iniciativa a los varones. Esta perspectiva permite evitar una oposición demasiado simple entre sometimiento y emancipación. En buena

parte de las novelas, las mujeres no pueden romper abiertamente los límites que las rodean, pero sí moverse dentro de ellos con inteligencia práctica.

En *Por trescientos reales*, Teresa no posee autoridad jurídica ni dominio pleno de la lengua, aunque interviene en momentos decisivos. Lee la promesa del "Puerto de la Felicidad" como posibilidad de futuro, participa en la transformación efectiva del asentamiento y defiende la huerta cuando percibe una amenaza sobre el espacio productivo familiar (Kaltofen, 1944, pp. 13 y 149-150). Su intervención no necesita formularse en términos políticos para tener importancia narrativa, porque nace de un conocimiento práctico de la tierra, la casa y la subsistencia. Teresa actúa desde una posición subalterna, pero su mirada detecta antes que la de otros la dimensión concreta de la pérdida: lo que se amenaza no es solo una porción de terreno, sino un espacio trabajado, alimentario y vivido.

En el ciclo de Fílter García, la capacidad de decisión femenina aparece más vinculada a la construcción del arraigo. Mariana/Marianne decide seguir a Jorge Adán Fílter, acepta el matrimonio como vía de integración en la expedición y participa en la formación de una unidad familiar con derechos dentro del proyecto colonizador (Fílter García, 2008, pp. 151-157 y 197-203). Su margen de maniobra no puede separarse del vínculo con el varón, aunque tampoco debe interpretarse como simple obediencia. En *Forjadores de sueños*, Margarita Cron ofrece un modelo distinto. Entra en la casa como criada, atiende a los hijos y adquiere autoridad mediante el trabajo cotidiano antes de que el matrimonio legitime socialmente esa posición (Fílter García, 2012, pp. 96-103). La actuación femenina se despliega aquí como continuidad práctica, no como ruptura del orden.

*Razones, esperanzas y sin razones* amplía el repertorio al situar en escena mujeres populares, marginales, ilustradas, sanadoras y colonas. Teresa Alcaraz no dispone inicialmente de fuerza suficiente para sustraerse por completo a la amenaza que la rodea, pero su trayectoria no queda reducida a víctima. Las redes de protección y la posibilidad de reconstrucción familiar muestran que la resistencia puede darse mediante vínculos de amparo. Mayor densidad tiene el conjunto de Frieda Engel, Helga, Gisela Engel y Catalina Rumford, donde los saberes curativos constituyen una forma clara de intervención femenina. Curar, asistir, preparar remedios y sostener conocimientos transmitidos entre mujeres

permite actuar sobre la enfermedad y sobre la comunidad, aunque esos mismos saberes puedan despertar sospecha o acusaciones de brujería (Anaya Moreno, 2017, pp. 19-22 y 66-83).

En *Al servicio de Viena*, Catherine Bauer lleva esta actuación a un terreno más oscuro. No actúa desde la propiedad, la maternidad o la memoria familiar, sino desde la movilidad que le proporciona su oficio de partera. Entra en casas, escucha a mujeres que no quieren hablar delante de sus maridos, conoce ventas clandestinas y sabe dónde pueden esconderse papeles que los hombres no imaginan expuestos a registro. La novela convierte así el trabajo femenino de cuidado en una forma de inteligencia social, aunque contaminada por el interés, el miedo y la colaboración con redes clandestinas (Hamer, 2026b, pp. 213-217 y 243-247). Catherine resulta útil precisamente porque impide idealizar la actuación femenina: su margen de acción no es puro, ni reparador, ni necesariamente moral, sino ambiguo, nacido de la necesidad, de la información y de una posición social vulnerable.

En un registro más secundario, *Una historia andaluza* permite observar otras formas de actuación femenina vinculadas a la sociabilidad cotidiana y a la circulación de información. Antoñita, desde la taberna, no ocupa una posición institucional, pero administra un espacio donde se cruzan comida, conversación, rumores y conocimiento práctico de la comunidad; Sonia, por su parte, introduce la posibilidad de intervenir mediante el testimonio y la ruptura del silencio en un entorno marcado por la violencia y la desconfianza (López Maldonado, 2026, pp. 17-24, 44 y 87-99). La obra no desplaza el protagonismo masculino de la trama, pero ayuda a recordar que la intervención femenina puede producirse también desde lugares aparentemente secundarios.

La actuación femenina adopta igualmente formas jurídicas y patrimoniales. *1767 Espuma de plata* muestra mujeres que intervienen ante escribanos, deudas, dotes, poderes, tutelas y suertes. María Arnedo no se limita a sufrir la prisión o las dificultades del marido, sino que viaja, solicita poder notarial, gestiona una hipoteca y actúa para procurar su libertad. Francisca Hervás Navarrete aparece condicionada por deudas masculinas y por un marco legal adverso, pero su caso muestra que la mujer podía verse obligada a entender, negociar y soportar consecuencias jurídicas que no había producido directamente. Doña Manuela Sánchez, Isabel Fischerin e Isabel Neff Feltzin

completan esta línea al situar viudedad, tutela, cuidado y cesión de bienes como ámbitos de actuación limitada pero real (Fernández-Kofbler Casas-Neff, 2025, pp. 104-115, 138-149 y 202-209).

Este plano patrimonial y familiar encuentra un complemento útil en *El secreto de don Agustín*. Aunque la novela se organiza alrededor de una trayectoria masculina, mujeres como Tomasa Benavente, Catalina Clapes o María Josefa Artero Ortega muestran formas de intervención vinculadas al matrimonio, la herencia, el cuidado, la legitimación familiar y la administración de vínculos afectivos y patrimoniales (Sánchez Rincón, 2026b, pp. 202-217, 234-238 y 265-282). Su presencia confirma que la capacidad de actuación femenina puede quedar subordinada al ascenso social del varón y, aun así, resultar imprescindible para sostener la estructura familiar que hace posible ese ascenso. La dependencia narrativa no equivale siempre a irrelevancia funcional.

La historiografía confirma que estas posibilidades no son simples invenciones literarias. García Cano ha señalado que, aunque la transmisión de las suertes favorecía a los varones, las viudas pudieron conservar y administrar bienes para proteger los intereses de sus hijos menores (García Cano, 2021, pp. 568-570). Hamer Flores (2019, p. 110) también subraya que la protección prevista para las viudas en las Nuevas Poblaciones pudo generar un grado de autonomía superior al habitual en otras localidades, especialmente cuando se les garantizaba el disfrute de la suerte o una renta anual si cedían su explotación a los hijos. Estas referencias permiten leer las novelas sin convertir cada episodio en prueba directa, pero también sin negar que la ficción trabaja sobre posibilidades sociales reconocibles.

En *Las alas del albatros*, Ilse/Elsa encarna una forma de actuación ligada al cuerpo, al deseo y a la libertad afectiva. La escena del pozo introduce una respuesta física ante la amenaza, mientras el cierre asociado al albatros desplaza el problema hacia la posesión amorosa y la renuncia. Ilse/Elsa comprende que amar no puede equivaler a encerrar al otro, y esa lucidez moral la separa de modelos femeninos basados en la espera, la fidelidad o la dependencia (Bel Martínez, 2012, pp. 205-206 y 216-220). En *Margaritha*, la actuación surge desde la pérdida. La protagonista busca al hijo arrebatado, trabaja, se apoya en redes femeninas y se reintegra en la comunidad (Caravias Aguilar, 2021, pp. 105-107, 220-224 y 268-269). La ficción le concede una

reparación simbólica que debe leerse con cautela histórica, pero que expresa la voluntad de otorgar presencia a una mujer dañada por la violencia y el olvido.

En *La esposa de don José*, Conchita/Concha representa una actuación más discreta. No consigue romper la educación limitada que su familia le impone ni evita el matrimonio concertado, pero su vida adulta no queda reducida a obediencia silenciosa. La protagonista aconseja, interpreta situaciones familiares, media y sostiene una autoridad privada que la novela reconoce de forma progresiva (Sánchez Rincón, 2026a, pp. 33-37 y 160-161). *El árbol de los silencios* refuerza esa idea mediante mujeres que administran espacios domésticos, cuidados y memorias. Rosa decide abrir la puerta al viajero, lo alimenta y regula su entrada en la casa; Ana trabaja, ayuda a sus padres y decide no convertir su relación con Loaisa en destino matrimonial; y María de Belfor, esposa del anciano Campel, organiza una parte decisiva de la memoria familiar mediante lo que conserva y lo que se calla (Hamer, 2025, pp. 17-23, 70-83, 122-134 y 151-158).

Las formas de actuación que aparecen en estas obras son muy diversas. Algunas mujeres defienden recursos de subsistencia o bienes familiares; otras intervienen mediante conocimientos curativos, cuidados, mediación o administración doméstica; en determinados casos recurren a poderes, hipotecas, testamentos, dotes y tutelas, mientras que en la narrativa más reciente adquiere especial importancia la conservación, transmisión o administración de la memoria. El uso aquí de la noción de agencia femenina remite precisamente a esos márgenes de intervención, condicionados por estructuras que las mujeres rara vez pueden transformar por completo, pero dentro de las cuales sí modifican trayectorias, protegen recursos y orientan decisiones.

## 7. Mujeres, memoria y escritura del pasado

La relación entre mujeres, memoria y escritura constituye uno de los núcleos más productivos de la narrativa estudiada. A medida que el corpus se aproxima al presente, la mujer deja de ocupar únicamente el lugar de esposa, madre, trabajadora o víctima y empieza a aparecer también como objeto de memoria. Las obras se preguntan, de manera explícita o implícita, quién recuerda a las colonas, qué documentos conservan sus nombres, qué silencios se han

transmitido en la familia, qué vidas quedaron reducidas a un dato genealógico y qué parte de la experiencia femenina solo puede reconstruirse mediante ficción, conjetura o reparación narrativa. La ficción no resuelve los vacíos documentales, pero los convierte en materia de relato. Cuando la documentación conserva de manera incompleta una trayectoria femenina, la narración puede desarrollarla, ordenarla o imaginar aquello que las fuentes ya no permiten conocer con precisión. Esa operación exige mantener clara la distancia entre recreación literaria y restitución histórica.

Esta cuestión enlaza con una tendencia más amplia de la novela histórica actual. Gómez Martín ha señalado que parte de la narrativa histórica española reciente ha utilizado la voz de mujeres del pasado para cuestionar la primacía de las crónicas oficiales, las batallas, los nombres masculinos y los acontecimientos públicos, dando entrada a recuerdos, afectos y experiencias situadas en los márgenes de la historia política tradicional (Gómez Martín, 2011). En el corpus carolino, esa recuperación suele producirse mediante recursos modestos y cercanos a la memoria local: cartas, cuadernos, árboles genealógicos, testamentos, cruces, lápidas, objetos conservados, canciones, nombres repetidos o secretos domésticos. La escritura del pasado se desplaza así desde la crónica de la fundación hacia los soportes más discretos de la memoria familiar.

*Por trescientos reales* ofrece un primer modelo de mujer convertida en memoria. Teresa Teclemayr termina asociada a una imagen funeraria de pérdida cultural. Su muerte, el ramo de nomeolvides y la tumba cubierta por vegetación concentran la desaparición progresiva de una identidad alemana que los descendientes apenas conservarán (Kaltofen, 1944, pp. 295-297). La mujer funciona aquí como depositaria afectiva de una patria perdida, aunque esa memoria se narre desde una mirada masculina y elegíaca. La tumba de Teresa no documenta simplemente una muerte individual, sino que convierte el cuerpo femenino enterrado en imagen del tránsito entre origen extranjero y memoria carolina. En el ciclo de Fílter García, Mariana/Marianne Hebix y Margarita Cron cumplen una función semejante, aunque en clave genealógica afirmativa. La maternidad y la recomposición familiar permiten conectar la llegada de los colonos con la identidad local contemporánea (Fílter García, 2008, pp. 333-343; Fílter García, 2012, pp. 96-103). La memoria femenina aparece así como

memoria de origen: unas veces elegíaca, otras celebratoria, pero casi siempre vinculada a la continuidad de la casa y del linaje.

Esta dimensión genealógica aparece también en obras secundarias que convierten la búsqueda familiar en forma de escritura del pasado. *A la sombra de una oliva* articula la memoria colona desde la indagación retrospectiva y permite observar cómo la presencia femenina puede quedar asociada a la transmisión de raíces, afectos y rastros familiares, aunque la narración mantenga un predominio claro de la mirada masculina (Sánchez Redondo, 2007, pp. 9-10, 96-101 y 198-199). *Entre guerras, el diario de Enrique Seiler* prolonga esa misma lógica desde una memoria descendiente en la que las mujeres aparecen vinculadas a maternidad, viudedad, cuidado y continuidad doméstica. Su papel resulta relevante para entender cómo las genealogías locales conservan el pasado, incluso cuando lo ordenan desde voces y estructuras familiares masculinas (Fernández Seiler, 2025, pp. 11-16). En este tipo de obras, la mujer no siempre se convierte en centro narrativo, pero sí actúa como soporte de continuidad: garantiza que la memoria pueda pasar de una generación a otra, aunque el relato no siempre le conceda la voz principal.

*Margaritha. Historia de una mujer en la historia del Pueblo* plantea la memoria desde una voluntad reparadora más explícita. El propio subtítulo sitúa a una mujer dentro de la historia colectiva y anuncia la intención de corregir un lugar subordinado. Margaritha/Inés no aparece solo como víctima de violencia, viuda o madre desposeída; su búsqueda del hijo arrebatado, su reintegración comunitaria y la transmisión oral de datos sobre el niño robado convierten la memoria femenina en instrumento de recuperación parcial de una identidad quebrada (Caravias Aguilar, 2021, pp. 105-107, 220-224 y 268-269). La novela imagina para la protagonista un reconocimiento público que el orden histórico probablemente habría dificultado. Ese gesto puede parecer simbólicamente excesivo, pero expresa una necesidad memorial contemporánea. La ficción concede a una mujer dañada un lugar que la memoria comunitaria tradicional apenas habría reservado para ella.

Las obras de Fernández-Kofbler Casas-Neff llevan esta operación hacia una ficción de base documental y genealógica. *1767 Pipirigallo* y *1767 Espuma de plata* recuperan nombres de mujeres vinculadas a violencia, trabajo, dote, viudedad, tutela, enfermedad, maternidad o propiedad. En *1767 Pipirigallo*,

figuras como Paula Pineda, Anna María Neff, Cathalina Babianin, Cathalina Piquenhaubt o María Manuela dejan de ser registros aislados y se convierten en escenas de vida (Fernández-Kofbler Casas-Neff, 2023, pp. 17-35, 54-61, 66-87, 190-199 y 473-483). En *1767 Espuma de plata*, la narración muestra con claridad su voluntad de visibilizar desigualdad jurídica y social mediante mujeres como doña Manuela Sánchez, María Arnedo, Francisca Hervás Navarrete, Isabel Fischerin e Isabel Neff Feltzin (Fernández-Kofbler Casas-Neff, 2025, pp. 5-9, 104-115, 138-149 y 202-209). La tensión entre huella documental y recreación literaria no invalida estas obras; al contrario, revela cómo la memoria contemporánea negocia con los límites del archivo histórico. El documento proporciona nombres, fechas y situaciones, pero la ficción intenta devolverles cuerpo, escena y conflicto.

*La esposa de don José* incorpora el problema desde una perspectiva familiar y posforal. Conchita/Concha aparece como mujer descendiente de colonos cuya vida se organiza a través de educación negada, matrimonio concertado, maternidad, consejo doméstico, patrimonio, testamento y recuerdo familiar (Sánchez Rincón, 2026a, pp. 9-10, 20-22, 33-37, 166-169 y 182-186). El título resulta expresivo porque identifica a la protagonista por su relación con don José y, al mismo tiempo, abre la posibilidad de mirar desde ese lugar subordinado. La esposa deja de ser una referencia secundaria y se convierte en el eje desde el que se reconstruye un mundo familiar. En esa operación se advierte una forma de recuperación frecuente en la narrativa reciente: la mujer aparece inicialmente definida por el parentesco, pero la ficción trata de devolver densidad a esa posición. Dentro del mismo conjunto narrativo, *En el nombre de Teresa* desplaza esta preocupación hacia una cronología más avanzada, donde la memoria carolinense se prolonga mediante educación sentimental, migración, cuidados, vejez y transmisión familiar. Su utilidad para el capítulo es periférica si se atiende al periodo foral en sentido estricto, pero resulta pertinente para mostrar cómo la mujer descendiente de colonos continúa funcionando como soporte de memoria más allá del tiempo fundacional (Sánchez Rincón, 2026c, pp. 401, 403-407, 426-435, 450-498, 564 y 584).

*El último otoño* plantea la memoria mediante un cuaderno de recuerdos escrito por Jakob Hammer. La voz es masculina, pero las mujeres organizan buena parte de aquello que merece ser recordado. Rosine hace posible la

escritura desde el cuidado presente; Marie ocupa el centro afectivo del pasado; Catalina y María prolongan la vida doméstica y la transmisión cultural (Hamer, 2026a, pp. 13-17, 47-48, 52-56 y 121-128). El varón narra, pero lo narrado se sostiene sobre mujeres que cuidan, alimentan, aman, mueren, educan, callan y transmiten. La novela convierte esa dependencia en materia literaria, porque el recuerdo masculino no puede avanzar sin volver a las figuras femeninas que ordenan su experiencia. La memoria no se presenta aquí como registro completo, sino como una escritura nacida de la pérdida y sostenida por gestos domésticos que permiten seguir recordando.

*El árbol de los silencios* ofrece una reflexión más concentrada sobre aquello que entra o no entra en la escritura. La novela sitúa a Juan de Loaisa, aspirante a escribano, en una colonia que acaba de perder su Fuero y, por tanto, en un momento donde documento, memoria y desaparición de un régimen propio se entrecruzan. Frente a la escritura oficial aparecen mujeres que administran la vida cotidiana y los secretos familiares. Rosa acoge, alimenta y regula el acceso del viajero a la comunidad; Ana trabaja, cuida y decide no someter su vida a una promesa sentimental; María de Belfor permanece como figura de silencio, ausencia y transmisión selectiva (Hamer, 2025, pp. 17-23, 70-83, 92-105, 122-134 y 151-158). Su presencia plantea una pregunta central: qué ocurre con las mujeres cuya historia solo se conserva en una inscripción parcial, en un objeto o en un recuerdo transmitido con reservas. La novela no responde mediante una reconstrucción total, sino mediante una poética del silencio.

Este tratamiento permite matizar la voluntad reparadora de otras obras. Mientras *Margaritha*, *1767 Pipirigallo* o *1767 Espuma de plata* tienden a completar vacíos y devolver voz, *El árbol de los silencios* insiste en que la memoria también se construye mediante reservas, omisiones y decisiones prudentes. Ambas operaciones son legítimas dentro de la ficción, aunque responden a sensibilidades distintas. Una busca restituir lo perdido; la otra observa cómo ciertas familias sobreviven porque administran lo que puede contarse (Hamer, 2025, pp. 191-195). Entre ambas posiciones se sitúa *Al servicio de Viena*, donde el papel mojado, la traducción incompleta, las declaraciones, los rumores y la muerte de Catherine Bauer muestran una memoria judicial fragmentaria, dependiente de mediaciones y atravesada por intereses. La mujer no aparece ahí como depositaria limpia de una memoria

familiar, sino como figura que sabe, calla, transmite o manipula información en un mundo donde los papeles no siempre bastan para esclarecer la verdad (Hamer, 2026b, pp. 243-247 y 304-305).

Las distintas obras relacionan a las mujeres con la escritura del pasado de maneras muy diferentes. En unas, la memoria femenina queda ligada a la muerte, el afecto o la genealogía; en otras parte de rastros documentales, silencios familiares, informaciones peligrosas o una voluntad explícita de reparación. Estas formas de representación permiten ir más allá del contenido de cada trama y atender también a la cultura histórica desde la que fueron escritas. Las novelas hablan de las colonas, pero al hacerlo muestran asimismo qué vidas femeninas han sido consideradas dignas de recuperación, cuáles continúan ligadas principalmente al parentesco y cuáles solo pueden ser imaginadas a partir de huellas parciales.

## 8. Evolución del corpus: de la esposa fundadora al sujeto de memoria

La evolución de la narrativa histórica carolina entre 1944 y 2026 muestra un desplazamiento progresivo en la representación de las mujeres. Las primeras obras tienden a situarlas como esposas fundadoras, madres de linaje, compañeras de emigración y figuras morales del arraigo. Las obras más recientes desplazan esa imagen al incorporar la vulnerabilidad jurídica, el trabajo no reconocido, la violencia silenciada, la memoria documental, la gestión patrimonial y la reflexión sobre aquello que se recuerda o se calla. Este cambio no debe entenderse como una línea ascendente sin contradicciones. Los tópicos tradicionales persisten incluso en obras recientes, mientras que *Por trescientos reales* contiene una complejidad femenina mayor de la que podría esperarse por su fecha de edición. Con estas cautelas, el conjunto permite observar que la mujer pasa de aparecer preferentemente como soporte de la aventura colonizadora a ocupar cada vez con mayor frecuencia una posición desde la que se interroga la memoria de las Nuevas Poblaciones.

El punto de partida lo ofrece *Por trescientos reales*. Teresa Teclemayr reúne miedo, fe, trabajo, maternidad, defensa de la tierra y memoria funeraria. Su importancia no procede de una voz pública ni de una capacidad de intervención institucional, sino de su peso simbólico dentro de la familia migrante. La mujer aparece como garante de hogar y como vínculo con la cultura de origen,

aunque también como cuerpo que enferma, trabaja, pare, envejece y queda enterrado en la nueva tierra (Kaltofen, 1944, pp. 98-103, 149-150 y 295-297). La colonización se cuenta como promesa cumplida a medias: permite sobrevivir, pero exige perder parte de lo que se era. En ese marco, Teresa opera como depositaria íntima de lo perdido.

Las narrativas genealógicas posteriores prolongan ese modelo y lo adaptan a identidades locales concretas. *Puerto de felicidad* y *Forjadores de sueños* convierten la colonización en relato de origen familiar: Mariana/Marianne Hebix y Margarita Cron son esenciales para que la emigración se transforme en arraigo, pero su importancia se expresa sobre todo en clave de matrimonio, parto, cuidado, recomposición doméstica y continuidad de la saga (Fílter García, 2008, pp. 197-203 y 333-343; Fílter García, 2012, pp. 69-103). En ese mismo horizonte pueden situarse, con menor densidad analítica, obras como *Las raíces de la tierra*, *A la sombra de una oliva* o *Entre guerras, el diario de Enrique Seiler*, donde las mujeres aparecen vinculadas a migración, maternidad, viudedad, raíces familiares, cuidados y transmisión doméstica, aunque la organización del relato siga dependiendo en buena medida de voces, apellidos o trayectorias masculinas (Mugar, 2017, pp. 113-117 y 173-180; Sánchez Redondo, 2007, pp. 9-10, 96-101 y 198-199; Fernández Seiler, 2025, pp. 11-16 y 71). La mujer adquiere una centralidad práctica muy alta, pero esta suele quedar enmarcada por la lógica de la saga, la familia o la memoria local.

El cambio más visible se produce cuando la narrativa reciente desplaza el interés hacia la mujer herida, marginada, silenciada o recuperada por la memoria. *Razones, esperanzas y sin razones* propone un universo coral donde las mujeres no quedan circunscritas al lote familiar. Teresa Alcaraz, Inés Ruiz Castellanos, Isabel de los Ríos, Gracia de Olavide, Gisela Engel, Helga, Catalina Rumford y Ana Kirsch permiten incorporar violencia sexual, honra, servicio, prostitución, educación ilustrada, saberes curativos, acusación de brujería, violencia doméstica, matrimonio mixto y memoria transgeneracional (Anaya Moreno, 2017, pp. 19-22, 66-83 y 236-241). En esa misma ampliación deben situarse *Las alas del albatros* y *Erika y el sueño español*, aunque con alcances distintos: la primera concede a Ilse/Elsa una subjetividad marcada por el deseo, la enfermedad, la pérdida, la defensa del propio cuerpo y la libertad afectiva, mientras que la segunda resulta útil, con cautelas, porque presenta la emigración

como búsqueda de protección para una madre y una hija amenazadas por pobreza, sexualización y desarraigo (Bel Martínez, 2012; Mugar, 2021, pp. 5-8 y 62).

La línea de Carlos Caravias Aguilar intensifica la dimensión reparadora. *La leyenda de Demerik* y *Margaritha* reúnen violencia sexual, embarazo, falso matrimonio, deportación, parto, muerte del hijo, prostitución forzada, búsqueda, trabajo, redes femeninas y recuperación comunitaria (Caravias Aguilar, 2024, pp. 17-20 y 68-71; Caravias Aguilar, 2021, pp. 105-107, 136-152, 220-224 y 268-269). Margaritha/Inés responde a una sensibilidad contemporánea que pretende rescatar a una mujer dañada por la historia y devolverle centralidad narrativa. La reparación puede adoptar formas melodramáticas, pero el gesto resulta significativo: la mujer ya no sirve solo para fundar una familia, sino para denunciar una ausencia y convertir el sufrimiento femenino en objeto de memoria colectiva.

Las obras de Fernández-Kofbler Casas-Neff representan otra inflexión. *1767 Pipirigallo* y *1767 Espuma de plata* transforman casos dispersos en escenas narrativas y convierten a mujeres vinculadas a expedientes, escrituras, dotes, matrimonios, violencias, viudedades, tutelas y cesiones en protagonistas parciales de la memoria colona (Fernández-Kofbler Casas-Neff, 2023, pp. 17-35, 54-61, 66-87, 190-199, 370-413 y 473-483; Fernández-Kofbler Casas-Neff, 2025, pp. 5-9, 104-115, 138-149 y 202-209). La mujer ya no se incorpora a la narración solo porque sea esposa o madre de un colono, sino porque su nombre aparece en una huella documental que puede ser reactivada desde el presente. La escritura contemporánea busca mujeres concretas y les atribuye una escena, un conflicto y una significación. La representación femenina se desplaza así desde la construcción de figuras fundacionales hacia la recuperación de rastros.

El tramo más reciente introduce, además, una reflexión más afinada sobre memoria, escritura y vida doméstica. *La esposa de don José* convierte a Conchita/Concha en centro narrativo de una sociedad carolina de final foral y posforal, con especial atención a educación negada, matrimonio concertado, maternidad, consejo privado, patrimonio y memoria familiar (Sánchez Rincón, 2026a, pp. 9-10, 20-22, 33-37, 160-161, 166-169 y 182-186). *El secreto de don Agustín* y *En el nombre de Teresa* prolongan esa memoria femenina en registros secundarios, ya sea mediante mujeres insertas en estrategias de matrimonio,

herencia y legitimación familiar, ya mediante educación sentimental, cuidados, vejez, migración y transmisión familiar en una cronología más alejada del núcleo foral (Sánchez Rincón, 2026b, pp. 202-217, 234-238 y 265-282; Sánchez Rincón, 2026c, pp. 401, 403-407, 426-435, 450-498, 564 y 584).

En *El último otoño*, Marie, Rosine, Catalina y María determinan aquello que el narrador considera digno de conservar (Hamer, 2026a, pp. 13-17, 47-48, 52-56 y 121-128). *El árbol de los silencios* completa este desplazamiento al situar la memoria femenina en el umbral entre documento y silencio, especialmente mediante Rosa, Ana y María de Belfor (Hamer, 2025, pp. 17-23, 70-83, 122-134, 151-158 y 191-195). Finalmente, *Al servicio de Viena* añade una figura distinta: la mujer que, desde oficios asociados al cuidado y a la intimidad doméstica, participa en la circulación de información, memoriales, ventas secretas y estrategias de miedo. Catherine Bauer amplía la tipología femenina del corpus porque no responde al modelo de esposa fundadora, madre de linaje, víctima reparada o guardiana de memoria, sino al de mediadora ambigua cuya autoridad procede de saber entrar donde otros no pueden (Hamer, 2026b, pp. 213-217, 243-247 y 304-305).

Observado en conjunto, el corpus mantiene algunos modelos antiguos al mismo tiempo que incorpora otros nuevos. La esposa fundadora, la madre de linaje y la mujer vinculada a la continuidad familiar siguen presentes, pero junto a ellas adquieren mayor desarrollo las experiencias de violencia, trabajo no reconocido, desigualdad jurídica, saberes femeninos, memoria documental y administración de silencios. Las obras recientes amplían así las preguntas dirigidas a las mujeres del pasado sin eliminar por completo las formas anteriores de representación. El cambio principal reside menos en una sustitución de modelos que en la creciente variedad de problemas desde los que las figuras femeninas permiten volver sobre el origen carolino.

## 9. Conclusiones

El análisis desarrollado en los apartados anteriores permite sostener que las mujeres han ocupado un lugar más decisivo de lo que podría sugerir una lectura centrada solo en la acción institucional, agraria o masculina de la colonización. Las obras estudiadas no sustituyen la investigación histórica ni permiten reconstruir de forma directa la vida de las colonas extranjeras y españolas, pero

sí ofrecen un campo especialmente fértil para observar cómo la memoria literaria y local ha imaginado su papel en la fundación, consolidación y transmisión de las Nuevas Poblaciones carolinas. La ficción actúa aquí como espacio de elaboración cultural del pasado, pues en ella se proyectan genealogías familiares, identidades comunitarias, sensibilidades contemporáneas hacia el género y formas diversas de reparar o reproducir silencios. Esta dimensión resulta especialmente significativa en un ámbito historiográfico donde la mujer, la familia y la vida cotidiana han recibido una atención mucho menor que otros aspectos de la empresa colonizadora (Hamer Flores, 2019, pp. 101-103).

Uno de los resultados más claros es la importancia de las tareas cotidianas para comprender el arraigo colono. La fundación de una comunidad agraria no se muestra únicamente como efecto del reparto de tierras, la construcción de casas, la actuación de Olavide o la vigencia del Fuero, porque depende también de una trama cotidiana de alimentación, cuidado, limpieza, crianza, asistencia a enfermos, apoyo en la roturación, transmisión de habilidades y administración de la escasez. En muchos casos, las novelas no nombran esas tareas como trabajo, pero las convierten en condición indispensable del arraigo. La literatura reproduce así una naturalización tradicional de la actividad femenina como entrega doméstica, aunque al mismo tiempo permite advertir que sin esa actividad no habría comunidad estable. Esta lectura enlaza con la historiografía que ha subrayado la participación de las colonas en el trabajo agrícola, doméstico, artesanal y comunitario (Hamer Flores, 2019, pp. 105-106; Moreno Martínez, 2022, pp. 246-248).

La centralidad femenina aparece también vinculada al matrimonio, la maternidad y el linaje, aunque de forma profundamente ambivalente. Muchas obras convierten a las mujeres en garantes de continuidad familiar, ya sea como esposas fundadoras, madres de descendencia, viudas que preservan bienes o figuras que recomponen hogares dañados por la muerte. Teresa Teclemayr, Mariana Hebix, Margarita Cron o Conchita sostienen genealogías, transmiten memoria familiar y encarnan la permanencia de la comunidad. Sin embargo, esa relevancia no implica necesariamente autonomía. La mujer funda y reproduce el linaje, pero la memoria del linaje suele conservarse bajo apellidos masculinos, decisiones familiares tomadas por otros y expectativas sociales que restringen su educación, movilidad y margen de elección. La regulación histórica de la

transmisión de las suertes, favorable a los varones y más condicionada para las hijas, ayuda a comprender esta tensión entre indispensabilidad femenina y subordinación jurídica o familiar (García Cano, 2021, pp. 568-570).

La propia noción de trabajo femenino se amplía cuando se observa el corpus en conjunto. Junto al trabajo visible en la tierra, el comercio ambulante, la sanación, la asistencia al parto, la posada o la gestión patrimonial, aparece un amplio conjunto de tareas absorbidas por la rutina doméstica y por la moral del cuidado. Esa invisibilidad es una de las claves del análisis. Las mujeres trabajan cuando roturan, venden, curan, negocian escrituras o tutelan bienes, pero también cuando cocinan, cosen, lavan, preparan remedios, cuidan enfermos, se ocupan de los niños, organizan las casas o hacen posible la hospitalidad. La narrativa reciente, especialmente la de base documental y memorial, ha tendido a hacer más visibles esos ámbitos, en particular cuando desplaza la atención hacia viudas, dotes, poderes notariales, deudas, herencias y cesiones.

Esa centralidad material, familiar y laboral convive con una exposición constante a distintas formas de vulnerabilidad. Las mujeres del corpus aparecen afectadas por la violencia, la pobreza, la desprotección jurídica, la vigilancia moral y el control familiar. Las obras más recientes han ampliado de forma notable este campo de representación al incorporar acoso, violencia doméstica, sospecha sobre saberes curativos, abuso sexual, viudedad, dependencia legal, dote, tutela, prostitución forzada, maternidades desposeídas y desigualdad ante los procedimientos. Algunas de estas representaciones recurren a una intensidad melodramática que debe manejarse con prudencia, pero su valor cultural resulta claro. Frente a una memoria colonizadora más amable, introducen daño, coerción y desigualdad como elementos constitutivos de la experiencia femenina narrada.

Esa vulnerabilidad no agota, sin embargo, la capacidad de actuación de los personajes femeninos. Teresa defiende la huerta familiar; Mariana decide migrar y casarse; Margarita Cron recompone una casa; Gisela, Helga y Catalina Rumford intervienen mediante saberes curativos; María Arnedo negocia ante la ley; Ilse/Elsa defiende su cuerpo y decide sobre el sentido de sus vínculos afectivos; Conchita ejerce influencia desde el consejo doméstico; Rosa administra la hospitalidad de la posada; Catherine Bauer convierte el cuidado en información; y María de Belfor encarna una memoria protegida por el silencio.

Estas actuaciones no destruyen el orden patriarcal ni convierten a las protagonistas en sujetos plenamente libres, pero muestran capacidad de decisión, resistencia y estrategia. La agencia femenina aparece así en formas discretas, domésticas, jurídicas, afectivas, curativas o memoriales.

La comparación diacrónica muestra, además, una ampliación progresiva de los problemas desde los que se representa a las mujeres. *Por trescientos reales* establece una matriz fundacional donde la mujer aparece como esposa colona, trabajadora, madre y símbolo elegíaco de una identidad germánica que se desvanece. Las narraciones genealógicas posteriores convierten a la mujer en matriz de arraigo y continuidad familiar. A partir de obras como *Razones, esperanzas y sin razones*, *Margaritha*, *Las alas del albatros*, *1767 Pipirigallo* o *1767 Espuma de plata*, la representación femenina incorpora con mayor claridad violencia, deseo, saberes, trabajo, desigualdad jurídica y reparación. En *La esposa de don José*, *El último otoño*, *El árbol de los silencios* y *Al servicio de Viena*, la mujer se convierte además en clave de memoria, escritura, silencio, vida doméstica, mediación informativa y transmisión posforal. Esta evolución no elimina los modelos de esposa sufriente, madre fundadora, viuda digna o mujer sacrificada, pero los reinterpreta desde preguntas nuevas.

La memoria constituye, en último término, el eje que permite articular el conjunto. En las obras recientes, la mujer no aparece únicamente como personaje situado en el pasado, sino como problema de transmisión. Las novelas se preguntan quién conservó sus nombres, qué documentos permiten reconstruirlas, qué relatos familiares las recordaron solo como esposas, madres, hijas o viudas, qué silencios protegieron o borraron su experiencia y qué parte de sus vidas solo puede evocarse mediante la ficción. En *Margaritha*, la escritura opera como reparación de una mujer violentada y olvidada; en *1767 Espuma de plata*, el archivo se convierte en punto de partida para visibilizar desigualdades; en *La esposa de don José*, la vida doméstica de una mujer definida por su relación conyugal se transforma en centro narrativo; en *El último otoño*, la memoria masculina depende de mujeres que cuidan, aman, mueren y transmiten; y en *El árbol de los silencios*, la escritura se enfrenta a los límites éticos de lo que puede saberse, contarse o callarse. La mujer colona narrada pertenece así al pasado recreado, pero también al presente que decide buscarla, imaginarla o respetar sus zonas de sombra.

El límite persistente se encuentra en que la visibilización femenina no siempre rompe la estructura masculina del relato. Muchas mujeres siguen apareciendo a través de su relación con varones, como esposas, madres, hijas, viudas, amantes o transmisoras de apellidos. Incluso cuando ocupan un lugar central, su centralidad puede quedar asociada al sacrificio, al cuidado o a la reproducción familiar. La narrativa reciente corrige parcialmente ese marco al introducir más interioridad, conflicto, memoria y denuncia, aunque no siempre logra desprenderse de idealizaciones o recursos convencionales. Esta ambivalencia constituye uno de los resultados principales del análisis: las mujeres son imprescindibles para narrar la colonización, pero esa indispensabilidad convive con formas persistentes de subordinación simbólica.

En conjunto, la narrativa histórica sobre las Nuevas Poblaciones carolinas permite observar una colonización que también se construye desde experiencias femeninas de migración, trabajo, cuidado, maternidad, enfermedad, resistencia, pérdida, herencia y memoria. La presencia de estas mujeres no siempre supone un protagonismo pleno ni una ruptura con las estructuras que las subordinan, pero atraviesa de manera constante las formas en que el corpus imagina el poblamiento y su continuidad. La mujer colona narrada no sustituye a la mujer histórica, aunque sí permite examinar qué lugar le ha concedido la memoria literaria de las Nuevas Poblaciones y qué aspectos de esa experiencia han sido recuperados, discutidos o reconstruidos desde el presente.

## Bibliografía

Anaya Moreno, Isabel. (2017). *Razones, esperanzas y sin razones*. Málaga: Promotora Cultural Malagueña.

Bel Martínez, José Miguel. (2012). *Las alas del albatros.* Madrid: Editorial Aldevara.

Caravias Aguilar, Carlos. (2021). *Margaritha. Historia de una mujer en la historia del Pueblo*. Málaga: Ediciones Corona Borealis.

Caravias Aguilar, Carlos. (2024). *La leyenda de Demerik. El poder dormido*. Madrid: Avant Editorial.

Espejo Álvarez, Jesús. (2003). *Juan Jacobo y las luces*. Sevilla: Diputación de Sevilla y Ayuntamiento de Cañada Rosal.

Fernández Seiler, Pablo. (2025). *Entre guerras, el diario de Enrique Seiler*. Sevilla: Universo de Letras.

Fernández-Kofbler Casas-Neff, Carmen María. (2023). *1767 Pipirigallo*. Jaén: Edición de la autora.

Fernández-Kofbler Casas-Neff, Carmen María. (2025). *1767 Espuma de plata. Tesoro romano en La Carolina*. Jaén: Edición de la autora.

Fernández Prieto, Celia. (1996). “Poética de la novela histórica como género literario”. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 5, pp. 185-203.

Fílter García, Alberto J. (2008). *Puerto de felicidad*. Sevilla: Asociación de Amigos 27 de Agosto de Cañada Rosal.

Fílter García, Alberto J. (2012). *Forjadores de sueños*. Sevilla: Asociación de Amigos de Cañada Rosal.

García Cano, María Isabel. (2021). “Las ideas ilustradas sobre la mujer en las Nuevas Poblaciones carolinas”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 170, pp. 537-582.

Gómez Martín, M. (2011). “Percepciones de género. La reconstrucción de personajes femeninos en la novela histórica española (1981-2010)”. Comunicación presentada en el *IV Encuentro de Jóvenes Investigadores de Historiografía ‘En torno a la novela histórica’*, http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/3591

Hamer, Adolfo. (2025). *El árbol de los silencios*. Madrid: Bubok Publishing.

Hamer, Adolfo. (2026a). *El último otoño*. Madrid: Bubok Publishing.

Hamer, Adolfo. (2026b). *Al servicio de Viena*. Madrid: Bubok Publishing.

Hamer Flores, Adolfo. (2019). “Extranjeras y españolas en una colonización agraria. Las mujeres en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía (siglo XVIII)”. *Brocar*, 43, pp. 101-126. https://doi.org/10.18172/brocar.4238

Kaltofen, Rudolf A. (1944). *Por trescientos reales. Florecimiento y desaparición de una colonia alemana de campesinos, a fines del siglo XVIII* (E. Huidobro de la Iglesia y E. Tech de Huidobro, Trads.). Madrid: Espasa-Calpe.

López Maldonado, José Pablo. (2026). *Una historia andaluza*. [S.l.]: Independently published.

Moreno Martínez, Álvaro. (2022). “Mujer, familia y cotidianidad en las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena: vivir, trabajar y divertirse”. En Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero (coords.), *XIV Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2022). Comunicaciones* (pp. 237-256). Jaén: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén.

Mugar, J. J. [Juan Muñoz García]. (2017). *Las raíces de la tierra*. Córdoba: Ediciones ETC. Primera edición publicada en 2014.

Mugar, J. J. [Juan Muñoz García]. (2021). *Erika y el sueño español*. [S.l.]: Independently published.

Nash, Mary; Ramos, María Dolores; Blasco, Inmaculada; y Cleminson, Richard (2016). “Historia de las mujeres y de género: pasado y futuro”. *Ayer*, 104(4), pp. 249-276.

Sánchez Redondo, Ángel. (2007). *A la sombra de una oliva. Novela histórica ambientada en La Carolina, capital de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena*. Jaén: Caja Rural Jaén, 2.ª edición. Primera edición publicada en 2002.

Sánchez Rincón, María del Carmen. (2026a). *La esposa de don José*. En María del Carmen Sánchez Rincón, *Ilustres sin nombre. Historias de La Carolina* (pp. 1-191). [S.l.]: Independently published.

Sánchez Rincón, María del Carmen. (2026b). *El secreto de don Agustín*. En María del Carmen Sánchez Rincón, *Ilustres sin nombre. Historias de La Carolina* (pp. 193-381). [S.l.]: Independently published.

Sánchez Rincón, María del Carmen. (2026c). *En el nombre de Teresa*. En María del Carmen Sánchez Rincón, *Ilustres sin nombre. Historias de La Carolina* (pp. 383-584). [S.l.]: Independently published.

Scott, Joan W. (1986). "Gender: A useful category of historical analysis". *The American Historical Review*, 91(5), pp. 1053-1075.

Tubío Adame, Francisco. (2018). *Intrigas en Écija*. Córdoba: Diputación de Córdoba.

# La representación de la mujer en *El Cairo nuevo*, de Naguib Mahfuz: una perspectiva social y cultural

**Muntader Jemaa Ismaeel**

## Resumen

Este trabajo estudia la imagen de la mujer en la obra de Naguib Mahfuz, centrándose en la novela *El Cairo nuevo*, como ejemplo de obra que muestra la influencia de los factores culturales, sociales y económicos en la formación de los personajes femeninos y en sus destinos. El objetivo es analizar cómo Mahfuz utiliza los personajes femeninos para mostrar las diferencias entre las clases sociales y los valores dominantes en la sociedad egipcia. Para ello, se centra en los personajes de Ihsan Shihata y Tahiya Hamdis, que muestran diferencias en sus condiciones de vida, su formación cultural y las oportunidades disponibles para las mujeres.

Asimismo, el trabajo analiza cómo la pobreza, las presiones familiares y las diferencias de clase influyen en las decisiones y los destinos de los personajes femeninos. También estudia el papel de la mujer como elemento literario que permite mostrar los problemas sociales y las contradicciones ideológicas presentes en la novela. La investigación se basa en una lectura crítica de la obra y tiene en cuenta estudios sobre la imagen de la mujer en la literatura de Mahfuz, la evolución de la novela árabe y el realismo en la representación de la sociedad.

Palabras clave: Naguib Mahfuz, imagen de la mujer, personaje femenino, realismo social, dimensión cultural, dimensión social.

## Introducción

La imagen de la mujer en la novela es uno de los temas que permiten estudiar la relación entre el personaje literario y el entorno social y cultural en el que se desarrolla. La presencia de la mujer en la novela no se limita a su participación en los acontecimientos, sino que también puede mostrar los valores dominantes, la naturaleza de las relaciones sociales y las diferencias económicas y de clase que influyen en la vida de las personas. Desde esta perspectiva, el estudio de los personajes femeninos tiene una especial importancia en las obras de Naguib Mahfuz, cuya producción literaria está relacionada con la representación de la sociedad egipcia, sus transformaciones y los conflictos y contradicciones que existen en ella.

Por ello, hemos decidido estudiar a un novelista que utiliza sus cualidades artísticas para mostrar la estrecha relación entre lo que escribe y lo que vive, y que presenta en sus obras diferentes imágenes de la sociedad a la que pertenece. Entre las cuestiones que más atención merecen en su obra se encuentra la imagen de la mujer en la literatura, así como los significados sociales y culturales relacionados con la posición de la mujer, las limitaciones que se le imponen y las diferencias entre sus experiencias según sus condiciones de vida y su clase social.

La novela *El Cairo nuevo*, publicada en 1945, gira en torno a un grupo de amigos cuyos caminos se separan debido a sus diferentes orientaciones ideológicas y a las circunstancias que afrontan. Mamun Radwan representa la corriente religiosa que defiende los valores y los principios, mientras que Ali Taha encarna el pensamiento socialista y la confianza en la transformación social. Por su parte, Ahmad Badir, estudiante y periodista, desempeña el papel de observador, cuyas conversaciones revelan las distintas posturas de sus amigos ante diversos asuntos, entre ellos la cuestión de la mujer.

Los acontecimientos se centran principalmente en Mahgub Abd al-Daím, quien, impulsado por las dificultades económicas de su familia, busca una forma de conseguir dinero y mejorar su posición. Al no lograr obtener ayuda, acepta un matrimonio de conveniencia con Ihsan Shihata, en el marco de un acuerdo vinculado a los intereses de Qasim Bey. Esta decisión refleja su disposición a renunciar a sus principios y a su dignidad con el fin de alcanzar sus ambiciones

personales, convirtiendo el interés material en la base de sus relaciones con los demás.

Por su parte, Ihsan Shihata representa a una mujer cuyas decisiones están condicionadas por su entorno familiar y por las limitaciones de sus circunstancias. Su crianza en un ambiente carente de estabilidad y orientación, junto con las dificultades económicas que afronta, restringe sus opciones y la expone a la explotación. En contraste, Tahiya Hamdis representa un modelo diferente de mujer instruida que defiende su dignidad y se niega a someterse a los deseos de Mahgub. La comparación entre ambas permite examinar cómo las circunstancias sociales, culturales y educativas influyen en sus decisiones, relaciones y respectivos destinos.

Los personajes secundarios, entre ellos Abd al-Daím, padre de Mahgub, Salim al-Ijshidi y Hamdis, contribuyen a completar el retrato de los protagonistas y a comprender mejor sus circunstancias. Asimismo, el diálogo permite mostrar las diferencias entre sus ideas y actitudes, mientras que la descripción destaca sus características psicológicas y personales.

A partir de estos elementos, el presente estudio se centra en el análisis de las dimensiones culturales y sociales que contribuyen a configurar los personajes femeninos de *El Cairo nuevo*, prestando especial atención a Ihsan Shihata y Tahiya Hamdis. Se examina cómo las diferencias entre sus circunstancias influyen en sus decisiones, sus relaciones y sus respectivos destinos. Asimismo, se recurre a la bibliografía crítica sobre la representación de la mujer en la narrativa de Naguib Mahfuz, con el propósito de situar el análisis textual en un contexto crítico más amplio y profundizar en la relación entre la construcción de los personajes femeninos y la visión de la mujer que presenta la novela.

La elección de *El Cairo nuevo* (1945) como objeto de estudio se debe a su importancia dentro de la trayectoria literaria de Naguib Mahfuz, ya que constituye su primera incursión en la novela realista y representa un punto de inflexión en la evolución de su proyecto narrativo. En esta obra, Mahfuz comienza a representar de manera directa la sociedad egipcia de la década de 1930, mostrando las contradicciones sociales y económicas, las diferencias de clase y los valores predominantes en aquella época. Asimismo, la novela permite observar cómo las condiciones sociales y económicas influyen en la vida de los individuos y en sus

decisiones personales. A través de sus personajes y de sus experiencias, el autor aborda cuestiones como la pobreza, la ambición, las relaciones sociales y la búsqueda de una posición económica y social. Por ello, la elección de esta novela resulta especialmente pertinente para el presente estudio, pues permite examinar las representaciones femeninas en el contexto de las transformaciones sociales de la época y analizar cómo la realidad social condiciona la situación y el destino de los personajes femeninos.

## Naguib Mahfuz y la novela árabe

Naguib Mahfuz (1911-2006) es uno de los novelistas más importantes de la literatura árabe moderna. Nació en El Cairo el 11 de diciembre de 1911 y creció en el barrio de Al-Gamaliya, cuyas calles populares y diversidad social influyeron claramente en su mundo literario. Estudió Filosofía en la Universidad Fouad I, actualmente conocida como Universidad de El Cairo, donde se graduó en 1934. Después, trabajó en varios puestos de la administración pública, al mismo tiempo que se dedicaba a la escritura. Una parte importante de sus temas literarios procede de la vida cotidiana de El Cairo y de los cambios que experimentó la sociedad egipcia durante el siglo XX (Mahfuz, 2016).

Comenzó su trayectoria literaria escribiendo relatos cortos, antes de dedicarse poco a poco a la novela, un género que le ofrecía más posibilidades para desarrollar su visión artística y representar diferentes personajes, acontecimientos y relaciones humanas. Contribuyó de manera importante al nacimiento y al desarrollo de la novela egipcia moderna y abrió nuevos caminos a generaciones posteriores de novelistas. Además, su producción literaria se caracteriza por su capacidad de renovación y por su adaptación a los cambios intelectuales y artísticos.

Una característica importante de su obra es la diversidad de los períodos históricos que concurren en ella. Su producción novelística refleja que no limitó su interés a una sola época histórica (Dawwara, 1996), sino que relacionó la representación del pasado con la descripción del presente y la mirada hacia el futuro.

Su trayectoria novelística pasó por varias etapas artísticas sucesivas. Comenzó con la inspiración en la historia del antiguo Egipto, después se orientó hacia la

representación de la sociedad contemporánea y sus problemas sociales y, más tarde, incorporó formas narrativas basadas en el símbolo y la reflexión intelectual. Esta evolución refleja el paso de Mahfuz por diferentes formas de representar la realidad y al ser humano, sin abandonar su interés por las relaciones sociales y el destino de los personajes en el contexto de las transformaciones históricas y culturales.

Mahfuz comenzó su trayectoria novelística interesándose por la historia del antiguo Egipto, influido por la corriente nacionalista, que se inspiraba en la civilización faraónica y buscaba reafirmar la identidad nacional egipcia. Esta etapa se refleja en las novelas *La maldición de Ra: Keops y la gran pirámide* (1939), *Rhadopis: Una cortesana del Antiguo Egipto* (1943) y *La batalla de Tebas: Egipto contra los hicsos* (1944), en las que se inspiró en el pasado histórico para construir mundos novelísticos que expresaban su visión intelectual. Sin embargo, su interés por la historia no continuó de la misma manera, ya que progresivamente pasó a representar la vida egipcia contemporánea y a utilizar la novela para abordar los problemas de la sociedad y sus transformaciones (Buji, 2009, p. 215).

La orientación realista representó un cambio importante en la trayectoria de Mahfuz, quien comenzó a representar la sociedad de El Cairo y a mostrar las contradicciones sociales y económicas que influían en la vida de las personas y las familias. Esta tendencia se manifestó en novelas como *El Cairo nuevo* (1945), *El espejismo* (1948) y *Principio y fin* (1949). Posteriormente, se amplió en su trilogía novelística, formada por *Entre dos palacios* ( 1956), *Palacio del deseo* (1957) y *La azucarera* (1957). Estas obras abordaron cuestiones como la pobreza, la ambición, las relaciones familiares y las diferencias de clase, relacionando el destino de los personajes con las condiciones sociales que los rodeaban. Este cambio resulta especialmente importante para el estudio de *El nuevo Cairo*, porque permite analizar la relación entre los intereses económicos, la influencia social y las decisiones personales (Dawwara, 1996).

El propio Mahfuz explicó su paso de la escritura histórica al realismo y señaló que este cambio se produjo mientras escribía *El nuevo Cairo*. En sus palabras: «De repente, el deseo de escribir novelas románticas históricas desapareció de mí, y me encontré pasando al realismo en *El nuevo Cairo*, sin ningún preámbulo. Permanecí

inmerso en esta tendencia hasta que terminé la trilogía en abril de 1952. Tenía ante mí siete temas para otras novelas dentro de la misma orientación realista y crítica, pero entonces estalló la Revolución de 1952, y con ella desaparecieron los motivos que me impulsaban a escribir aquellas siete novelas». Esta declaración muestra que era consciente de la relación entre su experiencia creativa y las transformaciones políticas y sociales y pone de manifiesto el papel del realismo en la orientación de su proyecto novelístico hacia la crítica de la sociedad contemporánea (Dawwara, 1996).

En una etapa posterior de su desarrollo literario, Naguib Mahfuz se orientó hacia una nueva forma de novela conocida como «nuevo realismo», cuyo surgimiento se relaciona con la novela *Hijos de nuestro barrio*. Esta tendencia se distinguió del realismo tradicional porque prescindió de una representación detallada y completa de la realidad o de una descripción precisa de todos los aspectos de la vida, para orientarse hacia formas de expresión que iban más allá de la observación directa de los detalles y que concedían mayor importancia a las ideas y sus significados. De este modo, el nuevo realismo supuso una transformación tanto de los recursos estilísticos como de los contenidos intelectuales de la narrativa de Mahfuz (Al-Sharuni, 2003).

En el marco de la orientación social, la trayectoria novelística de Naguib Mahfuz estuvo estrechamente vinculada a los problemas y a las cuestiones de la sociedad egipcia. El escritor consiguió representar con profundidad las crisis a las que se enfrentaba esta sociedad, prestando especial atención a la situación de la pequeña burguesía y a las dificultades y desafíos que experimentaba. Su representación de esta clase social no se limitó a describir sus problemas, sino que también buscó descubrir las causas y los factores que estaban detrás de sus crisis y de las dificultades de su evolución social. De esta manera, su narrativa fue más allá de la descripción superficial de los acontecimientos para examinar las causas profundas que impedían el avance de esta clase social (Najm, 1955).

Mahfuz recibió el Premio Nobel de Literatura en 1988, en reconocimiento a su contribución a la novela. Este premio fue un acontecimiento importante para dar a conocer la literatura árabe moderna en todo el mundo. Su prestigio literario también se debe a su capacidad para representar los cambios de la sociedad egipcia y

presentar personajes y problemas locales que tienen un significado humano más amplio. Murió en El Cairo el 30 de agosto de 2006, dejando una extensa producción literaria que ocupa un lugar fundamental en la historia de la novela árabe (Allen, s. f.).

## Dimensiones sociales y culturales de la representación femenina en la novela

Los personajes femeninos de las novelas de Naguib Mahfuz adoptan formas diversas que reflejan las diferentes posiciones de la mujer dentro de la sociedad y las distintas condiciones que determinan su vida. Mahfuz otorgó a estos personajes papeles que van más allá de una presencia secundaria en la construcción de la novela, convirtiéndolos en elementos que contribuyen al desarrollo de los acontecimientos y a revelar las tensiones sociales y humanas. El destino de estos personajes varía entre la capacidad de enfrentarse a la realidad y la sumisión a sus presiones. Algunas de sus experiencias pueden terminar en el fracaso o la derrota como resultado de la interacción entre los factores sociales y económicos y las restricciones impuestas por el entorno social.

A través de esta diversidad, se manifiesta su capacidad para utilizar a los personajes femeninos en la exploración de la realidad de la sociedad egipcia y sus transformaciones, así como para poner de relieve las contradicciones entre las aspiraciones de la mujer y la realidad en la que vive.

Según Al-Shatti (2004), los personajes femeninos de las novelas de Mahfuz permiten comprender los valores predominantes y las contradicciones presentes en la sociedad, lo que la hizo vulnerable a diversas formas de explotación. Mahfuz no limitó su representación de la mujer a un único modelo social ni a una etapa determinada, sino que presentó diversos modelos cuyas imágenes varían según los contextos intelectuales y sociales en los que se desarrollan.

En la novela *El Cairo nuevo*, esta perspectiva se manifiesta claramente a través del diálogo entre los cuatro estudiantes, ya que las diferencias entre sus posturas respecto a la mujer revelan la diversidad de corrientes ideológicas existentes en la sociedad egipcia de aquella época. Entre estas posturas destaca la de Mamun

Radwan, quien adopta un pensamiento religioso conservador y contempla a la mujer desde el conjunto de principios en los que cree, basados en alcanzar la serenidad en la vida terrenal y obtener la tranquilidad en la otra vida, tal como expresa en la siguiente afirmación: «La mujer es la tranquilidad de este mundo y un camino fácil hacia la tranquilidad del más allá» (Mahfuz, 1945, p. 8). Por su parte, Ali Taha afirma: «La mujer es compañera del hombre en su vida, pero esta relación debe basarse, a mi juicio, en la igualdad efectiva de derechos y deberes» (p. 8). En cuanto a la postura de Mahgub Abd al-Dayim respecto a la mujer, el texto revela una visión utilitaria y una concepción irórica, reduciendo su papel a una función determinada. La narración lo describe con la expresión «nuestro querido demonio», mientras que Mahgub expresa irónicamente esta visión al afirmar que «la mujer es la válvula de seguridad del depósito de vapor» (p. 8). De este modo, las diferentes referencias ideológicas presentes en el diálogo entre Mahgub Abd al-Dayim, Ali Taha y Mamun Radwan revelan la diversidad de puntos de vista y de valores en los que se basa cada uno de ellos para interpretar la realidad y definir su postura ante ella.

Ihsan Shihata, Tahiya Hamdis y Mahgub Abd al-Dayim son algunos de los personajes más destacados de la novela *El Cairo nuevo*, tanto en cuanto sus experiencias reflejan una realidad social y económica diversa y ponen de manifiesto las distintas circunstancias que condicionan las opciones de cada uno. Mahgub Abd al-Dayim es un joven universitario de origen humilde al que la pobreza y el deseo de mejorar su situación económica llevan a renunciar a sus principios morales en busca de una posición social más favorable. Por su parte, Ihsan Shihata es una joven cuyas posibilidades se ven limitadas por sus circunstancias económicas y familiares, que la empujan a tomar decisiones difíciles que afectan a su vida y a su destino. Tahiya Hamdis, en cambio, pertenece a una familia acomodada y ha recibido una educación distinguida, aunque su situación refleja también las expectativas tradicionales impuestas a las mujeres. Junto a estos personajes, Mamun Radwan y Ali Taha representan dos posturas religiosas, morales e intelectuales diferentes ante la realidad de su época. A través de estos modelos, Mahfuz destaca la influencia de las diferencias de clase, las dificultades económicas y las costumbres sociales en la configuración de las opciones individuales y en la orientación de los destinos de los personajes.

Partiendo de estos personajes, la representación de la mujer puede analizarse a través de dos dimensiones relacionadas entre sí: la dimensión cultural y la dimensión social. La primera está vinculada a la formación cultural y a las concepciones que esta consolida acerca de la posición y los papeles de la mujer, mientras que la segunda se refiere al entorno social y económico y a las presiones que determinan las opciones disponibles para los personajes femeninos. En este contexto, la mujer instruida ocupa un lugar limitado en el universo narrativo de Naguib Mahfuz, aunque su presencia permite explorar las ideas sociales e ideológicas de la sociedad egipcia. A través de sus personajes femeninos, el escritor aborda los conflictos de su época mediante recursos como el simbolismo y la sugerencia, además de la representación directa de la realidad social.

Estos significados se hacen evidentes al estudiar el personaje de Tahiya Hamdis. Se trata de una mujer perteneciente a un entorno aristocrático, cuya formación social y cultural difiere de la de Ihsan Shihata, que desempeña un papel central en los acontecimientos. Tahiya es presentada como una joven instruida y culta, pero su educación no está relacionada con su preparación para el trabajo ni con la consecución de su independencia económica, sino que adquiere un significado social vinculado a la posición de su familia y a su entorno de clase. Su familia la matriculó en el Colegio de las Hijas de los Notables para que obtuviera un título sin tener que trabajar después de graduarse, a diferencia de lo que hacen los demás. En este sentido, Taha Wadi (1994) describe su situación afirmando que su formación no es un instrumento para trabajar, en referencia a la diferencia entre que una mujer tenga acceso a la educación y que utilice esta como medio para alcanzar la independencia y participar en la vida laboral. Por tanto, la representación de Tahiya no refleja únicamente la presencia de una mujer instruida en la novela, sino que también revela la desigualdad en los significados y las funciones de la educación según el entorno social y la clase a la que pertenece la mujer. Esta actitud pone de manifiesto una concepción clasista de la educación, que no se considera un medio para alcanzar la independencia, sino un privilegio social que refuerza la posición de la joven y, por consiguiente, mantiene la posición social de su familia.

Por otra parte, las diferencias entre ambos personajes también se manifiestan en la manera en que Mahfuz representa el comportamiento de cada una y sus actitudes ante su entorno. El autor concede a Tahiya cierto espacio para dialogar y debatir con Mahgub Abd al-Dayim sobre cuestiones generales, y muestra su capacidad para adoptar una postura frente a él y rechazar una relación con él. En el caso de Ihsan, en cambio, se centra en las duras circunstancias que la empujan a tomar decisiones trágicas, así como en su relación con Ali Taha y en las diferencias entre las respectivas visiones de la vida.

Esta diferencia no se limita a las características individuales de ambos personajes, sino que también revela la influencia del entorno social y de los recursos materiales en la configuración de sus experiencias y en la determinación de las opciones disponibles para cada una. En este contexto, el personaje de Tahiya desempeña una función que va más allá de su limitada presencia en los acontecimientos, pues contribuye a poner de manifiesto el aislamiento de algunos sectores socialmente privilegiados respecto a los problemas de la sociedad y al sufrimiento de sus diferentes clases. Esto se refleja en su menor vinculación con las dificultades cotidianas de los sectores con recursos económicos limitados, lo que hace que su presencia en la novela esté relacionada, en parte, con el significado de clase que representa, además de con su posición dentro de los acontecimientos. Este significado se complementa con la imagen que Mahfuz ofrece de las desigualdades sociales y de sus repercusiones en los destinos de los personajes femeninos (Taha Wadi, 1994).

Los efectos de esta pertenencia de clase también se manifiestan en la relación entre Mahgub Abd al-Dayim y Tahiya Hamdis, que no llega a prosperar. Las diferencias entre sus respectivos entornos sociales y las aspiraciones asociadas a ellos contribuyeron a ampliar la distancia entre ambos personajes, hasta que Mahgub terminó perdiendo aquella relación: «La perdió a ella y perdió a su padre para siempre» (Mahfuz, 1945, p. 79), palabras que manifiestan el papel de las diferencias sociales en la orientación de las relaciones humanas, incluso cuando existen vínculos familiares entre las personas implicadas, así como que las desigualdades de clase en las obras de Mahfuz no se limitan a las diferencias materiales, sino que

sus efectos se extienden a las posibilidades de acercamiento y entendimiento entre los personajes y repercuten en sus decisiones y destinos.

En contraste con la situación de Tahiya, el personaje de Ihsan Shihata permite profundizar en la dimensión social de la representación de la mujer, tanto en cuanto representa la imagen de una mujer sometida a presiones sociales y económicas que condicionan el curso de su vida. Su trayectoria permite observar que la pobreza no representa únicamente un problema material, sino que constituye un factor determinante en su relación con la familia y en su capacidad para decidir sobre su propio destino:

> Ihsan Shihata tenía una profunda conciencia de dos cosas: su belleza y su pobreza [...] Y esta conciencia se veía intensificada por sus siete hermanos pequeños y por el hecho de que no disponían de otra fuente de ingresos que una tienda de cigarrillos de un metro cuadrado, cuyos clientes eran en su mayoría estudiantes. (Mahfuz, 1945, pp. 20-21).

Se puede apreciar, pues cómo Ihsan vive un conflicto entre la conciencia de su belleza y la percepción de las difíciles circunstancias materiales que la rodean. La presencia de sus hermanos pequeños aumenta su sentimiento de responsabilidad y hace que sus opciones personales estén vinculadas a las necesidades de la familia. Así, la pobreza deja de ser un simple telón de fondo de los acontecimientos y se convierte en una fuerza que influye en la trayectoria del personaje y limita su capacidad para elegir la vida que desea.

Esta presión se hace aún más evidente cuando su padre aprovecha dicho sentido de la responsabilidad para intentar empujarla a aceptar la inmoralidad y la degradación mediante la explotación de su cuerpo, como si sacrificar su dignidad fuera un deber hacia la familia: «Y su padre depravado le decía, lamentándose por la pérdida del joven adinerado: Eres responsable de todos nosotros, especialmente de tus siete hermanos. ¡Dios mío!, ¿será capaz de resistir con su voluntad esos impulsos perversos?» (p. 22).

En este sentido, es fácil comprobar cómo la familia, en lugar de ser fuente de protección y apoyo, se convierte en instancia que impone opciones contrarias a los

deseos de sus miembros. De este modo, la tragedia de Ihsan va más allá de los límites de la pobreza material y revela el desequilibrio entre la responsabilidad del individuo hacia su familia y su derecho a decidir sobre su propia vida.

Esta situación no puede comprenderse al margen del entorno familiar en el que creció el personaje, pues la relación de sus padres con el dinero y la belleza contribuyó a configurar las circunstancias a las que se enfrenta:

> Lo cierto es que sus padres nunca habían sentido respeto alguno por la moral. Su relación había sido una pasión antes de convertirse en matrimonio, y su padre había seguido ganándose la vida en el mercado de la belleza gracias a su atractivo y descaro, hasta que su madre se casó con él y le entregó los ahorros que había reunido para que comerciara con ellos. (Mahfuz, 1945, p. 21).

Asimismo, el personaje de la madre —marcada, igualmente, con anterioridad, por su entorno: «La madre había sido una de las cantantes del barrio de Muhammad Ali antes de que el maestro Shihata Turki se casara con ella» (Mahfuz, 1945, p. 21)— revela cómo estas circunstancias se prolongan en la educación y formación de la hija. Este aspecto pone de relieve la influencia del entorno familiar en la complejidad de la experiencia de Ihsan, sin que ello elimine la responsabilidad de los personajes por sus actitudes y elecciones.

Mahfuz logró representar las diferencias de clase en la sociedad egipcia a través de la diversidad de personajes femeninos que presentó en sus novelas. Las mujeres pertenecientes a los sectores pobres o a las clases medias que se enfrentan a situaciones difíciles suelen recibir un tratamiento psicológico y social más amplio, y su sufrimiento se convierte en el eje en torno al cual giran los acontecimientos. Taha Wadi (1994) describe este modelo como un personaje femenino pobre y perjudicado por las dificultades, caracterizado por su vitalidad y evolución, en torno al cual gira la acción narrativa y cuyo sufrimiento recibe una atención especial por parte del escritor. Por el contrario, algunos personajes pertenecientes a las clases aristocráticas presentan una menor profundidad dramática, ya que el autor no siempre les concede el mismo grado de desarrollo psicológico ni la misma influencia en el curso de los acontecimientos. Esta diferencia puede interpretarse como una

elección artística acorde con el deseo de Mahfuz de destacar la distancia que separa a los sectores socialmente privilegiados de los verdaderos problemas de la sociedad.

Estas dimensiones se hacen aún más evidentes cuando la economía se convierte en un factor decisivo en la determinación del destino del individuo, de modo que quienes disponen de menos recursos quedan sometidos a la voluntad de quienes poseen un mayor poder económico. Ragaa al-Naqqash (1971) señaló este aspecto en su estudio sobre los escritores contemporáneos, abordando la influencia del poder económico en la configuración del comportamiento y las relaciones de los personajes.

En *El Cairo nuevo*, este mecanismo se manifiesta de forma trágica en la experiencia de Ihsan Shihata, que, debido a sus necesidades económicas y a las presiones familiares, se ve obligada a aceptar un matrimonio por conveniencia con el ministro Qasim Fahmi. Así, la mujer se convierte en la parte más débil de una relación regida por los intereses, y se ve obligada a aceptar opciones que no proceden necesariamente de su voluntad libre, sino de la necesidad de garantizar el sustento y la continuidad de su familia.

El conflicto se intensifica cuando Ihsan se encuentra ante la elección entre su vínculo afectivo con Ali Taha y su responsabilidad hacia sus hermanos. No renuncia necesariamente a sus aspiraciones sentimentales porque haya perdido el deseo de realizarlas, sino porque considera que continuar por ese camino podría dejar a su familia enfrentándose a la pobreza:

> Amo a Ali, pero también amo a mis hermanos... No es justo que mis hermanos sean víctimas de mi egoísmo. Por eso no hay otra salida... Debo obedecer a mi padre. ¡No amo al bey ni amo el prestigio, Dios lo sabe!. (Mahfuz, 1945, p. 119),

palabras que revelan con claridad la contradicción entre el deseo personal de Ihsan y su sentimiento del deber hacia su familia, que le lleva a vincular su decisión al interés de sus hermanos y a presentar su renuncia como un sacrificio por ellos; crisis que alcanza su punto culminante con la relación de Ihsan con el ministro

Qasim Fahmi, en la que se entrelazan las necesidades familiares con el poder político y la posición social. La magnitud de la presión a la que se encuentra sometida queda tajantemente manifiesta en el texto:

> Quiere que Dios te eleve a la clase de los señores... Se casará contigo, sí, ¿por qué no? Eres hermosa... Abre los ojos, te lo suplico, yo te lo suplico, tu madre te lo suplica y tus hermanos te imploran» (Mahfuz, 1945, p. 118).

La belleza de Ihsan, invocada como medio para escapar de la crisis económica que atraviesa la familia, en lugar de constituir un elemento de su identidad personal, pasa a formar parte de la negociación que se le impone debido a sus circunstancias materiales. Asimismo, su relación con Qasim Fahmi revela el desequilibrio de poder existente en esta relación, en la que la riqueza y la autoridad se entrelazan con las limitadas opciones disponibles para la mujer pobre.

En este contexto, para comprender la manera en que Ihsan afronta su decisión adquieren especial importancia las siguientes palabras: «Pero no quería que su “sacrificio” resultara en vano. Era una joven de carácter práctico, por lo que relegó el pasado al olvido y le dio la espalda» (Mahfuz, 1945, p. 165). El personaje intenta, pues, dar un sentido práctico a las renuncias que ha realizado y opta por dejar atrás el pasado en lugar de permanecer atrapada en él, actitud que revela su capacidad para adaptarse a su nueva realidad, pero que no significa necesariamente que haya superado las consecuencias del conflicto interior que ha vivido, sino que puede entenderse, más bien, como un intento de continuar con su vida después de una decisión cuyas condiciones estuvieron determinadas, en gran medida, por las circunstancias que la rodeaban.

A través de esta trayectoria, Mahfuz representa la relación entre la mujer y la pobreza como una relación que va más allá de la necesidad material y que influye en la independencia personal y en las elecciones sentimentales. Ihsan no se enfrenta a una única parte que ejerce presión sobre ella, sino que se desenvuelve dentro de una red de intereses familiares, sociales y políticos que hacen que su decisión dependa de múltiples factores. De este modo, se muestra cómo la estructura social puede limitar la capacidad del individuo para controlar el curso de

su vida, incluso cuando es consciente de la contradicción entre lo que desea y lo que se ve obligado a hacer.

Por otra parte, la desigualdad social no se limita a la relación del individuo con el dinero, sino que también está vinculada a la contradicción entre el discurso ideológico y la práctica real. El encuentro entre Ihsan y Mahgub, así como las circunstancias que lo rodean, revelan que los lemas revolucionarios son incapaces de salvar a los sectores más vulnerables de su dura realidad. En su comentario sobre la novela, Ragaa al-Naqqash (1971) pone de relieve la influencia de los factores sociales que van más allá de las promesas y de las posturas teóricas. De este modo, Mahfuz somete el discurso ideológico a la prueba de una realidad regida por la necesidad y los privilegios de clase, poniendo de manifiesto la distancia entre el llamamiento al cambio y la capacidad real de llevarlo a cabo.

Desde otra perspectiva, Ghali Shukri (1964) relacionó la imagen de la mujer en las obras de Mahfuz con el concepto de lucha de clases. Esta perspectiva está vinculada a la imagen de la sociedad que refleja la novela, en la que los intereses económicos y las ambiciones personales se entrelazan con las tradiciones y las presiones familiares, convirtiendo la vida de la mujer en un ámbito en el que se manifiestan las consecuencias del desequilibrio entre las clases sociales.

La tragedia de Ihsan se agrava cuando el deseo de su familia de escapar de la pobreza coincide con las presiones que la empujan a aceptar el matrimonio con el ministro y, por su parte, también Mahgub Abd al-Dayim sufre las consecuencias de la pobreza, y sus ambiciones lo empujan a tomar determinadas decisiones, con lo que ambos personajes coinciden en un punto común: la sumisión a una realidad social que limita sus opciones, a pesar de las diferencias entre las posiciones que cada uno ocupa dentro de esa realidad. Desde esta perspectiva, la relación entre ambos puede entenderse como una expresión de la convergencia de sus destinos debido a unas circunstancias sociales y económicas compartidas, y no como una simple coincidencia en el desarrollo de los acontecimientos. Mahfuz construye esta trayectoria dramática mediante el paralelismo entre las circunstancias que rodean a ambos personajes.

La representación adquiere su significado a partir de la comparación entre Ihsan Shihata y Tahiya Hamdis, ya que ambos personajes revelan las diferencias en la influencia de la pertenencia de clase sobre las experiencias y las oportunidades de la mujer. Mientras que las opciones de Ihsan están vinculadas a la necesidad económica y a las presiones familiares, Tahiya disfruta de unas condiciones materiales y sociales que le proporcionan un margen de elección más amplio. La desigualdad se pone de manifiesto en la actitud de Tahiya hacia Mahgub Abd al-Dayim durante la excursión a las pirámides, cuando se niega a que él traspase los límites de la relación entre ambos:

> Gritó con firmeza y dureza: ¡Quieto ahí! No te atrevas a tocarme... No te atrevas a interponerte en mi camino... Se dirigió hacia la puerta, él se apartó para dejarla pasar y la siguió con la cabeza baja, en silencio, abrumado por un sentimiento de humillación y vergüenza. (Mahfuz, 1945, p. 78).

Esta actitud refleja la capacidad de Tahiya para expresar su rechazo y establecer límites claros en su relación con el otro. Su significado social se hace evidente al compararla con la situación de Ihsan, cuyas posibilidades de rechazar las opciones que se le imponen están limitadas por las presiones económicas y familiares.

La representación de las desigualdades de clase no se limita, no obstante, a estos dos personajes, sino que se extiende también a la presencia de las mujeres de la clase alta en la fiesta organizada por la Asociación de las Ciegas. A través de esta escena, Mahfuz presenta el contraste entre las manifestaciones de lujo que rodean a este sector y la finalidad humanitaria declarada del acto. La narración describe a las mujeres presentes en los siguientes términos:

> La mirada de Mahgub se desvió, y sus ojos saltones recorrieron los rostros hermosos, los cuellos resplandecientes, las espaldas erguidas y los pechos prominentes [...] La mayoría hablaba francés con fluidez, ¡y ellas, las musulmanas injustas! Como si el francés fuera la lengua oficial de la residencia. ¿Cómo se comunicarían con las ciegas? (Mahfuz, 1945, p. 93).

Obsérvese cómo la atención de Mahgub se dirige a las manifestaciones de elegancia y lujo de las mujeres presentes y a la posición social privilegiada que

refleja su apariencia. La descripción no se limita a los rasgos físicos y a la vestimenta, sino que también se extiende a destacar el carácter cultural de esta clase a través de su dominio de la lengua francesa, que parece ser el idioma habitual de comunicación entre ellas. Este detalle adquiere su significado a partir del propio contexto del acto, ya que sitúa estas manifestaciones sociales y culturales frente a las difíciles condiciones en las que vive el sector al que se pretende ayudar con la fiesta, poniendo de relieve la distancia entre ambos mundos a pesar de encontrarse en un mismo lugar. Asimismo, las preguntas de Mahgub revelan hasta qué punto están separadas ambas clases, hasta el punto de que se pregunta cómo pueden comunicarse las mujeres acomodadas con las mujeres ciegas, en una referencia a la brecha social y cultural que las separa. De este modo, Mahfuz retrata una sociedad en la que los estilos de vida y los privilegios son diferentes y en la que los sectores acomodados permanecen, en cierta medida, alejados de la realidad de los grupos más necesitados.

Por otra parte, la dimensión cultural también se manifiesta en la novela *El Cairo nuevo* a través de la representación de la presencia de la mujer en el ámbito educativo, la diversidad de concepciones relacionadas con su papel y su posición, así como las diferencias entre las referencias intelectuales y literarias de los personajes. Mahfuz pone de manifiesto la relación entre la cultura y la sociedad, mostrando que el conocimiento y las manifestaciones culturales no están separados de las circunstancias en las que aparecen y que, por sí solos, no bastan para juzgar el comportamiento de los personajes ni para explicar sus elecciones.

En este contexto, Mahfuz describe la aparición de un grupo de estudiantes universitarias en la Universidad Egipcia, una presencia que despierta el interés de los estudiantes y revela las diferencias en sus percepciones de la mujer instruida:

> Entonces apareció entre ellos un grupo de estudiantes, no más de cinco, que caminaban con timidez y conversaban en voz baja. La presencia de las jóvenes en la universidad todavía constituía un acontecimiento curioso que despertaba interés y curiosidad, especialmente entre los estudiantes de primer curso [...] Un estudiante dijo: ¿No hay entre ellas ni un solo rostro que haga recordar a Dios? Otro estudiante respondió con un tono no exento de ironía: Son embajadoras del saber, no del deseo... Un tercero comentó con

> fervor crítico, mientras examinaba las espaldas delgadas de las jóvenes: Pero Dios las creó para que fueran embajadoras del deseo. (Mahfuz, 1945, pp. 5-6).

El diálogo revela el conflicto entre las concepciones culturales y sociales que rodean la presencia de la mujer en el ámbito universitario. Mientras que la presencia de las estudiantes está vinculada a la educación y al conocimiento, algunos estudiantes las observan desde la perspectiva del interés por el aspecto físico, mientras que el diálogo también refleja una actitud irónica hacia esta presencia. Esta diversidad indica que la educación de la mujer no estaba separada de las concepciones heredadas sobre su papel y su posición, sino que formaba parte de las transformaciones que suscitaron diferentes posturas dentro de la sociedad.

Por otra parte, el nivel cultural también es destacado a propósito de Ihsan Shihata, a quien Mahfuz no presenta como una persona carente de conocimientos, sino como una mujer que posee sensibilidad literaria y una concepción propia de la literatura y de las demás artes, que se ponen de manifiesto a través de sus lecturas y de sus conversaciones con los jóvenes universitarios, especialmente con Ali Taha. El diálogo entre ambos revela sus diferentes concepciones acerca de la función de la literatura y de sus criterios estéticos. Cuando Ali Taha pregunta qué le ha parecido el libro cuya lectura le había recomendado, ella le responde con franqueza: «He comprendido muy poco de él, y de ese poco no he sacado ningún provecho». (Mahfuz, 1945, p. 18). A continuación, explica su postura diciendo: «El eje del libro —al que llamas novela— son las ideas y las opiniones, ¡y yo busco en los libros la vida y los sentimientos!» (Mahfuz, 1945, p. 18). Cuando Ali Taha intenta convencerla de que la vida reúne el pensamiento y los sentimientos, ella se mantiene firme en su propia concepción del arte y afirma:

> No me acorrales con tu lógica; quizá no sea capaz de rebatirla, pero no cambiará mis gustos. La música es, a mi juicio, la medida del verdadero arte, y lo que vaya más allá de la materia musical en un libro no debería considerarse arte en absoluto. (Mahfuz, 1945, p. 19).

A continuación, cita las obras que representan sus preferencias literarias: «Magdolín, Las penas del joven Werther, Las penas de Rafael: esas son las manifestaciones del arte que amo» (Mahfuz, 1945, p. 19).

Este diálogo revela que Ihsan no carece de interés por la lectura ni de una postura estética propia, sino que posee una concepción de la literatura que sitúa la vida, los sentimientos y la experiencia emocional en primer plano entre sus criterios artísticos, frente al interés de Ali Taha por las obras que combinan el pensamiento y los sentimientos. Asimismo, su insistencia en mantener su postura, a pesar de los intentos de Ali Taha por convencerla mediante sus argumentos, demuestra que posee un gusto independiente al que no renuncia simplemente por discrepar con el otro. Esta diferencia adquiere un significado adicional desde la perspectiva del propio Ali Taha, ya que la narración revela su deseo de que el amor y la afinidad intelectual vayan unidos: «Deseaba sinceramente que se amaran con el corazón y con la mente, que su vida en común fuera plena y armoniosa, y que en ella encontrara a la amada, a la compañera y a la igual respetada» (Mahfuz, 1945, p. 19). Por tanto, el diálogo no se limita a reflejar una diferencia en la apreciación de las obras literarias, sino que revela una divergencia en la concepción que cada uno tiene de la relación sentimental y de la vida en común: Ali Taha aspira a encontrar una compañera con la que exista una afinidad tanto emocional como intelectual, mientras que Ihsan expresa un gusto centrado en los sentimientos y en la experiencia humana. De este modo, Mahfuz traza los rasgos de la formación cultural de Ihsan a través de un diálogo que revela su personalidad y sus intereses y que, al mismo tiempo, prepara el terreno para comprender la distancia entre sus aspiraciones sentimentales y la realidad social a la que tendrá que enfrentarse posteriormente. El conocimiento y la sensibilidad literaria no conceden necesariamente al personaje la capacidad de superar las restricciones sociales, del mismo modo que poseer una concepción sentimental de la vida no impide que esta entre en conflicto con las exigencias de la realidad.

La representación de esta trayectoria no se limita a destacar el efecto de las circunstancias sociales y económicas en la configuración del comportamiento del personaje, sino que va más allá y alumbra las dimensiones de la tragedia humana que se esconde detrás de sus decisiones. En su estudio sobre el personaje del

héroe contemporáneo en la novela egipcia, Ibrahim Hamad al-Hawari (1986) señaló, por un lado, que este tratamiento se inscribe dentro del realismo social, que relaciona el comportamiento de los personajes con sus entornos y las circunstancias que los rodean; y, por otro, que presenta una dimensión emocional que pone de relieve el sufrimiento del ser humano y el conflicto al que se enfrenta entre sus deseos y las exigencias de su realidad.

## Conclusiones

El análisis de la imagen de la mujer en la obra de Naguib Mahfuz permite comprender que los personajes femeninos no cumplen únicamente una función narrativa, sino que también contribuyen a revelar las contradicciones de la sociedad egipcia y los conflictos que surgen entre las aspiraciones individuales y las normas colectivas. A través de sus personajes, el autor presenta distintas formas de afrontar la realidad y muestra cómo las circunstancias externas pueden influir en las decisiones personales.

El estudio de *El nuevo Cairo* pone de manifiesto que la representación de la mujer adquiere mayor profundidad cuando se analiza en relación con las ideas y los valores presentes en su entorno. Las actitudes de los personajes hacia la mujer reflejan diferencias ideológicas que permiten observar la coexistencia de perspectivas tradicionales y otras formas de interpretar la vida social. De este modo, la novela ofrece una visión de una sociedad en la que las concepciones sobre la mujer están vinculadas a las creencias, las aspiraciones y los intereses de quienes la rodean.

Asimismo, la comparación entre Ihsan Shihata y Tahiya Hamdis permite reconocer que no existe una única imagen femenina en la novela. Cada personaje representa una experiencia particular, determinada por sus circunstancias y por las posibilidades de actuación que tiene a su alcance. Esta diversidad evita reducir a la mujer a un modelo uniforme y permite apreciar las diferencias entre las experiencias femeninas dentro de una misma sociedad.

Por otra parte, la trayectoria de Ihsan pone de relieve el conflicto entre la voluntad individual y las expectativas familiares y sociales. Su experiencia invita a reflexionar sobre los límites de la libertad personal cuando las decisiones están condicionadas por necesidades que dificultan la elección. En este sentido, su historia adquiere un significado que trasciende el destino individual y plantea cuestiones relacionadas con la dignidad humana, la responsabilidad familiar y las posibilidades reales de decidir sobre la propia vida.

En definitiva, la aportación de Mahfuz reside en su capacidad para convertir las experiencias de sus personajes femeninos en un medio de exploración de los conflictos humanos y sociales de su tiempo. La lectura de *El Cairo nuevo* desde esta perspectiva permite reconocer que la imagen de la mujer constituye una vía relevante para interpretar la complejidad de su universo narrativo y comprender las tensiones entre el individuo y la sociedad.

## Referencias bibliográficas

Al-Huwari, A. I. (1986). *Al-batal al-mu'asir fi al-riwaya al-misriyya* (*El héroe contemporáneo en la novela egipcia*). Dar al-Maaref.

Allen, R. (s. f.). *Mahfuz, Najib (Naguib Mahfouz) (10 December 1911–30 August 2006).* Encyclopedia.com. Recuperado el 13 de octubre de 2026, de https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/mahfuz-najib-naguib-mahfouz-10-december-1911-30-august-2006

Al-Naqqash, R. (1971). *Udaba mu'asirun* (Escritores contemporáneos). Dar al-Hilal.

Al-Sharuni, Y. (2003). *Al-riwayiyyun al-thalatha* (Los tres novelistas: Najib Mahfuz, Yusuf al-Siba'i y Muhammad Abd al-Halim Abd Allah). Centro de Civilización Árabe para los Medios y la Publicación.

Al-Shatti, S. (2004). *Al-ramz wa-al-ramziyya fi adab Naguib Mahfuz* (*El símbolo y el simbolismo en la obra de Naguib Mahfuz*). Organismo General Egipcio del Libro.

Buji, M. B. (2009). Riwayat Naguib Mahfuz al-tarikhiyya: Tahlil lil-marji'iyya wa-l-jamaliyya [“Las novelas históricas de Naguib Mahfuz: un análisis de sus referentes y su estética”]. *Revista de la Universidad de Al-Azhar de Gaza. Serie de Ciencias Humanas, 11*(2), 207–240. https://www.alazhar.edu.ps/journal/detailsr.asp?seqq1=1463

Dawwara, F. (2012). *ʿAsharat udabāʾ yataḥaddathūn* (Diez escritores hablan) (3.ª ed. ampliada). Biblioteca de la Familia

Mahfouz, N. (2016). *El Cairo nuevo* (4.ª ed.). Dar al-Shorouk. (Obra original publicada en 1945.

Najm, M. Y. (1955). *Fann al-qissa* (*El arte del cuento*). Dar Beirut lil-Tiba'ah wa-al-Nashr.

*Najib Mahfuz.* (s. f.). En *Encyclopedia.com*. https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/miscellaneous-world-literature-biographies/najib-mahfuz

Shukri, G. (1964). *Al-Muntami: Dirasah fi adab Naguib Mahfuz* (*El comprometido: estudio sobre la obra de Naguib Mahfuz*). Maktabat al-Zanari.

Taha Wadi. (1994). *Surat al-mar’a fi al-riwaya al-mu’asira* (*Imagen de la mujer en la novela contemporánea*). Dar al-Maaref.

# ESCLAVAS REBELDES A COMIENZOS DE LA EDAD MODERNA (SIGLOS XV-XVI).

**Juan Antonio López Cordero.**

## 1. Introducción.

La esclavitud de personas era considerada una situación normal en la Edad Moderna. Por lo general, esclavos lo eran por descendencia, guerra o compra. Existe un trasfondo económico en la esclavitud, pues se hacía necesario el trabajo del esclavo en diferentes facetas, que en la mujer era preferentemente doméstica. Los esclavos podían encontrar la libertad legalmente por voluntad de su dueño, por rescate o, en algunos casos, por pleito judicial, especialmente en los casos de moriscas que fueron esclavizadas injustamente. La cualidad de horro -libre- en el esclavo, especialmente en la mujer, podía llegar por voluntad de su dueño -como a veces consta en los testamentos-, de forma condicional o pagada.

El esclavo añoraba la libertad, más aún si el amo lo maltrataba. La huida era la solución más rápida al sufrimiento. En el caso de las esclavas era más difícil hallar la libertad con la huida si no era acompañada por un hombre. La presencia de mujeres sin pareja hacia sospechar a las autoridades de los lugares donde pasaran o se albergaran. La mayoría de las cartas de alhorría gratuita se daban en mujeres moriscas y berberiscas de edad avanzada, de lo que se deduce que el dueño lo hacía por vínculos afectivos o buscaba deshacerse de una mujer que ya no le era productiva. Cuando eran liberadas por dinero solía ser en edad más temprana, y probablemente vinculada a una red de solidaridad que debía existir para proporcionarle la cantidad del rescate.

Los siguientes casos, de comienzos de la Edad Moderna, muestran algunas de estas situaciones de mujeres ansiosas de libertad y los obstáculos con que se enfrentan en un contexto histórico donde la esclavitud es una legalidad indiscutible y lo había sido desde siempre. La mayoría de estos casos se refieren a moriscas del reino de Granada, pues las guerras de 1482-1492, y 1568-1571

(Guerra de las Alpujarras), fueron fuente importante de esclavitud, principalmente de mujeres y niños. En las poblaciones levantadas. Tras su conquista, los moriscos varones que no se rindieron fueron pasados a cuchillo, mientras las mujeres pasaron a ser esclavizadas; también lo fueron muchos niños, aunque una pragmática real lo prohibía.[1] Algunas mujeres moriscas combatieron junto a los hombres, como en el asalto de Galera por parte de las tropas de Juan de Austria, donde Luis del Mármol y Carvajal relata: “algunas moras que peleaban como varones, siendo bien proveídas de piedras de las otras mujeres y de los muchachos, que se las traían y daban a la mano”[2].

Muchos de estos casos de esclavitud violaban la ley y algunos de ellos terminaron en los tribunales de justicia.[3] En este trabajo analizamos algunos de ellos en referencia a esclavas moriscas que buscaron su libertad en la huida, y fueron tratados en el Consejo Real o llegaron en apelación a la Real Audiencia y Chancillería de Valladolid.

Los casos de esclavitud de nativos de América -indios-.también llegaron a los tribunales de justicia. Las leyes de Indias de 1512 reconocían que los nativos de américa eran hombres libres, súbditos de la Corona; a la vez que se reconocía la encomienda, que obligaba al indio a trabajar para los españoles, aunque bajo reglas. No era el caso de los esclavos de raza negra, que de África fueron llevados a América.

La inmensa mayoría de casos de huida de esclavas no son recogidos judicialmente. En América, a las esclavas huidas se les llamaba cimarronas, femenino de cimarrón. Estos esclavos crearon comunidades en lugares

[1] La pragmática dada en Madrid el 30 de julio de 1572 dice “que los dichos moriscos rebelados que fuessen tomados y captivados, assi honbres como mugeres, siendo los honbres mayores de diez años y medio, y las mugeres de nueve y medio, fuessen y se entendiessen ser esclavos de los que los
tomassen y captivassen, y que los menores de la dicha edad no fuessen esclavos” (*Pragmatica y declaración sobre los moriscos menores del reyno de Granada*. Madrid: Casa de Alonso Gómez impresor de su Majestad, 1572).
[2] MÁRMOL CARVAJAL, Luis. *Historia del [sic] rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada.* Madrid: M. Rivadeneyra, 1852. Libro octavo, capítulo III.
[3] Ver: LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio. "La esclavitud en niñas moriscas tras la rebelión de 1568". *VII Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 15 al 31 octubre de 2015. Comunicaciones*. Jaén: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano, 2015.

inhóspitos o poco habitados, formando “palenques” o núcleos grupales de esclavos huidos, donde vivían en libertad.

## 2. La esclava Saxa, 1491.[4]

En el año 1491, la Guerra de Granada estaba cerca de su final. La contienda permitió conseguir numerosas esclavas en las poblaciones conquistadas. Posiblemente, Saxa fue una de ellas. Se le describe como esclava blanca, de treinta años de edad, pues la mayor parte de la población granadina era descendiente de los antiguos pobladores hispanorromanos. Saxa era esclava de Juan de Robles, alcaide y corregidor de la ciudad de Jerez de la Frontera. Éste denunció ante el Consejo Real que su esclava había ausentado de su casa y huyó. Debió contar con ayuda externa, pues la esclava alegó que era libre porque había hecho una conveniencia de rescate. El Corregidor negaba que le hubiese pagado rescate y pedía que la esclava pasase a su poder.

En las alegaciones la esclava Saxa pedía que el Consejo Real ratificara su libertad, pues había sido rescatada “por sy sola por treinta doblos zayenes”[5], que fueron dados a su dueño, el alcalde y corregidor de Jerez de la Frontera, con su consentimiento. Aunque la esclava decía haberse rescatado por sí sola, la familia debió aportarle el dinero necesario para la liberación. Saxa decía que el dinero del rescate fue dado “al alcaide de Casares y a otros rectores y solicitadores que tenían poder del dicho Juan de Robles”. El Consejo Real acordó que ambas partes hicieran probanzas de testigos, para lo que dieron una carta receptoría para ello, que debían realizar en un plazo de veinte días.

La esclava Saxa estaba huida de su dueño, pero no estaba ilocalizada. Debía tener el refugio en alguna casa principal, cuando podía mantener el pleito con el Corregidor mientras mantenía su libertad. Desconocemos el final del pleito, y si la esclava continuó en libertad**.**

[4] Archivo General de Simancas (AGS). Registro del Sello. Leg. 149110/152. Testigos en pleito del corregidor de Jerez por una esclava blanca huida. Toledo, 11 de octubre 1491.
[5] Las doblas zayenes son monedas de oro medievales. La dobla zayen era una pieza de oro nazarí del reino de Granada, equivalente a dos dinares. En la Castilla de la época, una dobla zayen equivalía a 450 maravedís

### 3. La esclava Zaida, 1500.[6]

Zaida era una esclava, definida como de color “blanco y cora”, perteneciente a la Condesa de Osorno, doña Aldonza de Vivero Guzmán[7]. Tenía veintiocho años de edad cuando huyó de su dueña estando en Valladolid. Posiblemente fuese también esclavizada durante la Guerra de Granada, que había finalizado unos años antes.

Según la denuncia puesta por la Condesa de Osorio ante el Consejo Real, la esclava se llamaba Ana Catalina, estaba herrada, o marcada por una señal, algo muy frecuente en los esclavos, herraje que le hacían sobre todo por aquellos dueños que les tenía peor trato.[8] Doña Aldonza de Vivero descubrió que su esclava estaba refugiada en la villa de La Higuera, posiblemente corresponda a la villa de este nombre en el reino Jaén, perteneciente a la Orden de Calatrava. Había cambiado el nombre de Ana Catalina, que le daba su dueña, por el de Zaida, que sería el suyo real.

Al ser La Higuera villa de señorío, la justicia real no tenía jurisdicción en el lugar, por lo que doña Aldonza se dirigió al Consejo Real para que ordenase a la justicia que la detuviese y se la entregase. Lo que los miembros del Consejo Real vieron bien y le dieron carta de poder, fechada en Granada el 2 de agosto de 1500, para que la justicia real pudiera intervenir en la villa de La Higuera en el caso de la esclava Zaida.

Desconocemos si la esclava fue apresada y devuelta a doña Aldonza o si huyó a otro lugar, pues posiblemente tuviese cómplices que la ayudaban y la acogieron en la villa de La Higuera.

---

[6] AGS. Registro del Sello, Leg. 150008/346. Restitución a la Condesa de Osorno de una esclava huida, antes llamada Catalina y en ese momento Zaida, por parte de las justicias de la villa de La Higuera. Granada, 2 de agosto 1500.

[7] Doña Aldonza de Vivero y Guzmán (1436-1509), hija del contador mayor Alonso Pérez de Vivero, había estado casada con Gabriel Fernández Manrique, que recibió de Juan II de Castilla el título de conde de Osorno.

[8] La marca se hacía con hierro candente en distintas partes del cuerpo, que las señalaban para toda la vida, un reconocimiento público de su condición social, algo habitual en la época en casi todos los reinos. En la Península Ibérica a los esclavos solían hacérsele marcas con hierros candentes principalmente en el rostro, con dos letras, la “S” y la “I”, iniciales de “Sine Iure”. Otras veces se hacía con las iniciales o con el nombre completo del dueño.

## 4. Las esclavas Elena y Gracia de Molina, 1573.[9]

Elena y Gracia de Molina, madre e hija, eran esclavas de don García Manrique, caballero de la Orden de San Juan. Habían sido esclavizadas en la Guerra de Granada tras la rebelión de las Alpujarras (1569-1571). La guerra fue una fuente de esclavos, pues la ley permitía la esclavitud en "guerra justa", concepto que en Castilla es recogido en la *Novísima Recopilación*, heredado de *Las Siete Partidas*. La hija de Elena de Molina, Gracia, tenía sobre veintitrés años de edad cuando huyeron de la casa de don García Manrique en 1572.

Antonio Hernández, en nombre de don García Manrique, denunció a las huidas ante el Alcalde de Valladolid el 28 de febrero de 1572, por ser “suyas propias ganadas e conquistadas de buena guerra” y habían cometido “hurto de si mismas”. Las esclavas habían huido a la Corte, la villa de Madrid, donde decía que algunas personas las habían acogido y escondido. A las que también acusaba por este hecho y pedía “que fuesen castigadas en las mayores y mas graves penas” por haberlas sacado, trasladado y encubierto. Pedía que fuesen prendidas y entregadas a don García Manrique y castigar a los encubridores.

Tras las probanzas realizadas por el licenciado Ortiz Jiménez, alcalde de la Corte, éste ordenó que el alguacil de la Corte entregase las esclavas a su dueño. Las esclavas fueron detenidas y entregadas a Francisco de Balmaseda, que actuaba en nombre de García Manrique. Ocurrido esto, Gaspar Martínez, en nombre de las esclavas, presentó un escrito ante el Alcalde en el que manifestaba que Elena y Gracia de Molina eran personas libres, no esclavas, que el auto y mandamiento que había hecho se había basado en las declaraciones de la parte de García Manrique, y que no se podía dar sin ser ellas citadas. Ellas no podían alegar justicia estando en poder de García Manrique, que pretendía hacer “vexaçion a las dichas sus partes para que no le pidiesen el estrupo y fuerça que hiço a la dicha Gracia y algunos vienes que tenia suyos y de la dicha elena su madre en su poder”. Pidió al Alcalde revocar el auto y

[9] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de ejecutorias, Caja 1263/33. Ejecutoria del pleito litigado por García Manrique, caballero de la orden de San Juan, con Elena y Gracia de Molina, su hija, sobre la huída de éstas, que eran esclavas suyas, e su encubrimiento por parte de otros, 4-junio-1473.

dejarlas en libertad para que pudiesen alegar justicia, para lo que darían fianzas de no ausentarse.

El procurador de las esclavas, Gaspar Martínez, alegó ante el Alcalde y, posteriormente, ante la Audiencia de Valladolid la libertad de Elena y Gracia, pues nunca habían sido esclavas, vivían en la "çiudad de Guadix donde naçieron y se avian criado sin salir della antes ni al tiempo que duro la guerra ni revelion de la gente del reyno de granada y eran hijas de padres libres rricos y muy honrados e hazendados en la dicha çiudad de Guadix donde tenian sus bienes e haçienda". Todo el tiempo que duro la Guerra de Granada estuvieron en la casa principal del Deán de la Iglesia Mayor recogidas como mujeres libres y sustentándose de sus haciendas. Además, nunca los moriscos de Guadix se habían sublevado contra la Corona y eran leales vasallos.

Elena y Gracia llegaron a manos de don García Manrique porque, cuando éste estuvo en Guadix contactó con ellas estando en la casa de doña María de Benagera, tía de Gracia de Molina, en la plaza de Santa Ana, donde don García entraba y salía. Éste le dio a Gracia promesa de matrimonio y ellas se fueron con él, llevándose consigo un esclavo que tenían, dos mulas y otros bagajes ordinarios, que entregaron a don García Manrique, confiando en él. Vendió su esclavo, las mulas y "otros desafueros", por lo que huyeron a la Corte, donde fueron apresadas, y pedían su libertad, pues eran "libres y no subxetas a nayde". Alegaban que los testigos que presentó don García eran sus "criados y apaniaguados".

La Audiencia de Valladolid dictó sentencia definitiva dada por el Alcalde Licenciado Porras, el 21 de agosto de 1572, declarando que Elena y Gracia de Molina eran mujeres libres. La sentencia fue apelada por don García Manrique, ratificándose la anterior el 23 de diciembre de 1572. De nuevo fue apelada la última sentencia por don García y presentó nuevas probanzas, diciendo que fueron capturadas en la sierra durante la Guerra de Granada, donde estaban rebeldes, avalaba su testimonio en que "era cavallero tan prinçipal y que avia thenido cargo tan preminente y de tanta autoridad y confiança", y en que habían estado huidas ocho meses en la villa de Madrid y no habían presentado denuncia por su esclavitud. La sentencia definitiva en grado de revista fue dada, el 6 de febrero de 1573, volvió a confirmar la libertad de Elena y Gracia dada en las

sentencias anteriores, que pidieron carta ejecutoria de ella.

### 5. La esclava Lucía, 1582.[10]

Lucía era esclava del doctor Antonio Martínez, vecino de Vila Nova de Muía, del obispado de Braga (Portugal), donde era comendatario. Lucía huyó a la villa de Madrid. A través del procurador Diego Fernández, Antonio Martínez pidió al licenciado Pérez, teniente de corregidor de la villa, que fuese prendida y encarcelada, dándole la posibilidad de ser liberada por cierta cantidad de maravedís.

La esclava había cambiado el nombre por el de Antonia Martínez Morena. Fue hallada y encarcelada. Por su parte, Lucía decía ser persona libre y como tal había sido casada y velada en la ciudad de Lisboa con Alonso Diaz, vecino de la ciudad. Tras la muerte del marido se había vuelto a casar con Domingo Machado, criado de la Reina. Pedía la dejasen en libertad. Tras escuchar a las partes, el Teniente de Alcalde, licenciado Prieto, dio sentencia el 9 de febrero de 1580 por la que “mandava y mando la dicha lucia alias antonia martinez se le de y entregue al dicho doctor como tal su esclava”, entretanto le pagaba en un plazo de diez días treinta mil maravedís en que se concertó su rescate para que quedase libre.

Esta sentencia fue apelada ante la Audiencia de Valladolid por la parte del doctor Antonio Martínez a la que no acudió la esclava que fue juzgada en rebeldía. El doctor Antonio Martínez pedía además que todo lo que había ganado después de ausentarse Lucía de su casa le pertenecía, pues era esclava. La Audiencia de Valladolid ratificó el 16 de febrero de 1582 la sentencia del Teniente Corregidor de Valladolid y estimó el rescate que debía pagar la esclava por su libertad en cien ducados (37.500 maravedís) y mandó carta ejecutoria sobre ello.

[10] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Registro de Ejecutorias. Caja 1459/52. Ejecutoria del pleito litigado por el doctor Antonio Martínez, portugués, con Lucía, alias Antonia Martínez Morena, ausente de Madrid, mujer de Domingo Machado, sobre arresto a Antonia Martínez Morena, para que cumpla sus obligaciones como esclava que era del doctor Antonio Martínez. 16 de marzo 1582.

### 6. La esclava india Isabel, 1555.[11]

La protección de la libertad de los indios recaía en el procurador de todos los indios, figura jurídica que se instituyó en 1516 en la persona del célebre dominico Bartolomé de las casas, velaba por los derechos de los nativos frente a los abusos de los colonizadores. Con el tiempo, esta figura se amplió a las diferentes audiencias de América, que en la Península tenía su ubicación en la Casa de la Contratación de Sevilla. Em 1549, Diego Pantoja fue nombrado procurador de indios de la Casa de Contratación, primero que ejercía el cargo en Sevilla. Ejercía la defensa de los nativos residentes en España, que habían sido esclavizados injustamente. El caso de la india Isabel y su hija Juana, fue llevado a la Justicia por Diego Pantoja, como protector general de los indios.

Isabel, india de Nueva España, fue traída engañada a la Península y esclavizada. Pertenecía a Alonso Vera y Beatriz Peláez, su mujer, vecinos de Jerez de la Frontera y estando esclavizada tuvo a su hija Juana. En febrero de 1549, presentó un escrito pidiendo la libertad de ella y su hija, pues la habían esclavizado sus amos “sin título alguno ni causa”. El caso fue visto por el alcalde ordinario de Jérez Pedro Picazo. Los dueños de la esclava, Alonso Vera y Beatriz Peláez, a través de su procurador, alegaron que Isabel era esclava por ser natural de las Indias de Portugal, pues la Corona portuguesa sí permitía la esclavitud en los nativos de América. Como probanza presento diversos testigos españoles e indios diciendo que la habían visto en Lisboa, de donde la habían traído como esclava, y que no hablaba el idioma de los indios de los reinos de Castilla. Incluso presentaron una declaración de la misma india Isabel en la que decía que era de las Indias de Portugal. Otro testigo dijo que en Lisboa la vio “en poder de un mercader e se la vendian a este testigo e porque dixeron alli que hera de la yndia de purtugal e que se moriria porque diz que se mueren todos los mas dellos esclavos que de alli vyenen por eso no la compro”.[12] El procurador de los Indios, Diego Pantoja, consideró que la declaración de la india Isabel fue forzada y el resto de los testigos estaban sobornados e inducidos por los dueños

[11] Archivo General de Indias (AGI). Justicia, 1165, n. 6, r. 1. Isabel, india, contra Beatriz Peláez, 29-abril-1544; y AGI. Patronato, 283, n. 1, r 95. Valladolid. Real Provisión ejecutoria en el pleito de la india Isabel contra Alonso Vera y Beatriz Peláez, su mujer, 17-octubre-1555.

[12] A mediados del siglo XVI ya era bastante conocida la gran mortandad de indígenas americanos por la transmisión de enfermedades del continente europeo.

de la esclava. Pedía además que el caso fuese visto por el juez Visitador de la Audiencia en Sevilla, que debía velar por que se cumplieran las leyes de Indias.

Posteriormente, la india Isabel huyó con su hija a la ciudad de Sevilla, pidió ayuda al protector de los Indios en la Audiencia de Sevilla para que se le reconociese su libertad y dijo que fue obligada a hacer su declaración por "tormentos y açotes" y los indios que contra ella declararon eran esclavos dependientes de sus amos, no la conocían y no se les debía dar crédito. Isabel y su hija pequeña fueron depositadas en otra casa para evitar los malos tratos.

El pleito pasó al juez Visitador de la Casa de Contratación, Fernán Pérez. Los amos presentaron nuevas probanzas diciendo que Isabel era de las Indias de Portugal. En enero de 1550, el Visitador absolvió a la dueña Beatriz Peláez, devolviéndole a la india Isabel y mandándole hacerle "buen tratamiento" bajo pena de diez mil maravedís.

Como la india Isabel había huido a Sevilla, el alcalde de esta ciudad la hizo prender y encarcelar. Diego Pantoja, procurador General de los Indios, pidió la restitución del pleito en abril de 1553 ante el Tesorero de la Casa de Contratación, Francisco Tello, juez también nombrado para "la libertad de los indios e indias", pidiendo su libertad. Las pesquisas a prender al procurador de los amos, Antón Romero Bernal, posiblemente por inducir a falsos testimonios en el pleito, por lo que éste se retiró del mismo, siendo sacado de la cárcel. El juez decidió elevar el caso al Consejo de Indias, que fue llevado por el fiscal licenciado Ágreda, lo que se notificó a la parte de Alonso Vera y Beatriz Peláez, que no acudieron y fueron acusados por rebeldía y ausencia.

Finalmente, en Valladolid, el 23 de septiembre de 1555 se dictó sentencia en la que se declaraba a la india Isabel y su hija Juana "ser libres de su nasçimiento no subjetas a serbidumbre alguna en consequencia de loqual debemos de condenar e condenamos a los dichos alonso de bera e beatriz pelaez e anton romero a que agora y en tiempo alguno por si ni por otra persona alguna en su nonbre no perturben ni molesten a las dichas ysabel yndia e joana su hija en la dicha su libertad… e condenamos a los dichos alonso de bera e beatriz pelaez su muger a que luego que fueren requeridos con la earta executoria desta nuestra sentencia den y paguen a la dicha ysabel yndia o a quien su poder para

ello ubiere seis ducados de oro por el tiempo que los a servido y esto de mas y a allende de lo que hasta agora le ubieren dado e gastado con ella".

## 7. **Conclusiones**:

La rebeldía de las esclavas a comienzos de la Edad Moderna se centra en la fuga de sus amos. Por lo general, en la Península eran mujeres moriscas esclavizadas durante la Guerra de las Alpujarras o nativas de las Indias. En América se da el caso de las cimarronas entre las mujeres esclavas de color, que no tratamos en este trabajo. Muchas esclavas mostraban su esclavitud por las marcas candentes en el rostro. Para la huida solían tener el apoyo de otras personas.

En muchos casos, estas mujeres fueron esclavizadas injustamente. Algunos casos fueron llevados a los tribunales de justicia, donde intervenían en su defensa personas nombradas por la Corona para evitar los abusos contra ellas, como es el caso del procurador general de todos los Indios que existía en las audiencias de América y en la Casa de Contratación de Sevilla, en defensa de los nativos de los virreinatos americanos que llegaban a Castilla; o el Administrador de los Moriscos del Reino de Granada, que actuaba como curador *ad litem* en los pleitos para lograr la libertad.

Tras la huida de la casa de los amos, a veces se intentaba llegar a un acuerdo, pagando un dinero como rescate; otras veces las esclavas buscaban la protección en tierra de señorío jurisdiccional, donde la justicia real no podía actuar directamente. En los pleitos por la libertad de las esclavas, moriscas o indias, donde intervienen en su defensa los procuradores expresamente nombrados por la Corona para evitar abusos, solían finalizar con la liberación de las esclavas, pues estos procuradores solían recurrir hasta la última instancia de las audiencias en el caso que en los tribunales locales la sentencia fuera negativa.

El proceso de los pleitos sobre esclavitud de mujeres recoge informaciones de todo tipo, que ayudan a comprender la situación de un grupo de mujeres que vivían en la servidumbre, esclavizadas injustamente. Por ejemplo, los malos

tratos físicos y psicológicos a que estaban sometidas muchas de ellas; el valor de las indias esclavizadas es de suponer que era menor que resto de esclavas, pues se sabía que morían la mayoría de ellas por las enfermedades que le transmitían los europeos; la manipulación de testigos; o la influencia de familias poderosas sobre las justicias locales.

## 8. Bibliografía

Corona Pérez, E.. *Trata atlántica y esclavitud en Sevilla (ca. 1500-1650)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2022.

Cunill, Caroline. “Pobres, esclavos, indígenas y personas miserables: reflexiones en torno a sus abogados en el Consejo de Indias y en la Audiencia de México, siglo XVI”. *Fronteras de la Historia,* vol.28, núm. 1. Bogotá, 2023.

Fernández Chaves, MF. “Amas, esclavas y libertad en Sevilla, 1512-1600”. *Obradoiro de Historia Moderna*, núm. 32. Santiago de Compostela: 2023.

Fernández Martín, J. “De puertas para adentro: la realidad doméstica de la esclavitud en los siglos XVI y XVII a través de la justicia penal”. En RM Pérez García & MF Fernández Chaves (Coords.), *La esclavitud en el sur de la Península Ibérica. Siglos XV al XVII*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2021, p. 66-78.

Garrido García, CJ . “Las esclavas moriscas en el Reino de Granada tras la rebelión de 1568-1571: cotización en el mercado y explotación laboral y sexual”. *eHumanista/Conversos*, núm. 6, 2018, p. 325-345.

López Cordero, Juan Antonio. “Esclavitud en niñas moriscas tras la rebelión de 1568”. *VII Congreso virtual sobre Historia de Las Mujeres, 15 al 31 de octubre de 201.* Jaén: Asociación de Amigos del Archivos Histórico Diocesano de Jaén, 2015, p. 399-413.

Mármol Carvajal, Luis. *Historia del [sic] rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada.* Madrid: M. Rivadeneyra, 1852. Libro octavo, capítulo III.

Martín Casares, A. *La esclavitud en la Granada del siglo XVI. Género, raza y religión.* Granada: Universidad de Granada, 2000.

Pérez García, RM. “Matrimonio, vida familiar y trabajo de esclavas y libertas en la Sevilla de los siglos XVI y XVII”. *Obradoiro de Historia Moderna*, núm. 23. Santiago de Compostela: 2023.

Periáñez Gómez, R. “El acceso a la libertad de las esclavas. ¿Liberación o distinta forma de sometimiento?” En A. Martín Casares & R. Periáñez Gómez (Eds.), *Mujeres esclavas y abolicionistas en la España de los siglos XVI al XIX*. Iberoamericana/Vervuert, 2014, p. 133-154.

Valverde Barneto, P. “La esclavitud en la Sevilla del siglo XVI: crecimiento natural e importación de esclavos”. En MF Fernández Chaves & RM Pérez García (Coords.), *Movilidad, interacciones y espacios de oportunidad entre Castilla y Portugal en la Edad Moderna*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 2019, p. 167-182.

# El realismo mágico como espacio pedagógico: claves educativas para una emancipación femenina

**Petra Márquez Gento**

**María A. Márquez Gento**

**Mónica Montaño Garcés**

**Enhia Embarek Selma**

## Resumen

El realismo mágico es una de las corrientes narrativas más significativas de la literatura latinoamericana del siglo XX. Al integrar lo cotidiano con lo extraordinario, permite cuestionar las fronteras entre realidad y ficción y visibilizar conflictos históricos, culturales y sociales, entre ellos la desigualdad de género y las barreras que han limitado el acceso de las mujeres a la educación y al reconocimiento de sus saberes. Este artículo analiza, desde la pedagogía crítica, cómo el realismo mágico puede leerse como un espacio de empoderamiento: no porque sea feminista por naturaleza, sino porque sus recursos narrativos permiten representar a las mujeres como sujetos de conocimiento, deseo y acción, y no como figuras definidas por el cuidado o la abnegación. A partir de *Cien años de soledad,* atendiendo no solo a Úrsula Iguarán, sino también a Pilar Ternera, Remedios la Bella, Amaranta, Fernanda del Carpio y Amaranta Úrsula, y de obras de Elena Garro, Isabel Allende, Laura Esquivel y Gioconda Belli, se proponen criterios para distinguir las representaciones empoderadoras de los estereotipos tradicionales de lo femenino, y se plantea una propuesta didáctica para el aula. Se sostiene que el potencial emancipador del realismo mágico no es una propiedad del género literario, sino el resultado de una lectura crítica, interseccional y atenta a las estructuras de poder.

**Palabras clave:** realismo mágico, mujeres, empoderamiento, educación, literatura latinoamericana, feminismo, personajes femeninos, interseccionalidad.

## Introducción

La literatura no puede comprenderse únicamente como una manifestación estética desligada de la realidad social. Las obras literarias participan en la construcción de imaginarios colectivos, cuestionan las normas culturales y ofrecen perspectivas alternativas sobre la experiencia humana. Desde esta consideración, el realismo mágico constituye un campo especialmente fértil para estudiar las relaciones entre género, conocimiento y educación. Asociado principalmente con la literatura latinoamericana, el realismo mágico combina acontecimientos ordinarios con sucesos extraordinarios que los personajes aceptan como parte de su realidad. Esa convivencia permite representar sociedades en las que la memoria histórica, las creencias populares, las relaciones familiares y las estructuras de poder se entrelazan de manera compleja, y en las que los saberes no reconocidos por las instituciones tienen un lugar propio.

En *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez (1967) construye una narración en la que la historia de una familia se vincula con los procesos políticos, sociales y culturales de América Latina. Aunque la novela no se centra específicamente en la educación de las mujeres, su amplio elenco femenino permite examinar quién decide, quién sabe, quién es escuchada y quién queda confinada. Un riesgo frecuente en el discurso hegemónico es reducir ese elenco a una sola figura, la matriarca que sostiene la casa y, con ello, reforzar la idea de que el lugar natural de las mujeres es el cuidado. Este artículo propone una lectura más amplia: la de personajes femeninos que ejercen autoridad pública, producen y transmiten conocimiento, deciden sobre su cuerpo y su deseo, se resisten al orden que se les asigna y, en ocasiones, también reproducen ese orden sobre otras mujeres.

La cuestión educativa es central porque la alfabetización, el acceso a la enseñanza y la posibilidad de desarrollar un pensamiento autónomo han sido, históricamente, condiciones decisivas para la participación social de las mujeres, a quienes se les negaron o restringieron. Como sostiene Freire (1970), la educación se convierte en práctica de libertad cuando favorece la conciencia crítica y la capacidad de intervenir en la propia realidad. Desde esta perspectiva, la literatura es tanto objeto de estudio como

recurso para examinar las condiciones sociales que facilitan o dificultan la emancipación de las mujeres.

El objetivo del artículo es analizar cómo los recursos del realismo mágico y las representaciones literarias de las mujeres permiten pensar la educación como instrumento de empoderamiento, resistencia cultural y transformación social, y ofrecer criterios para distinguir esas representaciones de los estereotipos tradicionales.

## Marco teórico

El concepto de realismo mágico ha sido objeto de interpretaciones diversas. Roh (1925), en su estudio sobre el postexpresionismo, empleó el término para describir una forma de representación que revelaba lo extraordinario contenido en la realidad visible. Carpentier (1949) formuló después la noción de lo real maravilloso suramericano, y Chiampi (1980) estudió el realismo maravilloso como un estilo narrativo que problematiza las oposiciones convencionales entre lo real y lo sobrenatural. Zamora y Faris (1995) y Faris (2004) subrayan que, en el realismo mágico, lo extraordinario no funciona como evasión, sino que cuestiona los límites con que las sociedades interpretan su experiencia y posibilita cosmovisiones marginadas por el pensamiento hegemónico. Bhabha (1994), desde una perspectiva poscolonial, piensa la cultura como un espacio de negociación en el que los discursos dominantes pueden ser interpelados. Aunque no propone una teoría del realismo mágico, su enfoque resulta útil para estudiar las tensiones entre tradición, autoridad y formas alternativas de conocimiento.

Aún más, Beauvoir (1949) examina cómo la feminidad se construye socialmente como posición subordinada: las limitaciones impuestas a las mujeres no se explican por diferencias biológicas, sino por estructuras históricas. Lagarde (1990) sistematiza en esa línea los cautiverios de las mujeres: madresposa, monja, puta, presa, loca que definen a las mujeres por su relación con los otros y no como sujetos autónomos; estos modelos son un útil punto de contraste para analizar los personajes literarios. La experiencia de las mujeres no es homogénea. Crenshaw (1989) y Lugones (2008) han señalado que el género se cruza con la clase, la raza y la colonialidad, y Anzaldúa

(1987) reivindica la conciencia de frontera y los saberes de las mujeres racializadas. Fricker (2007), por su parte, aporta el concepto de injusticia epistémica: se comete cuando se resta credibilidad a alguien como sujeto de conocimiento por su identidad, o cuando faltan categorías para nombrar su experiencia. Este marco permite preguntar qué saberes de las mujeres han sido sistemáticamente invisibilizadas y cómo la literatura puede restituirles legitimidad. Paralelamente, Hooks (1994) concibe la educación como una práctica de libertad y un espacio de transgresión cuando reconoce las experiencias de quienes han sido marginados.

En este trabajo se entiende el empoderamiento, siguiendo a Kabeer (1999), como el proceso por el cual las personas a quienes se negó la capacidad de elegir adquieren esa capacidad. Implica tres dimensiones interrelacionadas: los recursos (materiales, simbólicos, educativos), la agencia (la capacidad de definir metas y actuar para alcanzarlas) y los resultados efectivos.

## Metodología

El trabajo es un estudio cualitativo, interpretativo y documental, que combina la pedagogía crítica y los estudios culturales. El corpus de análisis se centra en algunos personajes femeninos de la novela *Cien años de soledad* de García Márquez (1967). Para evitar sesgos masculinos de una sola obra, se incorporan cuatro novelas escritas por mujeres: *Los recuerdos del porvenir* (Garro, 1963), *La casa de los espíritus* (Allende, 1982), *La mujer habitada* (Belli, 1988) y *Como agua para chocolate* (Esquivel, 1989). El análisis se organiza en cuatro categorías:

1. Agencia y autoridad: formas en que los personajes femeninos intervienen en decisiones familiares, económicas y políticas, y alcance público o privado de esa intervención.
2. Saberes y transmisión: prácticas de aprendizaje informal (oralidad, escritura, trabajo, oficios, saberes sobre el cuerpo), y quién las reconoce o las desacredita.
3. Cuerpo, deseo y autonomía: capacidad de los personajes para decidir sobre su cuerpo, su sexualidad, sus vínculos y su proyecto de vida, frente a la violencia y el control.

4. Función de lo extraordinario: si el elemento mágico amplía la capacidad de acción y de conocimiento de los personajes o, por el contrario, los convierte en seres excepcionales que no alteran las estructuras de subordinación.

Para orientar la lectura se emplean los siguientes criterios de contraste entre el estereotipo clásico de mujer y el empoderamiento:

| Dimensión | Representación estereotipada | Representación empoderadora |
|---|---|---|
| Origen del saber | Don innato, intuición femenina, atributo natural | Saber construido, aprendido, transmitido y disputado |
| Autoridad | Limitada al cuidado y a la esfera doméstica, sin efectos en lo colectivo | Incide en decisiones familiares, económicas o políticas |
| Vínculos | Mujer aislada o excepcional; rivalidad entre mujeres | Genealogías, alianzas y redes de mujeres |
| Cuerpo y deseo | Objeto de deseo, premio o castigo | Territorio propio; capacidad de decidir |
| Lo mágico | Sustituye la acción, premia la abnegación o aparta a la mujer del mundo | Amplía la capacidad de interpretar, resistir y transformar |

Dado el carácter teórico e interpretativo del trabajo, los resultados constituyen una síntesis argumentativa de posibilidades de lectura, no los de una investigación empírica con participantes ni los de una revisión sistemática de la literatura existente.

## Resultados y discusión

Acerca de los personajes femeninos en la novela *Cien años de soledad*

Úrsula Iguarán suele interpretarse como la matriarca que sostiene la casa. Esa lectura puede ser incompleta ya que Úrsula participa en la fundación de Macondo, dirige la

ampliación de la casa, genera ingresos con su negocio de dulces y es la persona que, al salir en busca de su hijo, abre el contacto de la aldea con el mundo exterior. Cuando la guerra llega a Macondo, se enfrenta a su propio hijo, el coronel Aureliano Buendía, para exigirle cuentas por sus decisiones. Su longevidad extraordinaria y su capacidad de seguir gobernando la casa incluso al perder la vista son rasgos mágicos que no sustituyen su acción, sino que la prolongan: lo extraordinario funciona aquí como ampliación de su capacidad de intervenir.

Su figura plantea una cuestión pedagógica relevante: qué conocimientos reconoce una sociedad como legítimos y cuáles permanecen invisibilizados por desarrollarse fuera de las instituciones escolares. La gestión de recursos, la previsión económica, la mediación política y la transmisión oral de experiencias exigen competencias complejas que Fricker (2007) permitiría describir como saberes sometidos a injusticia epistémica. Pero reconocer su valor no debe conducir a naturalizar la asociación entre mujer y casa.

Pilar Ternera ocupa una posición distinta. Lectora de cartas, madre de hijos de distintos hombres de la familia, vive de manera independiente y no se somete a la lógica del matrimonio ni a la del castigo social. Su oficio la convierte en depositaria de un saber alternativo sobre las personas, el deseo y el futuro, y su extrema longevidad la hace testigo de la memoria de Macondo. Frente al modelo de las buenas esposas y madres, Pilar encarna un saber sobre el cuerpo y la sexualidad que escapa a los cautiverios descritos por Lagarde (1990). En el relato, su autonomía se paga con marginalidad social, y su saber se utiliza a menudo en beneficio de los varones de la familia. La pregunta pedagógica no es conocer si Pilar es un modelo, sino qué muestra su personaje sobre el coste que la sociedad impone a las mujeres que deciden por sí mismas.

Remedios la Bella es el ejemplo más claro de ambivalencia. Su indiferencia hacia las normas de la apariencia y su desinterés por quienes la desean pueden leerse como un rechazo radical de la mirada masculina que la convierte en objeto. Sin embargo, el relato resuelve esa resistencia de manera problemática: la narración la presenta como ajena a la realidad, es observada como culpable de la violencia que suscita, los

hombres mueren por ella y el retiro del mundo mediante la ascensión. Una lectura empoderadora puede destacar su negativa a someterse; una lectura crítica debe observar que la magia elimina al personaje en lugar de transformar las condiciones que la rodean.

Rebeca llega a la casa con los huesos de sus padres, impone sus deseos, elige a su pareja contra la voluntad familiar y termina recluida en la casa que levantó. Amaranta rechaza a quienes la pretenden, teje su propio sudario y fija la fecha de su muerte: decide, al menos, sobre el final de su vida. Ambas muestran el ejercicio de la voluntad en un contexto de restricciones muy intensas, y también el coste psíquico de vivir en él, en forma de rencor, aislamiento o culpa. Presentarlas solo como mujeres amargadas sería reproducir un estereotipo que la propia estructura de la novela invita a cuestionar.

La novela ofrece también un contraste revelador para el análisis educativo. Fernanda del Carpio, educada en un ambiente aristocrático, es la principal ejecutora del orden patriarcal dentro de la casa: impone normas rígidas, controla a su hija Meme y decide su confinamiento tras descubrirse su relación amorosa. Su caso muestra que las mujeres no son una categoría homogénea y que la educación formal puede servir para reproducir la dominación, en términos de Bourdieu y Passeron (1970) y no para cuestionarla. Meme, que estudia música y ensaya una vida más libre, y Amaranta Úrsula, educada en Europa y decidida a modernizar Macondo, representan la generación que accede a una formación más amplia; ni una ni otra logra, sin embargo, transformar su entorno, y ambas terminan sometidas a la violencia familiar o a un destino trágico. La novela sugiere así que la educación formal no es suficiente cuando no se modifican las condiciones sociales que permiten ejercer los conocimientos adquiridos. Aún más, el conocimiento letrado más valorado de la novela, los pergaminos de Melquíades y su desciframiento queda en manos masculinas, y las mujeres indígenas y afrodescendientes tienen un lugar muy secundario en el relato. Una lectura interseccional (Crenshaw, 1989; Lugones, 2008) debe hacer visibles esas ausencias.

Autoras de novelas

Incorporar obras de autoras permite ver al realismo mágico no como el territorio de una novela, sino como una tradición en la que las mujeres han sido también autoras de su propio imaginario.

En *Los recuerdos del porvenir*, Elena Garro (1963) narra la historia de un pueblo mediante una voz colectiva y sitúa en el centro a mujeres que desafían las normas de la sociedad en que viven; su obra, anterior a *Cien años de soledad*, recuerda que la tradición no empieza con un solo nombre.

En *La casa de los espíritus*, Isabel Allende (1982) construye una genealogía de mujeres a lo largo de varias generaciones. Clara, con sus capacidades extraordinarias, escribe cuadernos donde registra la vida familiar; Nívea participa en el movimiento sufragista; Alba utiliza esos cuadernos para reconstruir la historia familiar y resistir a la violencia política. Aquí lo mágico se enlaza de forma explícita con la escritura y la memoria como instrumentos de empoderamiento: el saber de las mujeres se registra, se transmite y adquiere valor testimonial.

En *Como agua para chocolate*, Laura Esquivel (1989) convierte la cocina, espacio históricamente asociado a la subordinación femenina, en lugar de conocimiento y expresión. Tita transmite sus emociones a través de la comida y desafía la tradición familiar que le impone cuidar de su madre; su libro de recetas funciona como archivo y como herencia entre mujeres. La obra muestra cómo un espacio doméstico puede reapropiarse como espacio de poder cuando el saber que se produce en él es reconocido y puesto en circulación, aunque también corre el riesgo de reforzar la asociación entre lo femenino y el hogar si se lee sin espíritu crítico.

En *La mujer habitada*, Gioconda Belli (1988) une lo mágico con la militancia política y con una memoria indígena: Lavinia, arquitecta que se incorpora a la lucha revolucionaria, es acompañada por el espíritu de una mujer indígena que resistió a la conquista. Lo extraordinario se convierte aquí en una alianza entre mujeres de distintas épocas y en una forma de conciencia anticolonial y feminista.

En sociedades marcadas por la desigualdad, la transmisión oral puede conservar conocimientos que no quedan registrados en los discursos oficiales. Desde una perspectiva de género, resulta importante analizar quién conserva los relatos, quién transmite las experiencias y quién tiene autoridad para interpretarlas. Cuando las mujeres participan activamente en estos procesos, ejercen una influencia cultural que excede los límites de su posición formal. Pero la transmisión intergeneracional también puede reproducir prejuicios, silencios y normas restrictivas, y no debe idealizarse a las mujeres como guardianas naturales de la tradición. Desde la noción de injusticia epistémica, el realismo mágico ofrece un recurso valioso: al aceptar lo que el discurso racionalista descarta, concede credibilidad a saberes, la memoria, el cuerpo, la oralidad y la experiencia que han sido tradicionalmente desautorizados e inferiorizados.

No todo elemento mágico simboliza una liberación femenina, su significado depende de la obra, del contexto narrativo y de las relaciones de poder en juego. Una mujer con capacidades extraordinarias no disfruta por ello de igualdad educativa; puede ocupar una posición central en el universo simbólico de una novela y permanecer sometida a restricciones sociales o familiares. Incluso la violencia que la novela de García Márquez representa, como la unión de Aureliano con una niña de nueve años, Remedios Moscote, tratada por el entorno como un acuerdo natural debe leerse como una crítica de las estructuras que normalizan el abuso, y no como un elemento accesorio, algo que el aula debe tratar con el rigor y el cuidado que merece. Por ello, la lectura crítica debe reflexionar sobre si se reconoce la capacidad de las mujeres para interpretar el mundo, producir conocimiento y tomar decisiones, o si transforma esas capacidades en atributos excepcionales que no modifican las estructuras de subordinación.

## Propuesta didáctica

La incorporación de obras del realismo mágico en contextos educativos puede contribuir a una pedagogía de las desigualdades. Para ello hay que examinar cómo se representan las relaciones de poder y qué oportunidades tienen los personajes femeninos de ejercer su autonomía. Se propone organizar el trabajo en cinco ámbitos:

- Lectura crítica: identificar los papeles asignados a los personajes femeninos, sus transformaciones y las decisiones que toman, y aplicar la tabla de criterios para distinguir estereotipo y empoderamiento.
- Mapa de saberes: clasificar los conocimientos que aparecen en la obra (escolares, prácticos, orales, simbólicos, sobre el cuerpo) y discutir cuáles son reconocidos, por quién y por qué.
- Genealogías de mujeres: comparar personajes de *Cien años de soledad* con los de obras de autoras (Garro, Allende, Esquivel, Belli) para observar diferencias en la construcción de la autoridad, la memoria y la escritura.
- Debate sobre la igualdad: relacionar los conflictos narrativos con cuestiones actuales de acceso a la educación, autonomía y participación social, evitando equiparar automáticamente la ficción con la realidad histórica e incorporando la mirada interseccional.
- Producción escrita y creativa: elaborar ensayos, comentarios críticos o reescrituras desde la voz de personajes silenciados (Remedios la Bella, Meme, las mujeres indígenas del relato) que imaginen escenarios con mayores oportunidades educativas y de decisión.

Estas actividades pueden contribuir al desarrollo de competencias lectoras, argumentativas e interculturales y ofrecen una oportunidad para cuestionar los estereotipos que presentan a las mujeres como figuras exclusivamente maternales, cuidadoras o subordinadas. La propuesta requiere una selección rigurosa de textos, una mediación docente que contextualice las obras y un tratamiento cuidadoso de los contenidos sensibles (violencia sexual, matrimonio infantil). El realismo mágico no debe convertirse en una etiqueta general para toda la literatura latinoamericana ni en una explicación simplificada de las experiencias femeninas. Su valor educativo depende de la profundidad del análisis y de la capacidad de relacionar la dimensión estética con los problemas sociales sin reducir la literatura a un instrumento moralizante.

## Conclusiones

El análisis permite sostener que el realismo mágico ofrece posibilidades relevantes para estudiar y promover el empoderamiento de las mujeres. Al integrar lo cotidiano y

lo extraordinario, esta modalidad narrativa cuestiona las interpretaciones convencionales de la realidad, concede credibilidad a saberes históricamente desvalorizados y permite imaginar formas de agencia femenina que desbordan las expectativas tradicionales.

La lectura de *Cien años de soledad* muestra una diversidad de modos de ser mujer que no se agota en la matriarca: Úrsula ejerce autoridad económica y política; Pilar Ternera ejerce un saber y una libertad que la sociedad castiga; Remedios la Bella rechaza el deseo ajeno, pero el relato la aparta del mundo; Fernanda evidencia que las mujeres también pueden sostener el orden patriarcal; Meme y Amaranta Úrsula muestran que la educación formal es insuficiente sin transformación social. Las obras de Garro, Allende, Esquivel y Belli amplían el panorama con genealogías de mujeres, escritura, saberes domésticos reapropiados y alianzas entre épocas. Esto no significa que se pueda considerar al realismo mágico como emancipador. Sus posibilidades críticas dependen de la interpretación, el contexto y las preguntas que orientan la lectura. Los criterios propuestos: origen del saber, alcance de la autoridad, vínculos entre mujeres, autonomía del cuerpo y función de lo extraordinario pretenden servir de herramienta para esa lectura, tanto en la investigación como en el aula. En definitiva, estudiar el realismo mágico desde una perspectiva de género y educación permite reconocer que el empoderamiento no depende únicamente del acceso al conocimiento, sino también de las condiciones sociales que hacen posible producirlo, compartirlo y utilizarlo con autonomía. La literatura constituye, en este marco, un espacio privilegiado para interrogar las desigualdades e imaginar nuevas formas de libertad.

**Referencias bibliográficas**

Allende, I. (1982). *La casa de los espíritus*. Plaza & Janés.

Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La frontera: The new mestiza*. Aunt Lute Books.

Beauvoir, S. de. (1949). *Le deuxième sexe*. Gallimard.

Belli, G. (1988). *La mujer habitada*. Editorial Vanguardia.

Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.

Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1970). *La reproduction: Éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Les Éditions de Minuit.

Carpentier, A. (1949). *El reino de este mundo*. EDIAPSA.

Chiampi, I. (1983). *El realismo maravilloso: Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Monte Ávila Editores. (Obra original publicada en 1980)

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum, 1989*(1), 139–167. https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8

Esquivel, L. (1989). *Como agua para chocolate*. Planeta.

Faris, W. B. (2004). *Ordinary enchantments: Magical realism and the remystification of narrative*. Vanderbilt University Press.

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Tierra Nueva.

Fricker, M. (2007). *Epistemic injustice: Power and the ethics of knowing*. Oxford University Press.

García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Editorial Sudamericana.

Garro, E. (1963). *Los recuerdos del porvenir*. Joaquín Mortiz.

hooks, b. (1994). *Teaching to transgress: Education as the practice of freedom*. Routledge.

Kabeer, N. (1999). Resources, agency, achievements: Reflections on the measurement of women's empowerment. *Development and Change, 30*(3), 435–464. https://doi.org/10.1111/1467-7660.00125

Lagarde, M. (1990). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa, 9*, 73–101. https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf

Roh, F. (1925). *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Klinkhardt & Biermann.

Zamora, L. P., & Faris, W. B. (Eds.). (1995). *Magical realism: Theory, history, community*. Duke University Press.

## Dignas de la gracia divina: las mujeres en la iglesia primitiva

Dra. Carola M. Narváez-Rosario

Universidad Interamericana de Puerto Rico

*El pastor levantó la cabeza, me miró y me dijo: —Seas bienvenida, hija.*
*Y me llamó, y del queso que ordeñaba me dio como un bocado, y yo lo recibí con las manos juntas, y me lo comí. Todos los circunstantes dijeron: «Amén»*
*Y al sonido de esta voz me desperté masticando todavía no sé qué dulce, Y enseguida conté a mi hermano la visión, y los dos comprendimos que me esperaba el martirio".*

Relato de una visión de santa Perpetua recogido en el *Acta de los mártires* [1]

### 1. Introducción

El estudio de las mujeres cada día va suscitando más interés debido al silenciamiento que la misma literatura e historia ha establecido sobre las mujeres. La Iglesia no ha sido una excepción a esta realidad, pues desde sus orígenes se desarrolló en un contexto patriarcal que condicionó la participación, la representación y la memoria histórica de las mujeres dentro de la comunidad cristiana. A través de esta revisión de literatura se pretende mostrar el impacto de las mujeres en la iglesia primitiva con el propósito de recordar que ellas también fueron seguidoras de Jesús, testigos de la resurrección y mártires por su fe.

Al profundizar en el trato que han recibido las mujeres a través de la historia es importante analizar de dónde provienen esas ideas que han minimizado el rol de la mujer. La investigadora de historia antigua, Patricia González establece que históricamente el pensamiento que se tenía de la mujer proviene de las ideas Aristotélicas. Sobre esto indica que:

[1] Daniel Ruiz Bueno, ed. y trad., *Actas de los mártires.* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2018), pág. 392.

> Se sigue en esto las ideas de Aristóteles, que considera en su obra *La reproducción de los animales*, a la mujer como un macho fallido, un error de la naturaleza, como más fría y húmeda, como imperfección, al fin y al cabo. Pero también se sigue la más pura tradición judía, en la que las mujeres eran consideradas naturalmente inferiores en todo, hasta el punto de liberarla de ciertos preceptos religiosos pues de ella no se espera que observe todos los mandamientos. Autores como Flavio Josefo o Filón recuerdan frecuentemente que la mujer es inferior en todo al hombre, y que le debe obediencia.[2]

Evidentemente, estas ideas que minimizan el rol de la mujer en la sociedad han dominado hasta el día de hoy. Precisamente, en el siglo XXI es muy lamentable cuando vemos que esto continúa en nuestra sociedad a través del machismo, y limitando los espacios en los que la mujer puede desarrollarse.

## 2. El tema de las mujeres en la iglesia primitiva a través de la literatura

En el año 2005 la investigadora Isabel Gómez de Acebo indicaba en su libro titulado, *La mujer en los orígenes del cristianismo que*:

> En lo que respecta a las mujeres han sido unos siglos vírgenes de estudios pues a los varones no les interesaba adentrarse en nuestras vidas. Se fundaban en la falta de protagonismo femenino o en la falsa idea de que al ser la religión un fenómeno cultural los dos sexos quedaban afectados de la misma manera. Ellas quedaban subsumidas en ellos. Las primeras investigadoras tampoco quisieron adentrarse en sus aguas ya que temían que su prestigio científico se viera mermado pues a la falta de interés por los temas femeninos había que añadir su consideración de menor valía.[3]

Evidentemente, hoy día existen muchas iniciativas para el estudio de las mujeres en diversas instancias que permiten recoger lo que es esa memoria histórica de la actividad de las mujeres y sus luchas. Cabe señalar que, a partir, del 2005, se han escrito más textos sobre las mujeres en la iglesia primitiva que permiten entender más a fondo la labor de estas mujeres. A continuación, comentaremos algunos textos de los siguientes

[2] Patricia González Gutiérrez. *La mujer en el cristianismo primitivo.* Actas del III Congreso Interdisciplinar de Jóvenes Historiadores “Historia, Identidad y Alteridad”. Asociación de Historiadores Jóvenes: Salamanca, 2012, pág. 1006-1007.
[3] Isabel Gómez de Acebo. *La mujer en los orígenes del cristianismo.* (Bilbao: Desclée De Brouwer, 2005), pág. 13.

autores: Isabel Gómez, Esperanza Bautista, Fernando Rivas, Carolyn Osiek, Margaret Macdonald, Janet Tolloch y Kevin Madigan, entre otros.

El rol de la mujer en la Iglesia Primitiva fue de gran importancia ya que estas se movieron desde distintos entornos a una realidad común. Estas mujeres de las que hablamos podían ser viudas, misioneras, pobres y hasta diaconisas entre otras. Sobre esta realidad Fernando Rivas doctor en Teología nos indica que:

> Las mujeres que forman parte del movimiento de Jesús desde el comienzo: algunas actuaron como patronas de las comunidades cristianas, otras participaron como misioneras y lideres comunitarias, otras contribuyeron al crecimiento interno de las comunidades (profecía, caridad, diaconía, acogida hospitalaria…), bien en sus propias casas, mediante la influencia en su familia, bien en la comunidad…, y la mayoría desempeñó un papel anónimo que las fuentes no nos permiten conocer. [4]

Cada una de estas mujeres estaba encargada de llevar ese mensaje. Inclusive no podemos dejar de un lado, que las mujeres fueron las principales testigos de la resurrección pues según el texto: “Las que decían estas cosas a los apóstoles eran María Magdalena, Juana y María la de Santiago y las demás que estaban con ellas.” (Lucas 24, 10), por lo que esto nos demuestra que fueron ellas las primeras misioneras, las que llevaron el mensaje de la resurrección. Su labor en la Iglesia Primitiva era de gran relevancia en la sociedad. Por ejemplo, según Rivas, “Las viudas jugaban un importante papel en la vida de la Iglesia por las atenciones y cuidados de índole caritativa que realizaban y el gran protagonismo que tenían en las propias comunidades”[5] Estas mujeres una vez quedaban viudas, quedaban desprotegidas por lo que se convertían en pobres, es por esto que vemos como el cristianismo les devuelve una dignidad y las hace partícipes de la comunidad eclesial.

Por otro lado, estaban las mujeres casadas y las que dirigían asambleas, de estas se esperaba una conducta ejemplar y una administración eficiente de las responsabilidades que les eran encomendadas. Es por esto por lo que Carolyn Osiek,

[4] Fernando Rivas. *¿Qué sabe de… La vida cotidiana de los primeros cristianos*. (Navarra: Verbo Divino, 2012), pág. 32-33.
[5] Ibidem., pág. 43.

Margaret Macdonald y Janet Tulloch en su libro titulado, *El lugar de la mujer en la Iglesia Primitiva: Iglesias domésticas en los albores del cristianismo,* expresan que: "De las mujeres que administraban sus casas se esperaba que fueran responsables y eficientes de manera independiente, aun cuando gran parte de los tratados pretenden hacer pensar que se encuentran bajo la benevolente supervisión y guía de sus maridos".[6]

Asimismo, las mujeres destacadas como misioneras fueron un elemento muy importante ya que predicaban el evangelio. Las primeras misioneras podríamos decir que fueron esas mujeres que recibieron algún milagro de Jesús por lo que decidieron seguir al maestro. El episodio de la mujer que padecía de un flujo de sangre constituye un claro ejemplo de cómo la acción liberadora de Jesús contribuyó a restituir la dignidad de la mujer.

> A través del tiempo este texto ha sido leído desde una perspectiva de la fe. Pues al tratarse de un padecimiento, es un gran ejemplo de esa persona que tiene fe y por consecuencia es sanada. El problema recae en que se han olvidado en las repercusiones sociales que tenía su padecimiento. Jesús le dice que su fe le ha salvado, pero esto no se refiere únicamente a sanación del padecimiento, sino que esta palabra es mucho más amplia, se trata de una salvación completa.[7]

Igualmente, entre esas primeras misioneras se encuentran las que fueron al sepulcro y luego, proclamaron la resurrección de Jesús. Estas mujeres misioneras también son destacadas por Pablo ya que formaban parte de la tarea evangelizadora que este llevaba. Precisamente, en la carta a los Romanos, el apóstol Pablo recuerda y elogia a diversas mujeres por su compromiso y dedicación al servicio del Evangelio. Entre ellas se encuentran María, Trifena, Trifosa[8] y Pérsida, de quienes destaca su esfuerzo y trabajo en el Señor (Rom. 16:12). También menciona a la madre de Rufo y a la hermana de Nereo (cf. Rom. 16:13-15), reconociendo así la valiosa contribución de

[6] Carolyn Osiek, Margaret Macdonald y Janet Tulloch. *El lugar de la mujer en la Iglesia Primitiva: Iglesias domésticas en los albores del cristianismo.* (Salamanca: Sígueme, 2007), pág. 207.
[7] Carola M. Narváez-Rosario. (2017). La mujer del flujo de sangre": una mirada desde la teología feminista. *Revista Prisma* (Año XXI), 103-104. https://www.arecibo.inter.edu/wp-content/uploads/portal/pdf/prisma2017.pdf#page=100

[8] En el texto bíblico dice lo siguiente: «Saludad a María, que se ha afanado mucho por vosotros». (Rom 16:6) Igualmente, más adelante en ese mismo capítulo dice: «Saludad a Trifena y a Trifosa, que se han fatigado sirviendo al Señor. Saludad a la amada Pérside, que trabajó mucho en el servicio al Señor». (Rom 16:12).

estas mujeres a la vida de la comunidad cristiana primitiva. Según Esperanza Bautista: "Todo esto quiere decir que lo que cuenta para Pablo no parece ser el origen racial, social o sexual, sino su compromiso misionero y el eclesial".[9]

Por otro lado, las mujeres en la Iglesia primitiva podían ser ordenadas como diaconisas. La información que se ha recopilado sobre estas, data del siglo III, pero, aun así, esta información nos revela algo muy valioso sobre estas mujeres. Su diferencia entre las viudas era que estas por ser una ordenación se daba la imposición de manos, por lo que se entiende pertenecen al clero. Su labor en la liturgia era en los entierros y bautismos de mujeres, pero Rivas afirma que:

> El hecho de que las mujeres estuvieran ordenadas de diaconisas y, por lo tanto, perteneciesen al clero, no les concedía acceso a todas las funciones del clérigo, aunque la ordenación las situaba en un lugar (ordo) con unas funciones determinadas. Igual que los diáconos, las diaconisas no podían ni ordenar ni bautizar ni presidir la eucaristía.[10]

En el ámbito pastoral estas se desempeñaban en la atención a mujeres necesitadas, entiéndase pobres o viudas y la formación catequética. Sobre esto también se menciona que:

> Las mujeres diáconos preparaban a las mujeres para el bautismo y les ofrecían hospitalidad durante el período de transición antes y después. Acogían y protegían a mujeres socialmente vulnerables. Defendían y representaban a las mujeres laicas en la iglesia. Viajaban con mujeres peregrinas. Emprendían peregrinajes. Algunas eran superioras monásticas. Algunas eran maestras fidedignas. Otras eran miembros de comunidades monásticas, pero no eran superioras. Otras supervisaban importantes centros de peregrinación. Otras vivían en su propia casa. Supervisaban las funciones litúrgicas de las mujeres y les guiaban en la oración litúrgica.[11]

Otro grupo dentro de estas mujeres de la Iglesia Primitiva son las pobres. Hay que aclarar el concepto de pobreza ya que en su traducción se encuentra con unas variables en las que Rivas menciona que:

---

[9] Esperanza Bautista. *La mujer en la iglesia primitiva*. (Navarra: Verbo Divino, 1993), pág. 99-100.
[10] Fernando Rivas. *¿Qué sabe de… La vida cotidiana de los primeros cristianos*. (Navarra: Verbo Divino, 2012), pág. 48.
[11] Kevin Madigan y Carolyn Osiek. *Mujeres Ordenadas en la Iglesia Primitiva: Una historia documentada.* (Navarra: Verbo Divino, 2005), pág. 26.

> No deja de ser significativo a este respecto la pobreza lingüística del latín en relación con el mundo de los pobres, donde la palabra *pauper* sirve para designar a todo tipo de «pobre», en comparación, por ejemplo, con la riqueza semántica del hebreo, donde tenemos las palabras: *'ebyon* (pobre considerado como mendigo), *dal* (pobre en cuanto débil), *misquen* (dependiente), 'anî (pobre económico), *'anaw* (humilde), *râs* (pobre social), y muchas otras con parecido significado.[12]

Ante estas variantes de lo que es ser pobre hay que distinguir entre el pobre que tiene un trabajo que le permite tener un techo y comer todos los días y el indigente, que no tiene absolutamente nada y por tanto, queda desintegrado de la sociedad. Inicialmente este movimiento se verá situado entre este grupo de los pobres. A través del Nuevo Testamento se puede notar la cercanía de Jesús con ellos y su opción preferencial por los pobres que en la Iglesia contemporánea será marcado en la Teología de la Liberación. El lenguaje utilizado para llevar este mensaje evangelizador es muy sencillo y es expresado por el uso de las parábolas y milagros que vendrán a facilitar el entendimiento. Es por tanto que estas mujeres pobres constituyen una gran mayoría de los cristianos.

### 3. Mártires

Los primeros años de la expansión del cristianismo esa Iglesia primitiva fue perseguida por no seguir las tradiciones religiosas de la época y sobre todo por no rendir culto y sacrificio a los dioses que el gobierno mandaba. Sobre esto ha quedado evidencia histórica en los textos de la época como los *Annales de historia* de Tácito y hasta las *Actas de los mártires* o el *Martirologio*. De hecho, el doctor Vicent Francesc Zuriaga en su artículo titulado, "El dolor como triunfo: sacrificio, tortura y liberación de las mártires cristianas", indica que:

> Los primeros cristianos intentaron conservar el recuerdo de sus mártires, si bien la escasez de este tipo de documentos puede explicarse en parte por la destrucción ordenada por Diocleciano en el año 303 de los libros sagrados existentes en las iglesias y que habría afectado igualmente a las Acta. Nerón, en el año 64, fue el primer emperador que persiguió cristianos acusándolos del incendio de Roma. Tácito, en los *Annales*, relata que muchos cristianos fueron

[12] Fernando Rivas. *¿Qué sabe de… La vida cotidiana de los primeros cristianos*. (Navarra: Verbo Divino, 2012), pág. 63.

> condenados al fuego, crucificados y arrojados a las fieras. En esta persecución murieron los santos Pedro y Pablo.
> La segunda gran persecución fue la de Domiciano. Los cristianos fueron acusados de ateísmo. Plinio el Joven relata la persecución de Trajano, que acusó a los cristianos de impiedad. En la persecución de Antonino Pío sufrieron el martirio san Policarpo, obispo de Esmirna y once cristianos. En el imperio de Marco Aurelio fue martirizado en Roma Justino de Samaría. En Lyon, junto a otros cuarenta y ocho mártires, encontramos a la primera mártir referenciada en las Acta, una esclava muy joven, santa Blandina. La tradición medieval sitúa en esta época el martirio de santa Liberata.[13]

Como podemos ver hay evidencias que nos permiten clarificar algunos detalles de lo que fue la persecución de los cristianos. Esto fue una realidad histórica en el Imperio romano, que respondieron a contextos políticos, sociales y religiosos específicos, alcanzando momentos de mayor intensidad bajo emperadores como Nerón, Decio y Diocleciano. Dado que este trabajo se centra en las mujeres, es importante mencionar a las mártires que aparecen en las *Actas de los mártires*. Cabe señalar que esta obra recoge los testimonios y relatos de hombres y mujeres que entregaron su vida por el Evangelio y que, a pesar de las dificultades, los sufrimientos y las persecuciones que enfrentaron, se mantuvieron firmes en su fe y nunca renunciaron a su identidad cristiana.

> En el año 202 Septimio Severo publicó un edicto por el que prohibía la conversión al cristianismo y la propaganda del mismo; por eso abundan los mártires entre los catecúmenos y catequistas: Leónidas, padre de Orígenes, y director de la Escuela de Alejandría; Perpetua y Felicitas y compañeros, en Cartago, Basílides, Potamiena y otros en Egipto. Los sucesores inmediatos de Septimio Severo se mostraron benévolos con los cristianos: Caracalla (211-217) tuvo una nodriza cristiana; Heliogábalo (218-222) intentó sincretizar el cristianismo con el culto al Sol invicto; Severo Alejandro (222-235) favoreció especialmente a los cristianos, porque su madre, Julia Mammea, era admiradora de Orígenes, a cuyas clases asistía en Alejandría; pero no fue cristiana, por más que Orígenes y Rufino la consideren como tal. Severo Alejandro introdujo una imagen de Cristo, juntamente con la de Abrahán y Apolonio de Tiana, en su Larario. Y, sobre todo, este emperador sentenció a favor de los cristianos un pleito que habían planteado contra una asociación de bodegueros de Roma, por un solar para un edificio de culto cristiano; lo cual implica, por lo menos implícitamente, un reconocimiento oficial del cristianismo.[14]

[13] Senent, Vicent Francesc Zuriaga. “El dolor como triunfo: sacrificio, tortura y liberación de las mártires cristianas.” *Dossiers feministes* 16 (2012): 157-177. [página 159-158].
[14] Jesús Álvarez Gómez. *Historia de la Iglesia I: Edad Antigua.* (Madrid: BAC, 2001), pág. 91-92.

Es importante comprender que, para los mártires, entregar la vida por la fe constituía una gracia especial que los unía al sufrimiento y al sacrificio de Cristo. Asimismo, no debe olvidarse que el término *mártir*, desde su raíz etimológica, significa "testigo", lo que pone de manifiesto la estrecha relación entre el testimonio de la fe y la disposición a sufrir e incluso dar la vida en su defensa.

## 4. Las mujeres del Martirologio

Entre las mártires cristianas del siglo II se mencionan a Sinforosa, Felicidad y sus siete hijos y el caso de Perpetua y Felicidad. Sobre Sinforosa y sus siete hijos, aunque la autenticidad de las actas que narran su historia ha sido debatida, algunos hallazgos arqueológicos coinciden con sus relatos. Según la tradición, su esposo fue decapitado tras sufrir diversos tormentos por su fe. Posteriormente, Sinforosa fue ejecutada después de ser golpeada, suspendida por los cabellos y arrojada a un río con una piedra atada al cuello. Sus siete hijos también fueron martirizados. Las actas señalan que, tras estas muertes, la persecución se detuvo durante un año y medio, permitiendo honrar y sepultar dignamente a los mártires.

Por otro lado, Felicidad y sus siete hijos fueron martirizados por mantenerse fieles al cristianismo:

> Entonces, el emperador Antonino dio orden a Publio, prefecto de la ciudad, que obligara a felicidad con sus hijos a aplacar con sacrificios a los dioses irritados. En consecuencia, Publio prefecto de la ciudad, mandó que se la presentaran en audiencia privada, y ora la convidada con blandas palabras a sacrificar, ora la amenazaba con suplicio de muerte. Felicidad le respondió:
> –Ni tus blanduras han de bastar a resolverme ni tus terrores a quebrantarme pues tengo conmigo al Espíritu Santo, que no permite que sea yo vencida del diablo. Por eso, estoy segura de que viva he de vencerte, y, si me quitaras la vida te derrotaré aún mejor muerta”.[15]

El relato destaca la firmeza de sus hijos, descritos como «cristianísimos», así como el valor de su madre, cuya fortaleza fue posteriormente elogiada por san Gregorio Magno como un ejemplo extraordinario de fe y esperanza cristiana. Mientras que

[15] Daniel Ruiz Bueno, ed. y trad., *Actas de los mártires.* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2018), pág. 287.

Perpetua, una joven madre de 22 años, y su esclava Felicidad fueron encarceladas durante la persecución decretada por el emperador Septimio Severo. Felicidad, quien estaba embarazada, dio a luz mientras permanecía en prisión. Ambas fueron condenadas al martirio por negarse a adorar a los dioses paganos. Este episodio destaca por su gran valor histórico, ya que se conserva un diario escrito por la propia Perpetua.

## Conclusiones

Cada una de estas historias evidencian el papel relevante que desempeñaron las mujeres en la consolidación del cristianismo primitivo. Sus historias hacen eco de lo que es la perseverancia, la valentía y la fidelidad religiosa frente a la persecución, convirtiéndose en referentes de santidad. Es interesante que para el siglo XXI empezamos a ver un poco más la literatura relacionada a la labor de las mujeres tanto en el ámbito académico como eclesial. Precisamente, el papa Benedicto XVI, el 14 de febrero de 2007 en su Audiencia General se expresó sobre *Las mujeres al servicio del Evangelio,* recordando que la labor de las mujeres en la iglesia primitiva no era secundaria y establece que:

> Debemos a san Pablo una documentación más amplia sobre la dignidad y el papel eclesial de la mujer. Toma como punto de partida el principio fundamental según el cual para los bautizados "ya no hay judío ni griego; ni esclavo ni libre; ni hombre ni mujer". El motivo es que "todos somos uno en Cristo Jesús" (*Ga* 3, 28), es decir, todos tenemos la misma dignidad de fondo, aunque cada uno con funciones específicas (cf. *1 Co* 12, 27-30).[16]

Para san Pablo, aunque cada persona desempeña funciones particulares dentro de la Iglesia, todas comparten la misma dignidad y valor como miembros de la comunidad cristiana. Esta afirmación nos recuerda que las mujeres también han sido destinatarias de la gracia divina y han contribuido significativamente a la vida y misión de la Iglesia, aunque en numerosas ocasiones su participación haya quedado relegada o poco visibilizada. Asimismo, el papa Francisco en la Exhortación Apostólica *Evangelii*

[16] Benedicto XVI. *Las mujeres al servicio del Evangelio.* Audiencia General del miércoles 14 de febrero de 2007, https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/audiences/2007/documents/hf_ben-xvi_aud_20070214.html

*Gaudium sobre el anuncio del Evangelio en el mundo actual* reconoce la necesidad que ha tenido la iglesia de integrar a las mujeres en más espacios eclesiales afirmando que:

> La Iglesia reconoce el indispensable aporte de la mujer en la sociedad, con una sensibilidad, una intuición y unas capacidades peculiares que suelen ser más propias de las mujeres que de los varones. Por ejemplo, la especial atención femenina hacia los otros, que se expresa de un modo particular, aunque no exclusivo, en la maternidad. Reconozco con gusto cómo muchas mujeres comparten responsabilidades pastorales junto con los sacerdotes, contribuyen al acompañamiento de personas, de familias o de grupos y brindan nuevos aportes a la reflexión teológica. Pero todavía es necesario ampliar los espacios para una presencia femenina más incisiva en la Iglesia. Porque «el genio femenino es necesario en todas las expresiones de la vida social; por ello, se ha de garantizar la presencia de las mujeres también en el ámbito laboral» y en los diversos lugares donde se toman las decisiones importantes, tanto en la Iglesia como en las estructuras sociales.
> Las reivindicaciones de los legítimos derechos de las mujeres, a partir de la firme convicción de que varón y mujer tienen la misma dignidad, plantean a la Iglesia profundas preguntas que la desafían y que no se pueden eludir superficialmente.[17]

El papa Francisco durante su pontificado impulsó una mayor participación de las mujeres en la vida eclesial mediante reformas institucionales y el nombramiento de mujeres en cargos de responsabilidad, favoreciendo su presencia en ámbitos tradicionalmente ocupados por hombres. Por su parte, su sucesor, el papa León XIV, en su primera carta encíclica, *Magnifica Humanitas: sobre la custodia de la persona humana en el tiempo de la inteligencia artificial*, reafirma el principio de la igual dignidad de toda persona, una idea que encuentra resonancia en la enseñanza paulina. Al mismo tiempo, insiste en que dicho reconocimiento no debe limitarse al plano doctrinal, sino manifestarse en compromisos y prácticas concretas que garanticen el respeto y la promoción efectiva de esa dignidad. Esta perspectiva queda claramente expresada cuando el papa León XIV señala en *Magnifica Humanitas* que:

> Junto a una mayor conciencia del valor de toda persona humana y de sus derechos, ha crecido también el reconocimiento de los derechos de las minorías. Sin embargo, todavía hay mucho camino por recorrer para que los derechos de una gran parte, por ejemplo, los de las mujeres, estén realmente garantizados en

[17] Francisco, *Evangelii Gaudium: Exhortación apostólica sobre el anuncio del Evangelio en el mundo actual* (Ciudad del Vaticano: Librería Editrice Vaticana, 2013), núm. 103-104, https://www.vatican.va/content/francesco/es/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html

> todo el mundo. Es una realidad que «doblemente pobres son las mujeres que sufren situaciones de exclusión, maltrato y violencia, porque frecuentemente se encuentran con menores posibilidades de defender sus derechos». Por lo tanto, no es suficiente afirmar con palabras que hombres y mujeres tienen la misma dignidad y los mismos derechos; es necesario que esto se traduzca en decisiones concretas, en las leyes, en el acceso al trabajo, a la instrucción, a las responsabilidades sociales y políticas, en el modo en el que la sociedad escucha y valora el aporte de las mujeres. Mientras exista esta disparidad, no podremos decir que la sociedad reconoce realmente y en profundidad que las mujeres tienen la misma dignidad que los hombres.[18]

Aunque a lo largo de la historia las mujeres han desempeñado un papel fundamental en la transmisión de la fe, la evangelización, la vida consagrada y el servicio a las comunidades cristianas, su aporte no siempre ha recibido la misma visibilidad ni reconocimiento que el de los hombres. Por ello, resulta necesario continuar promoviendo espacios que favorezcan su presencia y participación en los diversos ámbitos eclesiales, reconociendo los dones, capacidades y contribuciones que enriquecen la misión de la Iglesia. En el contexto actual, marcado por la reflexión sobre la sinodalidad y el llamado a construir una Iglesia en salida, es importante recordar que todos los bautizados comparten una misma dignidad fundamentada en la gracia de Dios. No obstante, aún queda un largo camino por recorrer para garantizar una participación más plena y un mayor reconocimiento de las mujeres dentro de la vida eclesial. Del mismo modo, en campos académicos como la teología y la historia de la Iglesia, es necesario otorgar mayor visibilidad a las mujeres, especialmente a aquellas que han abierto y continúan abriendo nuevos caminos de reflexión, servicio y liderazgo. Por lo tanto, conviene reafirmar que, ayer, hoy y siempre, las mujeres han sido y siguen siendo destinatarias de la gracia divina, así como protagonistas indispensables en la vida y misión de la Iglesia.

[18] León XIV, *Magnifica Humanitas: Carta encíclica sobre la custodia de la persona humana en el tiempo de la inteligencia artificial* (Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 15 de mayo de 2026), núm. 57, https://www.vatican.va/content/leo-xiv/es/encyclicals/documents/20260515-magnifica-humanitas.html

## Referencias

Álvarez Gómez, Jesús. *Historia de la Iglesia I: Edad Antigua*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

Bautista, Esperanza. *La mujer en la iglesia primitiva*. Navarra: Verbo Divino, 1993.

Benedicto XVI. *Las mujeres al servicio del Evangelio*. Audiencia General, 14 de febrero de 2007. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/es/audiences/2007/documents/hf_ben-xvi_aud_20070214.html.

Escuela Bíblica y Arqueológica de Jerusalén. *Biblia de Jerusalén.* Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 2009.

Francisco. *Evangelii Gaudium: Exhortación apostólica sobre el anuncio del Evangelio en el mundo actual*. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2013. https://www.vatican.va/content/francesco/es/apost_exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html.

Gómez de Acebo, Isabel. *La mujer en los orígenes del cristianismo*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2005.

González Gutiérrez, Patricia. “La mujer en el cristianismo primitivo.” En *Actas del III Congreso Interdisciplinar de Jóvenes Historiadores: Historia, Identidad y Alteridad*. Salamanca: Asociación de Historiadores Jóvenes, 2012.

León XIV. *Magnifica Humanitas: Carta encíclica sobre la custodia de la persona humana en el tiempo de la inteligencia artificial*. Ciudad del Vaticano: Librería Editrice Vaticana, 15 de mayo de 2026. https://www.vatican.va/content/leo-xiv/es/encyclicals/documents/20260515-magnifica-humanitas.html.

Madigan, Kevin, y Carolyn Osiek. *Mujeres Ordenadas en la Iglesia Primitiva: Una historia documentada*. Navarra: Verbo Divino, 2005.

Narváez-Rosario, Carola M. “La mujer del flujo de sangre: una mirada desde la teología feminista.” *Revista Prisma* 21 (2017): 93-106. https://www.arecibo.inter.edu/wp-content/uploads/portal/pdf/prisma2017.pdf#page=100

Osiek, Carolyn, Margaret Y. MacDonald y Janet H. Tulloch. *El lugar de la mujer en la Iglesia Primitiva: Iglesias domésticas en los albores del cristianismo*. Salamanca: Sígueme, 2007.

Rivas, Fernando. *¿Qué sabe de… La vida cotidiana de los primeros cristianos?* Navarra: Verbo Divino, 2012.

Ruiz Bueno, Daniel, ed. y trad. *Actas de los mártires.* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2018.

Zuriaga Senent, Vicent Francesc. “El dolor como triunfo: sacrificio, tortura y liberación de las mártires cristianas.” *Dossiers Feministes* 16 (2012): 157-177.

# La IA como herramienta para la enseñanza de la Historia del Arte: una mirada crítica desde el feminismo.

Virginia Núñez Remacho. UVigo
vir7184@gmail.com
Mª Dolores Villaverde Solar. UDC
dolores.villaverde@udc.es

## Introducción.

La Inteligencia Artificial (IA) no tiene todavía una definición clara y aceptada universalmente, pero se podría definir como un campo de la informática y la tecnología dedicada a desarrollar sistemas, algoritmos o máquinas capaces de simular procesos de inteligencia humana[1]. Pese a la complejidad del concepto, está integrada en nuestro día a día casi sin darnos cuenta, desde que nos levantamos por las mañanas la utilizamos en aplicaciones como Google maps, que todos/as consultamos en el teléfono móvil, en plataformas para escuchar música, como Spotify o a través de asistentes virtuales presentes cada día en más casas, como Alexa. Está claro que la Inteligencia Artificial (IA) está cambiando el mundo, la vida diaria y el arte o la historia del arte no son ajenos a estos cambios.

La contribución de la IA empieza a ser fundamental en la disciplina artística, y no solo para creadores/as, también porque está cambiando la investigación y la percepción de las obras para espectadores/as y/o estudiosos/as. Es indiscutible que se está asentando en el mundo artístico, pero su utilización trae toda una serie de debates sobre la ética en su uso o la autoría: Para el/la artista, la inteligencia artificial generativa, es capaz de crear retratos o paisajes tan reales como los tomados del natural, ¿es entonces una amenaza?, ¿están en peligro

[1] Según el diccionario de la RAE se define como:
"Disciplina científica que se ocupa de crear programas informáticos que ejecutan operaciones comparables a las que realiza la mente humana, como el aprendizaje o el razonamiento lógico"

profesiones como pintor/a o fotógrafo/a?, ¿se está terminando la era de los y las artistas, o es solamente el inicio de una nueva etapa?[2].Las imágenes generadas, no siempre cumplen con las normas éticas y de calidad que se exigen, pero por otro lado, a la IA habría que valorarla como una herramienta complementaria más que cualquier artista puede aprovechar.

En la investigación, la fusión arte-IA es un campo de estudio interesante y novedoso, que agrupa la creación artística con el análisis computacional[3], pero todavía mantiene muchas incertidumbres y/o retos, entre ellos la reproducción de sesgos históricos y culturales presentes en los datos y sistemas algorítmicos. En este contexto, algo que ya no se discute es el papel de la mujer en la historia del arte, tampoco la misoginia existente en la historia oficial, siendo las artistas invisibilizadas y excluidas en numerosas ocasiones de los relatos canónicos. La incorporación de la IA al ámbito artístico plantea, por tanto, una cuestión fundamental: determinar si estas tecnologías contribuyen a perpetuar las desigualdades de género ya existentes o si, por el contrario, pueden convertirse en herramientas capaces de visibilizar, revalorizar y reivindicar las aportaciones de las mujeres al arte.

Asimismo, como espectadores/as, es necesario adoptar una actitud crítica ante las obras generadas mediante la interacción entre arte e IA. Comprender los procesos que intervienen en su creación resulta esencial para poder analizarlas y valorarlas adecuadamente. Esta convergencia entre arte e IA abre un debate complejo en torno a la autoría: ¿debe atribuirse a la máquina, a quien desarrolla los algoritmos o a quien formula las instrucciones creativas? Incluso cabe preguntarse si el público, al interpretar y dotar de significado a estas obras, participa también como una forma de coautor o cocreador.

El debate puede ser largo e intenso y hay mucho desconocimiento sobre la temática, de ahí que surja este texto cuyos objetivos son en primer lugar, acercarse a la creación artística y la historia del arte, conectadas con la inteligencia artificial, pero pensando en su aplicación en las aulas, para que no

[2] https://courier.unesco.org/es/articles/inteligencia-artificial-la-muerte-del-arte.
[3] Vanrell Vellosillo, Arianne; Fernando Sancho Caparrini; Juan Luis Suárez; Alicia Sánchez Ortiz (2015). “Propuestas para el análisis de colecciones de arte a través de metodologías y herramientas computacionales”, *Tarea*, 2 (2), pp. 136-153.

se caiga en un mal uso ni abuso de estas plataformas y herramientas digitales, e intentando analizar este proceso desde una perspectiva de género ya que las herramientas y programas de IA a menudo se limitan a repetir estereotipos de género, presentando a la mujer a través de los roles tradicionales o manteniendo a las artistas silenciadas, priorizando la presencia masculina. El segundo objetivo es valorar en qué medida la inteligencia artificial puede contribuir a una enseñanza y difusión de la Historia del Arte más inclusiva, crítica y representativa de la diversidad de experiencias y aportaciones de las mujeres en el ámbito artístico.

La inteligencia artificial no constituye una herramienta completamente neutral, ya que sus resultados dependen de los datos, discursos y representaciones culturales con los que ha sido entrenada. En el ámbito de la Historia del Arte, esto adquiere una especial relevancia, pues gran parte de los relatos historiográficos tradicionales han sido construidos desde perspectivas predominantemente masculinas, que durante siglos han relegado o invisibilizado las contribuciones de las mujeres artistas. Por ello, resulta imprescindible adoptar una mirada crítica hacia el uso de la IA en la docencia y divulgación de la Historia del Arte. Más que aceptar sus respuestas como objetivas o imparciales, es necesario cuestionar las narrativas que reproduce, identificar los posibles sesgos de género presentes en sus resultados y valorar hasta qué punto contribuye a perpetuar o, por el contrario, a corregir las desigualdades históricas existentes. Esta actitud crítica, nos permite entenderla no solo como una herramienta tecnológica, sino también como un agente que participa en la construcción y transmisión del conocimiento.

## Desarrollo y método.

Teniendo esta introducción y objetivos como punto de partida, y pensando en la labor docente en enseñanza secundaria o universitaria en el campo de las Humanidades, impartiendo materias de Historia del arte, se plantearán en esta

comunicación una serie de propuestas que unen Arte e IA,[4] para valorar el uso de la Inteligencia artificial de manera útil, didáctica y complementaria con los métodos tradicionales de enseñanza, pero también para analizar estas herramientas desde una perspectiva de género ya que los sistemas de IA aprenden del pasado y utilizan datos basados en información histórica, lo que lleva a que se mantengan las desigualdades y estereotipos de género.

La metodología es sencilla, se plantean para el alumnado pequeñas tareas prácticas, con dinámicas que podrían ser de carácter individual o grupal, que resultan atractivas al alumnado que puede ir desde los dieciséis a los veinte años aproximadamente, abarcando el alumnado de los últimos años de enseñanza secundaria o de los primeros años de grados universitarios. Son jóvenes que dominan el uso de las redes sociales y de la tecnología, que conocen la IA, pero posiblemente no un uso correcto y didáctico para el aprendizaje en el aula y en la Historia de Arte. Las tareas que se plantean implicarán la revisión y valoración de varias herramientas y modelos que utilizan la IA sobre historia, artistas o historia del arte. Hemos seleccionado para empezar el estudio tres herramientas con las que se trabajará en el aula de las cuales hemos deducido lo siguiente:

Análisis de plataformas.

**1.Chat Historia**

Chat Historia interactúa con personajes históricos a través de la Inteligencia Artificial, entre los que incluye a varios/as artistas[5].

La idea planteada para el aula es que, a través de la aplicación, el alumnado vaya haciendo preguntas a dos o tres artistas, sobre obras concretas que hayan creado, (por ejemplo: a Van Gogh pueden hacerle preguntas sobre el proceso de creación de su obra La habitación en Arlés o a Frida Kahlo le preguntarán sobre la creación de Las dos Fridas). A partir de las respuestas que la IA les ofrezca a través

[4] Tareas, que como docentes, hemos empezado a plantear en las aulas durante el primer tramo del curso 2025-26, en los primeros y terceros cursos de distintos Grados universitarios. El próximo curso se plantea adaptar los ejercicios prácticos a 4º de la ESO y seguir aumentando el número de herramientas y plataformas a estudiar.
[5] https://www.chathistoria.com

de Chat Historia, el alumnado debe hacer un comentario de cada obra de arte, pero después deberá contrastar sus datos e información con monografías y artículos científicos de historiadores/as fundamentales para la Historia del arte, y así poder justificar la validez o no de los datos que les aportó la IA, qué datos faltan o qué fallos comete.

Una segunda parte del ejercicio será computar cuántas mujeres y cuántos hombres artistas han localizado.

Con ese ejercicio se conocerá y pondrá en valor (o no) Chat Historia, que se define como una plataforma educativa de IA, pensada para su utilización en centros educativos. Los personajes históricos con los que se puede “hablar” se distribuyen en temáticas:

Ciencia: De un total de trece científicos solo dos son mujeres: Marie Curie y Ada Lovelace.

Arte: Es una miscelánea que mezcla arte, música, y literatura, incluyendo a veinte artistas y únicamente cuatro mujeres entre ellos: Frida Kahlo, Isabel Allende, Aretha Franklin y Shakira.

Religión: En esta temática solo se puede interactuar con siete personajes y de ellos solo con una mujer: Teresa de Calcuta

Política: A la política se dedica más espacio: veintinueve personajes ocupan este apartado y de ellas, nueve son mujeres (Isabel la Católica, Margaret Thatcher, Ursula Von der Leyen, Angela Merkel, Isabel II de Inglaterra, Catalina la Grande, Cleopatra, Judith Butler, Claudia Sheinbaum)

Industria: Doce hombre y mujeres dedicados a la industria y entre ellos, solo destacan a Coco Chanel.

Tras esta breve recopilación, y aunque la herramienta a simple vista resulta atractiva, especialmente para el público joven, y permite una aproximación amena a personajes históricos mediante un lenguaje claro y accesible, también pone de manifiesto importantes limitaciones:

En primer lugar, el porcentaje de mujeres representadas es significativamente inferior al de hombres. La historia que presenta la IA continúa estando protagonizada mayoritariamente por figuras masculinas, mientras que las mujeres apenas aparecen como personajes poco relevantes. Esta desproporción evidencia la persistencia de sesgos historiográficos que las tecnologías actuales no siempre consiguen corregir.

En segundo lugar, además de la escasa presencia femenina, también resulta cuestionable la forma en que se organizan y clasifican los personajes. Llama la atención la ausencia de mujeres en ámbitos como la música, donde apenas se mencionan compositoras, directoras de orquesta, intérpretes, pedagogas o cantantes, a pesar de las numerosas contribuciones realizadas por mujeres a lo largo de la historia.

Del mismo modo, sorprende la limitada representación femenina en las distintas disciplinas artísticas. A pesar de los esfuerzos desarrollados en las últimas décadas para recuperar y visibilizar el papel de creadoras, mecenas, coleccionistas y promotoras culturales, estas siguen ocupando un lugar marginal en las selecciones propuestas por la herramienta.

Por otra parte, sectores como la ciencia o la industria aparecen tratados de manera superficial, sin reflejar adecuadamente la diversidad de figuras femeninas que han contribuido al desarrollo de ambos campos y cuya relevancia histórica ha sido ampliamente reconocida por la investigación reciente.

Finalmente, la representación de las mujeres vinculadas al ámbito religioso resulta muy reducida. Las mujeres han desempeñado un papel fundamental en la historia de las religiones a través de labores educativas, asistenciales, misioneras y de organización comunitaria. Limitar su presencia prácticamente a la figura de Teresa de Calcuta supone simplificar una realidad mucho más diversa, contribuyendo nuevamente a la invisibilización de numerosas mujeres cuya labor tuvo una notable repercusión.

Estos resultados sugieren que, lejos de ser una herramienta neutral, la IA reproduce los desequilibrios y sesgos presentes en los relatos históricos

tradicionales. Por ello, su utilización en contextos educativos debe ir acompañada de una reflexión crítica que permita identificar sus limitaciones, aprovechar su potencial como instrumento para cuestionar, y no simplemente reproducir, las narrativas dominantes.

## 2.Second Canvas Museo del Padro – Obras Maestras.

Second Canvas permite a los museos crear y publicar contenidos que ayuden a explorar e interpretar obras de su colección, descubrir sus historias, explicar su simbología, hablar de la técnica empleada por el artista o aportar contexto[6].

Otra actividad consiste en rastrear y analizar páginas web y aplicaciones de museos que incorporan herramientas basadas en inteligencia artificial para la difusión de sus colecciones. El primer caso de estudio será el Museo Nacional del Prado, que busca acercar su patrimonio artístico al público mediante la aplicación *Second Canvas*, que permite explorar algunas de sus obras maestras con todo detalle. Hasta ahora son catorce obras maestras de su colección permanente, que se destacan en la herramienta, con la información que transmite la IA se elaborarán comentarios breves, que permiten valorar tanto la calidad como la representación de mujeres y hombres en los relatos histórico-artísticos y estos son:

- La Anunciación de Fra Angélico (Ca.1426)
- El Descendimiento de Van der Weyden (Ca.1436)
- El Cardenal de Rafael (1510)
- Tríptico del jardín de las delicias de Jerónimo Bosch- El Bosco (1515).
- La crucifixión de Juan de Flandes (1518)
- Carlos V en Mühlberg de Tiziano (1547)
- El caballero de la mano en el pecho del Greco (Ca.1580).
- Las tres Gracias de Peter Paul Rubens (1630-35)
- Judit en el banquete de Holofernes de Rembrandt (1634)
- El sueño de Jacob de José de Ribera (1639)
- Las Meninas de Diego Velázquez (1656).

[6] https://www.museodelprado.es/apps/second-canvas-museo-del-prado

- La Inmaculada Concepción de Tiépolo (1767.69).
- Los fusilamientos del 3 de mayo de Francisco de Goya (1814).

También está disponible dentro de la aplicación la copia de la Mona Lisa que se encuentra en el Museo del Prado, realizada en el taller de Leonardo da Vinci[7].

Tras analizar las obras disponibles en *Second Canvas*, puede concluirse que la aplicación constituye una herramienta de gran utilidad para la divulgación de la Historia del Arte. Su principal fortaleza reside en la posibilidad de acercarse a algunas de las obras más emblemáticas del museo mediante imágenes de altísima resolución, que nos permiten observar detalles imperceptibles. Asimismo, incorpora información complementaria, anécdotas y aspectos históricos que enriquecen y hacen la experiencia más atractiva.

No obstante, la herramienta presenta algunas limitaciones que convendría corregir para avanzar hacia una representación más amplia e inclusiva del patrimonio histórico-artístico en femenino. En primer lugar, resulta significativo que ninguna de las obras seleccionadas haya sido realizada por una mujer. Esta ausencia reproduce una visión misógina de la Historia del Arte centrada exclusivamente en los grandes maestros masculinos, sin reflejar los esfuerzos que desde hace décadas se vienen realizando para recuperar y visibilizar la producción artística femenina.

En segundo lugar, aunque la calidad de la aplicación es notable, sería deseable ampliar el número de obras disponibles. La incorporación de un mayor repertorio permitiría ofrecer una visión más diversa y completa de las colecciones del museo, así como enriquecer las posibilidades didácticas de la herramienta.

Por último, la presencia de figuras femeninas dentro de las obras seleccionadas también es limitada. De las catorce pinturas incluidas en la aplicación, únicamente cinco ─seis si se considera la copia de la *Gioconda*─, presentan una temática o la protagonista es femenina. Aunque esta circunstancia responde en parte a la propia composición histórica de la colección, pone de manifiesto la necesidad de reflexionar sobre los criterios de selección empleados y las

[7] https://www.secondcanvas.net/museo-del-prado/#description

posibilidades que ofrecen las herramientas digitales para visibilizar de manera más equilibrada la presencia femenina.

En conjunto, *Second Canvas* demuestra el enorme potencial de la inteligencia artificial y las tecnologías digitales para la enseñanza y divulgación artística. Sin embargo, pone en evidencia que la innovación tecnológica no garantiza por sí sola una representación más inclusiva, por lo que resulta necesario incorporar una perspectiva crítica de género en la selección y presentación de los contenidos culturales.

**3.IArte** (hablaconlahistoria.es**)**

Se define como una plataforma especializada en interpretar el arte y la historia, ideal para explorar el contexto cultural con ayuda de IA. Permite la interacción directa con figuras históricas y obras de arte en contextos educativos y culturales. Partiendo de la revolución que supone la IA para la enseñanza y el aprendizaje actuales, aborda sus beneficios[8].

De los recursos consultados hasta ahora, se puede indicar que es de las mejores herramientas en lo referente a la presencia de mujeres. Entre las fortalezas de esta herramienta destaca la incorporación de una sección denominada *debates*, que permite organizar conversaciones y encuentros virtuales en función de diferentes especialidades o ámbitos temáticos. Resulta especialmente interesante el apartado dedicado al género, ya que ofrece la posibilidad de establecer diálogos entre mujeres de distintas épocas, países y contextos históricos. Por ejemplo:

- Simone de Beauvoir, Cleopatra y Margaret Tatcher;
- Enrique VIII, Catalina de Aragón y Ana Bolena;
- Juana la Beltraneja, Isabel la Católica y Ana de Mendoza;
- Clara Campoamor, Victoria Kent y Federica Montseny;
- Isabel la Católica, Mariana Pineda y Clara Campoamor.

[8] https://hablaconlahistoria.es/

Como principal debilidad, con necesidad de mejora, destaca la escasa representación femenina en los debates artísticos solo se incluyen dos posibles opciones, exclusivamente masculinas; un debate entre Miguel Ángel, Leonardo y Rafael; y el segundo entre Francisco de Goya, Pablo Picasso, y Diego Velázquez.

En la sección IArte nos permite interactuar con protagonistas de obras de arte emblemáticas. Pero de las veinticuatro obras seleccionadas, ninguna fue creada por una mujer manteniendo la idea preconcebida de que el arte occidental es cosa de hombres. Esta selección reproduce de nuevo una visión tradicional y canónica de la Historia del Arte, centrada en los grandes maestros masculinos, que desaprovecha las posibilidades que ofrece la IA para ampliar los referentes artísticos al público.

Pero en cambio sí que nos encontramos con una serie de obras que tienen protagonistas femeninas: La joven de la Perla de Johannes Vermeer, la Piedad de Miguel Ángel, Apolo y Dafne de Gian Lorenzo Bernini, El rapto de las sabinas de Juan de Bolonia, La Gioconda de Leonardo da Vinci, la Dama de Elche, Las Meninas de Diego Velázquez y El nacimiento de Venus de Sandro Botticelli. Esto representa solo un 30% del total de piezas. Buscando personajes históricos por materias y continentes, vemos que siempre el número de mujeres es mucho menor que el masculino en cualquiera de las disciplinas. Pero de las herramientas utilizadas y analizadas hasta ahora, IArte es la que dedica más espacio a personajes femeninos, e incluso nos permite consultar el *top de las 5 mujeres más consultadas*: Cleopatra, Marilyn Monroe, Hypatia de Alejandría, Ana Frank y Lucy (australopitecos).

Desde una perspectiva didáctica, esta funcionalidad favorece la reflexión crítica sobre cuestiones relacionadas con la igualdad, los derechos de las mujeres, su papel en la sociedad y las dificultades que han enfrentado para desarrollar sus trayectorias profesionales, artísticas o intelectuales. Además, permite al alumnado comparar experiencias históricas diversas, identificar elementos comunes y comprender la evolución de las reivindicaciones femeninas a lo largo del tiempo.

Si bien es cierto que estos diálogos son construcciones generadas por inteligencia artificial y no pueden considerarse fuentes históricas en sentido estricto, constituyen un recurso pedagógico atractivo para estimular el debate, fomentar el pensamiento crítico y acercar al alumnado a figuras femeninas que con frecuencia han quedado relegadas en los relatos históricos tradicionales.

Conclusiones.

La investigación que se presenta en esta comunicación, trata de analizar el impacto de la IA en los procesos de enseñanza y divulgación de la Historia del Arte[9], prestando especial atención a sus implicaciones desde una perspectiva femenina. Se examinan las oportunidades que estas tecnologías ofrecen para ampliar el acceso al conocimiento, diversificar los relatos históricos y visibilizar la producción artística de las mujeres. Asimismo, se estudian las limitaciones y riesgos asociados al uso de sistemas de IA, especialmente la posible reproducción de sesgos de género presentes en los datos y modelos algorítmicos.

Nos gustaría aclarar antes de concluir, que este texto es la síntesis de una investigación que está empezando, sobre la inteligencia artificial y su uso correcto en la enseñanza de Historia del arte. Se han analizado hasta ahora las herramientas aquí descritas, pero el estudio es más largo e incluirá el análisis de más recursos y cómo se podrían aplicar a las aulas de secundaria y universidad.

Tras la primera recopilación de datos, podemos concluir que la inteligencia artificial se ofrece, sin duda, como una herramienta innovadora tanto para el profesorado de Historia del Arte como para su alumnado. Su potencial permite la generación de materiales didácticos que contribuyen a hacer más atractiva la materia y a acercar la creación artística a un alumnado que, tristemente, se muestra cada vez menos motivado. Asimismo, posibilita nuevas formas de interacción, como la simulación de un diálogo con personajes históricos o con protagonistas de obras pictóricas y escultóricas, o experiencias inmersivas en

[9] Sobre la unión de IA y arte remitimos a Zambrano Meza, Miguel (2025). “El arte en la era de la inteligencia artificial: explorando la intersección entre creatividad y tecnología”. *El ornitorrinco - tachado*. N. 19. México-uaeméx, pp 1-19.

torno a obras de arte emblemáticas, aspectos que resultan especialmente atractivos para la juventud actual.

No obstante, este análisis sirve para poner de manifiesto sus limitaciones. En primer lugar, se tratan de herramientas en desarrollo en las que persisten carencias significativas, como la falta de una representación equilibrada de obras y artistas, con cierta misoginia. En este sentido, la figura de la mujer creadora continúa estando invisibilizada.

En segundo lugar, se observa una escasa atención a la consulta de fuentes académicas contrastadas, ya que muchas de estas herramientas priorizan la accesibilidad y la experiencia interactiva frente al rigor historiográfico.

En tercer lugar, los relatos y respuestas generados tienden en ocasiones a la repetición de información convencional, sin aportar matices o datos novedosos, y pueden incluso presentar inexactitudes históricas.

Por último, el estudio evidencia la persistencia de ciertos sesgos de carácter androcéntrico, al reproducir implícitamente la idea de que la creación artística ha sido fundamentalmente masculina, lo que refuerza narrativas tradicionales de exclusión de las mujeres en la historia del arte, siendo ejemplo de ello las tres herramientas aquí analizadas. Lejos de ofrecer una visión neutral del pasado, estas herramientas tienden a reproducir el canon artístico tradicional, consolidando la centralidad de los grandes maestros masculinos y relegando a un segundo plano —cuando no a la invisibilidad— las aportaciones de las mujeres en el ámbito artístico.

En este sentido, la inteligencia artificial no debe entenderse como una fuente de conocimiento cerrada ni definitiva, sino como un objeto de análisis en sí misma, capaz de revelar las tensiones entre tecnología, cultura y poder. Su integración en la enseñanza de la Historia del Arte exige, por tanto, no solo aprovechar sus posibilidades didácticas, sino también desarrollar una mirada crítica que permita interrogar sus límites, desmontar sus sesgos y transformarla en una herramienta verdaderamente inclusiva y transformadora.

Bibliografía.

Elgammal, Ahmed. “Inteligencia artificial, ¿la muerte del arte?”. *El correo de la UNESCO* https://courier.unesco.org/es/articles/inteligencia-artificial-la-muerte-del-arte [consulta: 10-06-2026].

Miao, Fengchun. Guía para el uso de IA generativa en educación e investigación. *UNESCO* https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000389227 [consulta: 15-06-2026].

Nochlin, Linda (1971). Why Have There Been No Great Women Artists? *ARTnews, 69*(9), 22–39.

Vanrell Vellosillo, Arianne; Sancho Caparrini, Fernando; Suárez, Juan Luis; Sánchez Ortiz,Alicia (2015). “Propuestas para el análisis de colecciones de arte a través de metodologías y herramientas computacionales”, *Tarea*, 2 (2), pp. 136-153.

Zambrano Meza, Miguel (2025). “El arte en la era de la inteligencia artificial: explorando la intersección entre creatividad y tecnología”. *El ornitorrinco - tachado*. N. 19. México-uaeméx, pp 1-19.

# MARÍA DE NARBONA, DONADA DEL MONASTERIO FEMENINO DE SIGENA

**Ana María Pérez Martín**

**Licenciada en Geografía e Historia y Psicopedagogía**

La comunicación que presento en el XVIII Congreso Virtual de Historia de las Mujeres pretende exponer diferentes aspectos, todos ellos relacionados con María de Narbona, donada del Monasterio de Sigena, que en 2023 fue declarado Monumento Nacional. El motivo principal de la elección de esta temática ha sido la información proporcionada por un documento publicado en el mes de octubre de 2022 del A. H. N (OM, Car. 705, N.19) donde María de Narbona se convierte en una donada de Sigena y hace entrega de sus numerosos bienes. A través del documento de esta donada, María de Narbona, mostraremos su contenido informativo, las estrategias de gestión del poder femenino y conoceremos la historia del monasterio femenino de Sigena, así como el papel de los signos o símbolos que aparecen en los documentos de las clases privilegiadas utilizados como nexos de comunicación visual.

## Introduccción

¿Quiénes eran las donadas? ¿Y quiénes eran los donados en el contexto de un monasterio femenino del siglo XIII? ¿en qué tejido social se inserta nuestra protagonista doña María de Narbona? Pretendemos visibilizar el lugar de las mujeres en la espiritualidad y los espacios monásticos de época medieval, situándolas en un lugar propio y no como meros anexos a la historia del monacato masculino y de manera especial asumir el liderazgo de una comunidad, tomando la palabra, la escritura o ejercer una autoridad carismática.

La mayoría de las mujeres que vivieron en los siglos XII y XIII tuvieron que buscar mecanismos de protección y supervivencia para tener una vida estable y segura en unos tiempos difíciles. Una de estas estrategias fue la de hacerse ***donada*** en alguna institución eclesiástica, siendo una de ellas el monasterio de Sigena. Está documentado la existencia de donadas desde el siglo IX respondiendo a diversas motivaciones, estando este sistema vigente desde la segunda mitad del siglo XII y la primera del XIII, época de mayor esplendor[1].

Las donadas no eran monjas sino un grupo de mujeres asociadas que no estaban sometidas a regla monástica y si querían podían seguir llevando una vida secular con algunos condicionantes. Su objetivo era buscar una alternativa de vida fuera del matrimonio o del control del varón, generalmente eran viudas o damas de la nobleza y se debía a diferentes motivos para hacerse donadas de alguna institución eclesiástica y llegar a hacer su entrega de alma y cuerpo. Estas mujeres medievales dieron solución a situaciones adversas y diversas a las que tuvieron que hacer frente y en alguna ocasión tener que huir de un entorno que se convertía en prisión para ellas, de manera que se encontraban en situación de soledad, por ello buscaban una manera de compensar la falta de apoyo y protección en alguna institución religiosa, generalmente acudían a monasterios u otras instituciones eclesiásticas para entregarse en cuerpo y alma, siendo los preferidos y más populares los monasterios femeninos de Sigena y Casbas que habían sido fundados por mujeres, doña Sancha, reina de Aragón y la condesa Aurea de Pallars respectivamente, aunque algunas preferían monasterios masculinos para no hacerse monjas (San Pedro el Viejo, San Victorian, el Hospital de Santa Cristina de Sampor o la catedral de Huesca) .

## María de Narbona, una donada del Monasterio de Sigena.

Uno de los ejemplos más destacados es el de la donada María de Narbona, dama noble que vivió entre los siglos XII y XIII. Desconocemos su lugar de nacimiento y origen, aunque podemos atrevernos a decir que su procedencia

[1]. En el siglo XII y principios del XIII, las donaciones de reyes (como la fundadora, la Reina Sancha de Castilla) y de otros particulares donados permitieron a Sigena acumular un enorme patrimonio de más de 1.000 kilómetros cuadrados y sufragar obras artísticas excepcionales.

fuera Narbona, donde la reina de Aragón doña Sancha de Castilla tuvo un gran patrimonio y María fue su dama de compañía, su camarera, mujer de confianza…y a la muerte de ésta se hace donada.

El caso de María de Narbona es especial, fue una figura clave, dama de la reina Sancha de Castilla, gran donada por ser una mujer privilegiada con un gran patrimonio y elevado nivel social; ingresó en el monasterio tras despojarse de sus posesiones para donarlas y las de sus hijos a cambio de privilegios exclusivos, como poder entrar con sus criadas y un siervo, recibir una asignación anual para vestimenta, mantener su propio estilo de vida, disponibilidad y control de sus bienes. Al hacerse donada conseguía protección, libertad, cuidados y evitaba estar sometida a ningún varón.

Existen más de veinte documentos que mencionan a María, la mayoría se encuentran en el Archivo Histórico Nacional, pero también en el Archivo Histórico Provincial de Huesca y también se conserva documentación en el Archivo de la Corona de Aragón, aunque estos fondos documentales proceden del Monasterio de Santa María de Sigena y abarcan desde 1196 a 1227 de la que hay una anterior a la fecha del documento que nos ocupa y que es relativa al patrimonio de María de Narbona (donaciones, compraventas…) que nada tienen que ver con el monasterio, pero si es significativa en cuanto nos ofrece una información detallada del extenso patrimonio que María poseía y que más tarde hace entrega de los documentos de titularidad a Sigena tras hacer la donación de sus bienes (OMC, Car 706, N22)

En marzo de 1216 tiene lugar una gran donación, Doña María de Narbona se entrega en cuerpo y alma al monasterio de Sigena, dándole como dote varias casas con su huerto, un cellario con doce cubas y una viña; otra viña en el Pueyo de Sancho; un huerto junto a la Puerta Nueva, con casas y canal; un campo en el término de Alquibla; el molino de Quizanilla, en el rio Flumen.

Asegurar esta donación le costó trabajo doña Ozenda, priora del monasterio, teniendo que otorgarle algunos privilegios a Doña María de Narbona para atraerla a vivir en el monasterio, aunque no se decidiera a tomar los hábitos (Doc., 77,78 y 94).

En febrero de 1217, María de Narbona promete a la priora de Sigena que dará los documentos referentes a sus heredades de Huesca y en septiembre de 1220, María de Narbona jura a las monjas de Sigena que no ha hecho ninguna carta de donación a favor de su hija[2] de las heredades de Huesca que dejó a dicho monasterio. El 3 de febrero de 1226 María de Narbona confirma la donación de las heredades de Huesca hecha al monasterio de Sigena, anulando la que había hecho a su hija y yerno de las mismas heredades en Huesca[3].

En 1227, durante el priorato de Doña Sancha Jiménez de Urrea, aún persiste el tira y afloja entre Doña María y sus familiares, que se niegan a admitir la donación que había hecho al monasterio. Sin embargo, doña María de Narbona ratifica su decisión con dos nuevos documentos, uno de 1226 y otro de 1227. Cuando en septiembre de este año otorga testamento y nombra albacea testamentaria[4] a la priora de Sigena, dejando algunos bienes al monasterio en él ya no se citan las tierras de Huesca que habían sido objeto de tantas luchas familiares por lo que se supone que para esta fecha ya está consolidada la donación y que la citada heredad donada en 1216 estaba integrada de manera definitiva en los bienes oscenses de Sigena.

En 1220 María sufrió un nuevo incidente con su hija y parientes cercanos, viéndose obligada a jurar ante el crucifijo, la priora y las dueñas de Sigena que no había otorgado a su hija la heredad de su propiedad[5].

Seis años más tarde, en 1226 existe otro documento donde explica más claramente lo que pasó diciendo que cuando se hizo donada y entregó a Sigena su heredad de Huesca y sus términos no había dado esos bienes a ninguna persona, pero más tarde al ser presionada por parientes y sobre todo por su yerno Guillermo de Tarbes y su hija, abrumada por las presiones les dio esa heredad con documento público confeccionado por el notario Filipo y ante dos ciudadanos de Zaragoza. Ella reconoce que esa actuación fue en perjuicio de su alma y contravino el juramento que había hecho y lo declara invalidado. En abril

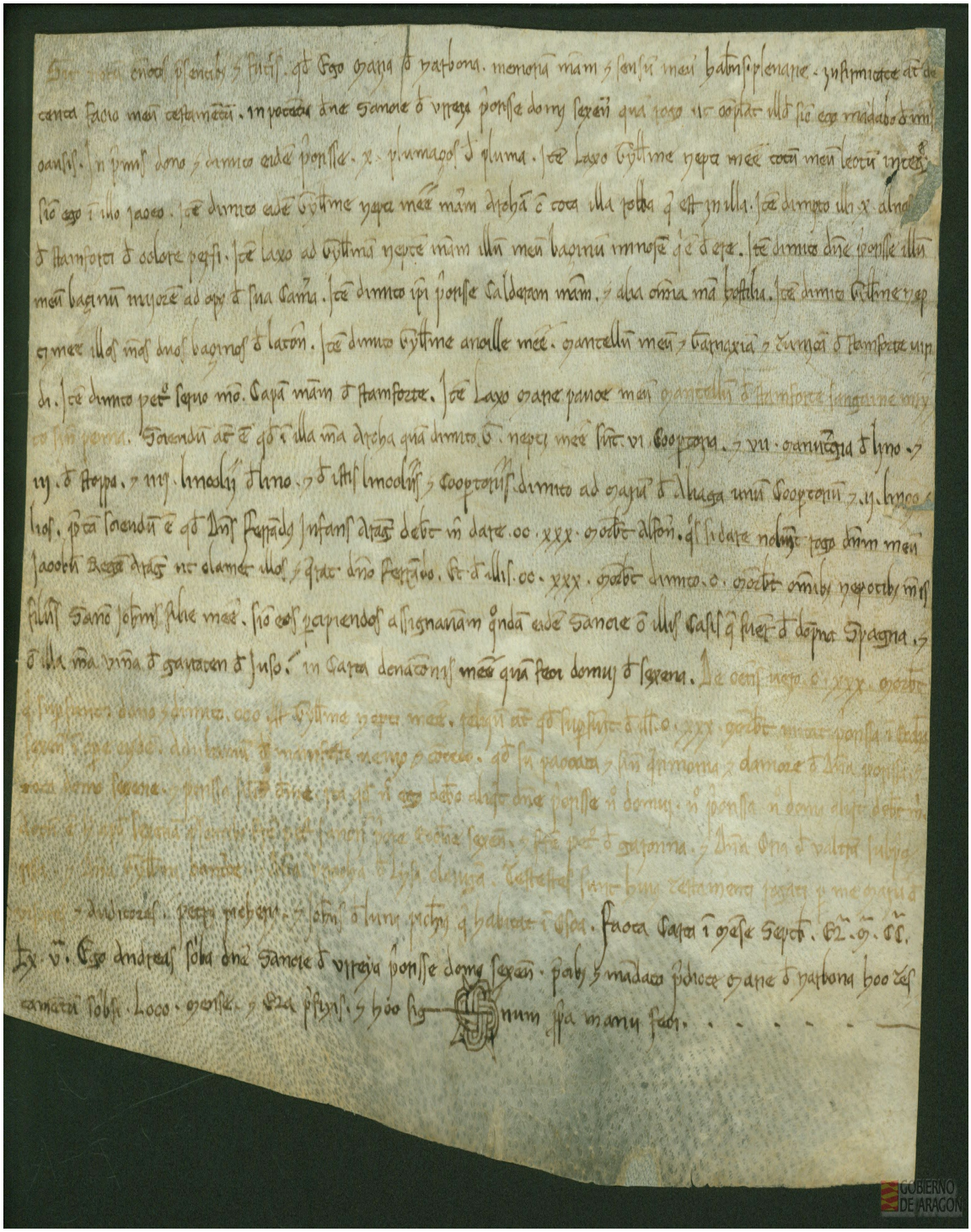
[2] AHN. O. de San Juan, Lengua de Aragón, Castellanía de Amposta. Leg. 133, doc. Núm.22
[3] AHN. O. de San Juan, Lengua de Aragón, Castellanía de Amposta. Leg. 133, doc. Núm.24
[4] APH, Arm. de Sigena, Legajo 3, número 1.
[5] . Aunque, no se menciona cual, parece que se refería al famoso manso cerca de Huesca

de 1227, estando ya enferma, insiste en que ni su hija ni sus nietos, ni cualquier persona podrán ir contra ella ni cuestionarla.

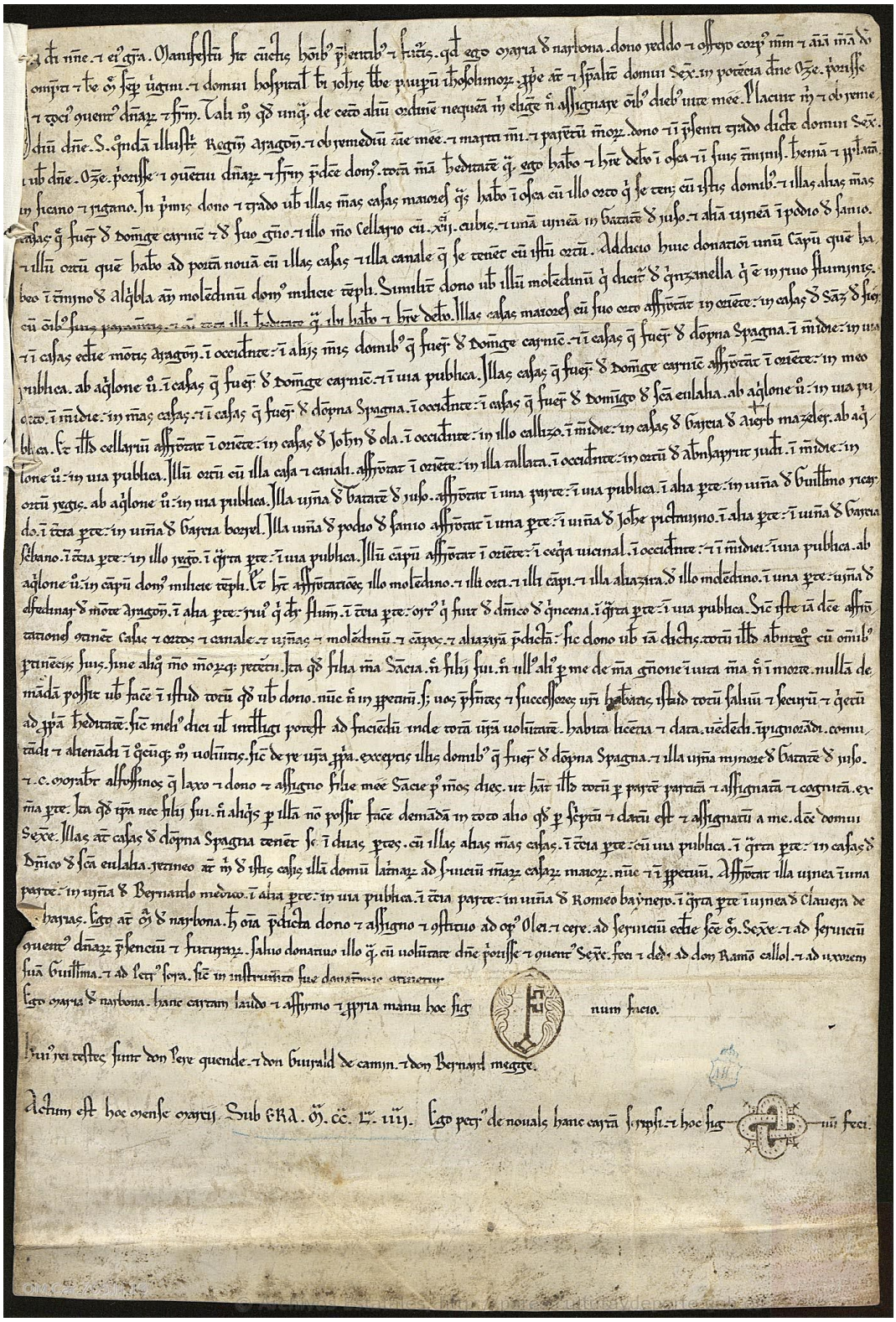
En septiembre de ese año, con plena consciencia otorga testamento ante la priora doña Sancha de Urrea a la que encarga que se cumpla[6]. En él deja a la priora diez colchones de pluma, un bacín grande para uso de su cámara, una caldera y otros utensilios; a su nieta Gullermina lega su lecho íntegro y 10 cordos de tela de lana azulada; un arca, una colcha y dos sábanas para María Aliaga y a su criada Guillermina le deja un manto, una garnacha de abrigo y una túnica de lana verde; a su siervo Pedro una capa de buena lana y a María Pauce un manto de lana mixto de color rojizo.

Deja constancia que el infante Fernando le debe 230 morabetinos, por lo que ruega a Jaime I, su señor, rey de Aragón y si no los quiere pagar que lo reclame. De esta cantidad deja 100 a sus nietos, hijos de su hija sancha juanes, que ya estaba fallecida, pero se lo había prometido, así como las casas que fueron de doña España y la viña de Guatataen de Iuso. De los 130 morabetinos que sobran lega a su nieta Gullermina 300 sueldos y el resto para que la priora lo emplee en la obra de la Iglesia del monasterio. Termina el testamento afirmando que no debe nada a nadie y no le deben nada la priora ni el convento de Sigena.

[6] Ubieto 1972



Testamento de Doña María de Narbona. 5/21.1227-9. T 18



*María de Narbona entrega su cuerpo y su alma al monasterio de Santa María de Sigena y le dona numerosos bienes. Pergamino. Escritura gótica documental del siglo XIII. Tamaño 434x280 mm.* (Pieza del mes de octubre de 2022 del AHN)

**Donadas en Monasterios masculinos.**

Encontramos donadas en monasterios masculinos a principios del siglo XII porque femeninos había pocos, solo Santa Cruz de la Serós que estaba un poco aislado y además estas donadas no querían hacerse monjas.

**Doña Blasquita de Biniés** que se entrega a San Pedro de Siresa donando sus bienes en Biniés, Veralavilla y Berdun, así como dos mezquinos por el alma de sus padres y de la suya propia. Parece que se encontraba sola y de edad avanzada**.**

**Doña Zina**, viuda de don Saporit se ofreció a la abadía de Montearagón en agosto de 1142 con todos sus bienes, una viña en la vía de la almunia, un campo en la partida de Alfedinar y una faja en Quicena, más una cuba de 25 nietos mayores. A cambio la Abadía le tenía que proporcionar sustento y alojamiento. Como Doña Zina tenía un hijo, sus bienes serían administrados por él hasta su muerte cuando sus bienes pasarían a poder de la abadía.

También en Montearagón en 1144, **Doña Mayor y María** se ofrecen al Monasterio y a San Martín de la Val d`Onsera con todos sus bienes y la autorización de sus maridos que las liberan de lo que a ellos les pertenece, comprometiéndose a mantenerse castas y obedientes.

**Urraca,** es un caso de donados los dos miembros del matrimonio y de abuso de los hijos que le obliga a donarse a la catedral de Huesca, junto a su marido, don Calvet, que se acogen para recibir alimentos y vestidos honorables, tras haber caído en la pobreza a causa de haber empeñado sus hijos la heredad que debían donar a la catedral y en consecuencia los canónigos deben desempeñarla al prestamista sancho de Valencia. (Documento 1173)

**Doña España**, viuda de Arnaldo de Naballas, sin hijos en 1190 se acoge a la protección de un monasterio para asegurarse la alimentación, el vestir, el entierro y las oraciones correspondientes. Para ser aceptada tuvo que entregar sus bienes, una heredad de Bascués que había empeñado en Montearagón por 260 áureos. En la abadía la reciben como canonesa y socia, tanto en lo espiritual como en lo temporal, concediéndole mientras viva para ropa 40 sueldos anuales, siempre que sea buena, fiel y obediente con la institución.

**Doña Oria, vizcondesa de Lavedán,** perteneciente a una de las familias principales del Alto Aragón, Los Lizana, se entrega por necesidades económicas como donada a la Seo de Zaragoza con la mitad de todas las heredades que le había donado a ella su marido el vizconde de Lavedán, Gastón, vizconde de Bearne en esa ciudad. Donación que hace por su alma y la de su hermano Orti Ortíz y para el sustento de los canónigos. Nos dice que ha tenido que empeñar y vender parte de sus bienes por necesidad. Al ser donada de la Seo, le permitió protección, sustento y libertad frente a su marido e hijos, no teniendo que llevar vida monacal sino considerada como socia, llevando una vida habitual con algunas condiciones y en 1149, ya viuda actúa por su cuenta vendiendo un campo por 100 sueldos en el arrabal de Zaragoza.

Entrega de una pareja al monasterio de San Vitorian[7], más que donados se encomiendan a él, quedándose trabajando sus propios bienes como colonos. Esto sucedió a **Donnoria de Olbena**, hija de Graus y Olvena que se ofrece a San Victorian con el consentimiento de su marido y dona al monasterio todo lo que tiene en la ciudad de Barbastro y en sus términos con dos condiciones, que los monjes desempeñen por 40 morabetines una viña en Alcaneto que es de la heredad de Barbastro y que la gestione mientras vivan su marido y ella el abad de San Victorián. Además, **Donnoria** dona también una heredad en Graus que son viene privativos. El documento es de abril de 1175.

**María,** hija de Eita Pérez, casada con Antón, se entrega a Santa Cristina de Somport junto con su heredad que no es muy cuantiosa. Pide a los monjes que la reciban en fraternidad y en sociedad dándole alimentos y vestido en donde quieran acomodarla. (Documento 1176)

Otra motivación por apuros económicos es el de **Sancha,** soltera y con poca solvencia; hija de Miguel de Lizana, de notable familia que se entrega en 1181 a Montearagón para ser *soror* de Sanmartín de Val d´Onsera. Dona toda la parte que recibió de su padre en Angües más lo que tenía en Isarte y en Baranguás, además de las heredades que había recibido de su madre. No obstante, todos estos bienes habían sido empeñados y la abadía tendrá que desempeñarlos, a pesar de pertenecer a una buena familia y contar con un amplio patrimonio.

[7] . Documento 221, Martín Duque, 2004.

Como testigos del documento aparecen dos personas de clase alta de Huesca, Pedro Maza y Marco Ferriz, este último pariente de la donada.





Detalle miniatura del Libro Feudorum Maior. Alfonso II y su esposa Doña Sancha de Castilla. S. XIII. Archivo de la Corona de Aragón.

**Donados.** Los “donados” eran personas laicas que durante los siglos XII y XIIII, entregaban sus bienes o parte de su patrimonio al cenobio a cambio de ser admitidas como miembro de la familia monástica y poder disfrutar de sus beneficios espirituales, vivir bajo su amparo, recibir cuidados y en algunos casos residir allí hasta su muerte. Los donados no tomaban los votos religiosos completos de las monjas, sino que se acogían a la regla del monasterio para asegurar su salvación espiritual y sustento vital Los donados del Real Monasterio de Santa María de Sigena fueron generalmente personas de la nobleza o con un status social. Estas donaciones constituían una fuente clave de ingresos y expansión territorial del monasterio que le permitía aumentar sus propiedades haciendo de esta época la de mayor esplendor de la Orden Sanjuanista.

**Relación de donados que aparecen en fondos documentales**

1213, 3 de febrero, Sigena**. Vidal San Sabino** se entrega en cuerpo y alma al monasterio de Sigena, dando cien mazmudinas y cien sueldos al monasterio. APH. Arm.de Sigena. Legajo 1. núm.1

1213, noviembre, Sigena. **Bernardo de Gistau** se acogia y entrega en cuerpo y alma al monasterio de Sigena, entregando 200 sueldos. APH. Arm. de Sigena. Legajo 1. Núm. 1

1215, mayo, **Rodrigo de Lizana y su esposa Armisen** dan al monasterio de Sigena los réditos de la villa y del castillo de Almonecir, en pago de quinientos sueldos que su hermano Marco Ferriz dejó al monasterio en su testamento. APH. Arm. de Sigena. Legajo 1. Núm. 1

En 1216, **Rodrigo de Lizana**, hermano de la "priora" entregaba a ésta y al monasterio *"medietatem castelli Petre, qui est situs prope Oscam",* la mitad del castillo de Piedra (en las cercanías de Huesca) en la que iban incluidas también unas casas, media viña, quince campos y la mitad de un molino (doc 72).

Todos estas tierras y fincas colindaban con los de Don Ballés, propietario de la otra mitad de la heredad y con algunos campos y viñas que el monasterio poseía ya allí, sin conocerse el origen de la donación. Ozenda presionó a Don Ballés hasta que consiguió la compra de la otra mitad por setecientos alfonsís (doc 81) en septiembre de 1217. Con estas fincas y campos conseguidos de don Ballés y don Rodrigo de Lizana, junto con las donaciones de Doña María de Narbona.

Abril de 1216 (Pomar). **Adam de Pomar** hace testamento entregando su cuerpo y varios bienes al monasterio de Sigena. APH, Arm. de Sigena, leg. 1, núm.1.

1 de enero de 1218, Sigena. **Gazco de Bielsa** se entrega en cuerpo y alma al monasterio de Sigena como donado y cofrade.

APH, Arm. de Sigena, leg. 2, núm.1.

1221, abril, Sigena. **Pedro de Barbastro** se entrega en cuerpo y alma al monasterio de Sigena, dando seiscientos sueldos de limosna. APH, Arm. de Sigena, leg. 2, núm.1.

1227, 8 de noviembre, **Julian Bonats** se entrega como donado al monasterio de Sigena, acatando todas sus leyes. APH, Arm. de Sigena, leg. 3, núm.1.

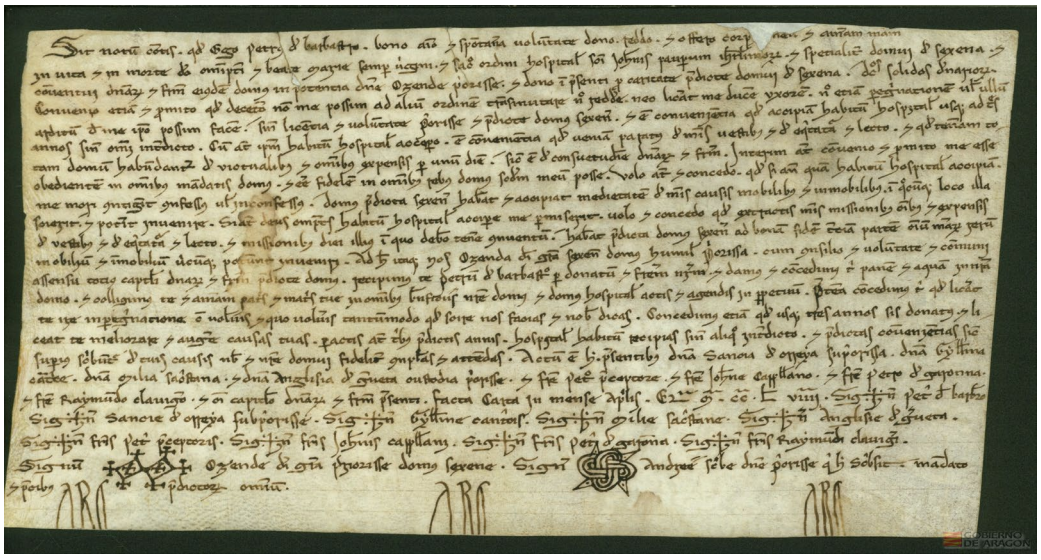
1229, mayo, Sigena. Sancha de Urrea, priora de Sigena, admite a **Guillermo Souba** como donado del monasterio. CEMA, manuscrito de Sigena, de Pano doc 348[8]. (Estracto del desaparecido manuscrito de Moreno. lib. I, cap. 62)

1229, agosto, Sigena. **Gil Mercer** y su esposa **Gallecia** se entregan como donados a San Sebastian de Castejón, perteneciente al monasterio de Sigena, dando varios bienes. APH, Arm. de Sigena, leg. 3, núm.1.

Hallamos otra donación oscense cuando en agosto de 1235 **Sancho de Monzón**, al otorgar testamento, legaba al monasterio además de su cuerpo y alma, algunos pequeños bienes personales, varias casas con sus huertos en la ciudad junto al horno de **Raimundo de Monclús** (Doc. 145) que incrementaban las posesiones sigenenses, no en los términos que rodeaban la ciudad, sino en el mismo casco urbano.

1313, febrero, Pina. **Ferrer de Santalecina** elige su sepultura en Sigena, donde entra como donado dando al monasterio la heredad de Cambor. CEMA, manuscrito de Sigena, de Pano doc 319 (Transcripción incompleta de su documento desaparecido del archivo del monasterio).

Por último, encontramos en documentos a **Pere de Forn**, un mercader que se hizo donado del Monasterio de Santa Clara de Barcelona, al noble **Sancho de Antillón** que donaba al Monasterio los bienes que poseía en Albalate y Bernardo de Juneda que también aparece en un documento como donado.



[8]. Encabezan este documento Sancha de Urrea, Oria de Valterra, subpriorisa; Guilerma, cantricis, Milla, sacristana; Urraca de Lusia, clavigera; Petro Sánchez, prior et martín de Albalat, comendador.



Monasterio de Santa María de Sigena

## El Monasterio de Santa María de Sigena.

El monasterio femenino de Sijena, gozó siempre de gran fama y brillante reputación, se ubicó, desde su fundación, en un paraje pantanoso, a orillas del río Alcanadre, configurando un importante convento rodeado de un pequeño oasis bien avenado por una numerosa red.

El origen de este monasterio dúplice de Sigena se encuentra en un pequeño convento de frailes pertenecientes a la Orden Militar de los Hospitalarios de San Juan de Jerusalen, fundado a mediados del siglo XII cuando Berenguer IV, príncipe de Aragón y conde de Barcelona, concedió los lugares de Sigena y Sena. Esta Encomienda Hospitalaria dependía jerárquicamente de la Castellanía de Amposta de la que se fue desligando a lo largo del siglo XIII cuando Sigena obtuvo el refrendo oficial de su independencia[9] frente a Amposta en junio de 1498.

[9] Esta independencia no se logró sin tensiones, sino que durante el siglo XIII hubo enfrentamientos entre dos bandos nobiliarios, la familia de los Luna que asumía la sumisión a la Castellanía, mientras los Urrea eran partidarios de su autonomía.

El monasterio femenino de Santa María de Sigena, de la Orden de San Juan de Jerusalen fue fundado el 21 de abril de 1188 por voluntad y deseo de la reina doña Sancha de Castilla, esposa del primer rey de la Corona de Aragón, Alfonso II el Casto.

La primera monja ordenada en este monasterio fue doña Dulce, hija de ambos y que murió al año siguiente siendo enterrada en este lugar, al igual que doña Sancha y su hijo el rey Pedro II, El Católico, único monarca enterrado en Aragón.

Fue un monasterio dúplice, con la particularidad de que una comunidad masculina estaba bajo la autoridad de una priora que a su vez dependía del Castellán de Amposta por su pertenencia a esta jurisdicción.

El edificio de estilo románico de transición, solemne y descomunal se encontraba en pleno desierto convirtiéndose en uno de los cenobios femeninos más ricos y bellos de Aragón gracias a las importantes donaciones que recibía de las monjas del monasterio en estrecha vinculación con la realeza y nobleza aragonesa de donde procedían la mayoría de ellas. Entre sus estancias destacaba la Sala capitular, hoy conservada, decorada con ricos frescos medievales del románico tardío y su impresionante portada románica con 14 arquivoltas de medio punto, que le ha convertido en símbolo del patrimonio cultural de los Monegros.

Es necesario destacar algunos aspectos que denotan la singularidad del convento y su relevancia histórica teniendo en cuenta y sin olvidar la idea principal de fundación era la atención al necesitado, cuidado de pobres y enfermos que solicitaban y requerían.

**El Monasterio fue una fundación real**, expresamente realizada por la firme voluntad y deseo de Doña Sancha de Castilla, esposa del monarca aragonés Alfonso II. Acogió en sus muros a un buen número de dóminas o sorores que fueron hijas de reinas, princesas, de familias nobles del reino y de las élites aristocráticas femeninas de la Corona de Aragón; convirtiendo al monasterio en un microcosmos reflejando los avatares y acontecimientos relativos a la corona y a los grupos nobiliarios del Reino (Alagón Cornel, los Luna y los Urrea…) cuyos miembros aparecen como prioras de Sigena las Infantas (Blanca y María) o de linajes destacados. Sirvió de depósito de una parte del

tesoro real, donde se custodiaban las insignias de la solemne coronación de Pedro II en Roma (1204). **El Archivo** era un elemento fundamental en el Monasterio de Santa María de Sigena como se consideraba en todas las instituciones del Antiguo Régimen. En el Archivo monástico se depositaron gran cantidad de documentos entre los siglos XIII y XIV, procedentes de la Cancillería de los monarcas Pedro II y Jaime I que fueron celosamente guardados en sus arcas y se custodiaban bajo llave libros, legajos y pergaminos que podían servir para demostrar la legitimidad de sus derechos de propiedad o la vigencia de sus privilegios. Además, se ocupó de salvaguardar importantes documentos de la Cancillería Real de la Edad Media. Como dice Mariano de Pano[10]: "*Desde los primeros tiempos tuvieron especial cuidado las prioras de Sijena en la custodia de su archivo, siendo su organización esmerada, así como la redacción de los índices correspondientes.*
*El más antiguo de los que hoy subsisten alcanza al año 1494, en que según dice el prior Moreno, doña María Coscón mandó hacer "elección de papeles". "Los que importaban para el interés de la Casa fueron colocados en los armarios del (...) Y era tal el esmero con que las escrituras se custodiaban que los armarios, colocados sin duda en alto y en el trascoro de la iglesia, no se abrían sino con la asistencia del Esguart, es decir, de las trece señoras más antiguas. La que lo era menos tenía el cargo de colocar la escalera que estaba cerca, pero sujeta y cerrada con llave. Las puertas del archivo tenían tres llaves también."*
Toda esta documentación generada y acumulada constituye un reflejo de su Historia económica, patrimonial y cultural
Fue también **panteón real**, su claustro sirvió de lugar de enterramiento de reyes, reinas e infantas de Aragón. Siendo los sepulcros más destacados, el de su fundadora, un *tosco ataúd de piedra arenisca*, así como otras infantas como Dulce, Leonor, condesa de Tolosa y Blanca, hija de Jaime II, lo más significativo es que Pedro eligió Sigena como lugar para morar eternamente. El 24 de junio de 1217 el nuevo monarca, Jaime I acudía al monasterio acompañado los restos[11] de su padre Pedro II que eran trasladados desde la Casa del Hospital de Tolosa hasta Sigena tras el permiso que había solicitado

[10]. Mariano de Pano y Ruata*: El Real Monasterio de Santa María de Sijena, Zaragoza, CAI, 2004, p. 201-202.*
[11]. Pedro II había muerto en plena juventud a la edad de 35 en combate (Batalla de Muret).

y concedido el Papa Honorio III. El monarca se mostró generoso con el convento a través de donaciones y privilegios, conservando y ampliando el dominio señorial de Sigena, además elegía el monasterio como lugar de enterramiento[12].

La muerte de Doña Sancha en noviembre de 1208 y coincidiendo con los prioratos de Ozenda de Lizana (1203-1224) y de Sancha Jiménez de Urrea (1226-1237) es cuando el patrimonio territorial de Sigena queda casi configurado de forma definitiva, aunque según la documentación consultada se encuentra en fase de formación y expansión a la que siguió otra de estabilización durante los prioratos de Ozenda de Lizana, Sancha Jiménez de Urrea, Oria Jíménez de Luesia[13], Urraca de Enteza, Toda Ortíz de Lizana, Elisenda de Querol, Inés de Benavente, Teresa Jimenez de Urrea, María Martínez de Luna, Urraca Artal Cornel o Isabel de Alagón.

Tanto Pedro II como su hijo Jaime I fueron generosos con el convento a través de donaciones y privilegios, quedando configurado plenamente en el primer tercio del siglo XIII con la donación real del castillo y villa de Peñalba y gracias también a la eficaz política de inversiones y compras (castillo de Piedra y de Bujaraloz en 1229). Estas donaciones a título personal, junto con las de los reyes, convirtieron a Sigena en uno de los monasterios más ricos de la Corona de Aragón[14].

**La Organización del Monasterio de Sigena.** La conocemos a través de la Regla monástica propia para las monjas de Sigena que la reina doña Sancha mandó componer en latín a Ricardo, obispo de Huesca y más tarde traducido al romance aragonés[15] del siglo XIII. Desde su fundación, la Regla de Sigena estableció que el gobierno del monasterio estaría en manos de la priora como máxima autoridad de la comunidad y del señorío. Tenía que controlar el cumplimiento de la regla, así como adjudicar los cargos y su elección estaba en

[12]. Jaime I promete solemnemente que *"in óbito nostro corpus Nostrum faciamus in vestro monasterio sepelirit",* añadiendo que su decisión "era irrevocable", aunque años después prefiera enterrarse en Poblet, nuevo panteón real de la Casa de Aragón.
[13]. En 1134 había donado la villa de Aguas, cerca de Barbastro
[14] . Cuando fue priora Doña Blanca de Aragón y Anjou, hija de Jaime II, se convirtió en uno de los cenobios más prestigiosos de la Orden de San Juan de Jerusalén en Europa.
[15] . Esta versión facsímil de la Regla del Monasterio ha sido editada por la DAGA

manos de un grupo reducido de monjas, escogidas entre las más mayores y con más experiencia del cabildo monástico.

Esta organización interna del monasterio femenino cuya comunidad estaba integrada por tres grupos diferenciados: En el primero se encontraban las profesas llamadas “sorores” o “domine”, pertenecientes a familias de la nobleza, de este grupo salían los cargos más relevantes, conocidas como las “dignidades” (priora, subpriora, sacristana, maestra de doncellas…).Al segundo grupo pertenecían las llamadas “juniores” o “puelle”, es decir, niñas, infantas o doncellas en la etapa de formación y que habían sido entregadas por los padres para recibir enseñanza para la vida religiosa y estaban tuteladas por las mayores, dueñas o de la Cruz entera. A este grupo tercero, pertenecían las servidoras[16] u “obedenciales”; era el más numeroso de los cargos conventuales, conocidos como oficiales: preceptora, cantora, clavera, refectorera, camarera, limosnera o enfermera…Todas ellas asistidas por las “fámulas”, encargadas de las tareas más pesadas.

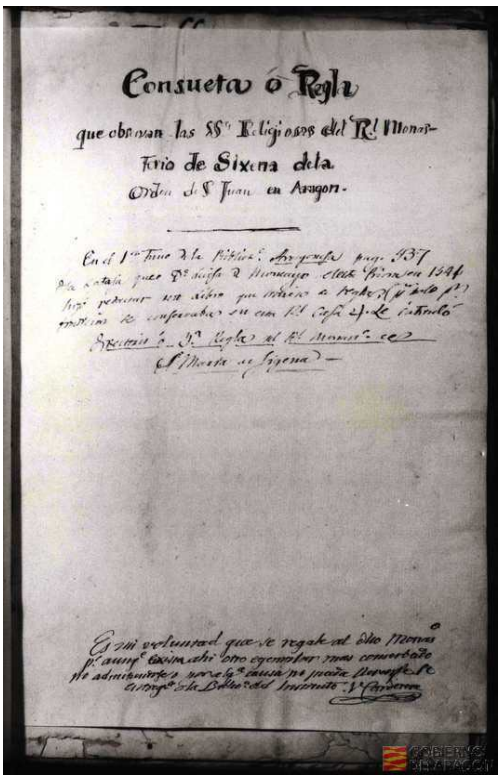
En la **Consueta** o Libro de las Tradiciones era una especie de tercera regla que recogía las tradiciones referidas a las manifestaciones litúrgicas, así como todo el boato y grandeza de los distintos actos religiosos y ceremonias.
También recoge las condiciones exigidas a las aspirantes que iban a ingresar en el monasterio y que debían reunir las “calidades y linaje como la fundadora Doña Sancha tiene mandado”. Además, se exigía que fueran descendientes de hidalgos conocidos y que junto a la fe y capacidad de entrega y sacrificio de la vida eclesiástica tenían que ser nobles y con limpieza de sangre.
El hábito era negro[17], adornado con una cruz de ocho puntas confeccionada en tela blanca y colocada en el costado izquierdo, una especie de concha sujeta sobre la frente la toca blanca y ahuecada; desciende hasta la mitad del cuerpo un justillo negro ajustado a la cintura, prendido con una cruz sobre el pecho y abierta para dejar ver la camisa plegada; túnica negra y manto que revisten en los actos solemnes y que bajando en graciosos pliegues de sus espaldas y de

[16] . Mariano Pano las denomina como de Media Cruz
[17] . Madoz nos da la información en 1849, describiendo con detalle el hábito de las monjas según su opinión, a la modestia y sencillez religiosa las elevaban con elegancia cortesana en las solemnes manifestaciones litúrgicas y corales.

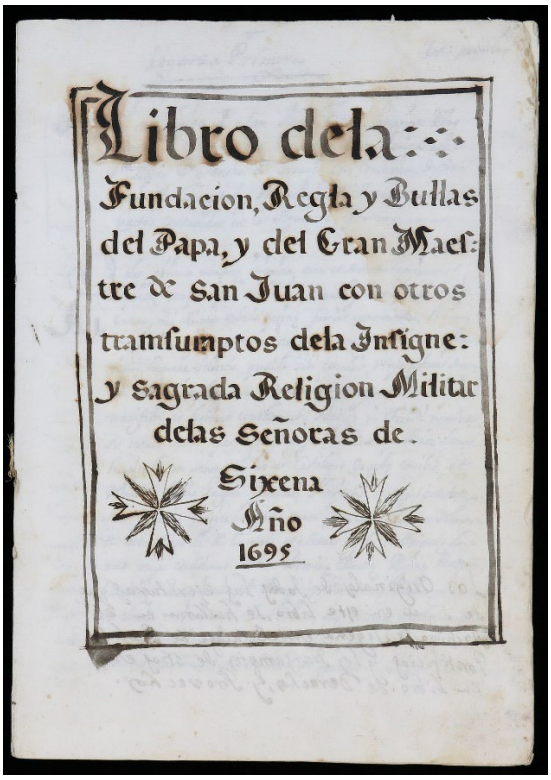
sus brazos hasta arrastrar en forma de cola y sobre el hombro ostenta la blanca Cruz de Malta.



Monja del monasterio de Sijena. Ildefonso San Agustín. Fototeca de la Diputación de Huesca



Consueta ó Regla
que observan las SS.as Religiosas del R.l Monas-
terio de Sixena dela
Orden de S.n Juan en Aragon.



Libro dela
Fundacion, Regla y Bullas
del Papa, y del Gran Maes-
tre de San Juan con otros
tramsumptos dela Insigne
y sagrada Religion Militar
delas Señoras de
Sixena
Año
1695

La Biblioteca Pública del Estado de Huesca y el Archivo Histórico Provincial conservan dos copias de la *Consueta,* sistematización de la Regla del Monasterio que recogió a finales del siglo XVI el funcionamiento ordinario del mismo, incluyendo en sus páginas los actos liturgicos que se realizaban en el claustro, capilla y del coro.

La época de decadencia del Monasterio tiene lugar en la última década del siglo XIII coincidiendo con las dificultades económicas por la reducción de donaciones reales y de particulares a lo que hay que añadir la mala administración y problemas económicos teniendo que recurrir a préstamos, llegando a endeudarse con cifras alarmantes. Una larga lista de conflictos[18] que algunos acaban en pleitos por cuestión de términos, dejando secuelas durante algunos años más (Linaja y Poleñino, en Valpodrida o entre la gente de Ontiñena y Villanueva de Sigena frente a los vecinos de Alcalá del Cinca). Otras veces se trataba de recuperar determinada posesión (como el lugar de Villores, donado por el noble Blasco de Alagón o de la alquería de El Coto, en Villajoyosa).

A finales del siglo XIII, Jaime II tomó Sigena bajo su protección y amparo consiguiendo que el Papa nombrase priora a su hija, Blanca de Aragón y Anjou, mujer de vida insólita y poderosa. Durante su priorato embelleció Sigena con numerosos elementos de arte que mermaron las arcas de la comunidad, pero el monasterio se recuperó gracias a las generosas donaciones de la condesa de Barcelos y de la reina Leonor de Portugal, esposa de Pedro IV.

Pronto las grandes donaciones de particulares y donados comienzan a disminuir al orientarse los intereses de la monarquía aragonesa hacia el Mediterráneo y el Levante Peninsular, abandonando Jaime I su atención al monasterio de Sigena; solo en el testamento del rey ordena que a su muerte se entreguen 1000 maravedíes igual que la reina Doña Violante que incluía una cláusula testamentaria dejando la misma cantidad para la vestimenta de las dueñas. Es a principios del siglo XV cuando pierde el apoyo de la realeza aragonesa, comenzando su declive, no obstante, las familias de la nobleza aragonesa siguieron enviando allí a sus hijas, bien por tradición o prestigio consiguiendo el monasterio mantener por un tiempo más la influencia y relación con la corona, atenuada desde el fallecimiento de Martín I y la llegada de los Trastámara. Es el comienzo de la crisis económica de la Institución y el inicio de su decadencia.

[18]. La lucha interna entre los bandos de Teresa Jiménez de Urrea, de un lado, y María Martínez de Luna enfrentó a la comunidad durante más de 5 años.

Será en el siglo XIX cuando más padeció el monasterio, al saqueo sufrido en la Guerra de la Independencia le siguió la abolición del señorío jurisdiccional en las Cortes de Cádiz que le privó de gran parte de sus ingresos que eran los impuestos que recaudaban de las poblaciones que estaban bajo su jurisdicción.

En 1834 la desamortización de Mendizabal, sí que afectó a sus posesiones, que junto con el edificio principal engrosaron la hacienda pública para ser subastadas al mejor postor, teniendo que abandonar las monjas el Monasterio. Unos años después la venta quedó anulada por defecto de forma que les permitió a las religiosas volver a ocupar Sigena.

A principios de la década de los 80 del siglo XX, las monjas de San Juan de Jerusalén abandonan el monasterio y desde 1985 es ocupado por un grupo de religiosas de la Familia Monástica de Belén, de la Asunción de la Virgen y de San Bruno, siendo habitado en la actualidad.

Después de numerosas obras de reconstrucción en la iglesia, refectorio, sala capitular y claustro, esta joya patrimonial e histórica fue declarada Monumento Nacional por Real Orden de la Dirección General de Bellas Artes 28 de marzo de 1923 y en abril de 2002 el gobierno de Aragón completaba esta declaración como Bien de Interés Cultural.

## El símbolo de Validación de María de Narbona.

La validación por signos en la Edad Media era un mecanismo formal y gráfico que fue utilizado durante los siglos XII al XV para garantizar la autenticidad y validez Jurídica de un documento, actuando como firma o sello personal de un escribano, notario, monarca o persona importante.

En la documentación privada los principales signos de que aparecen son los de escribas o notarios. En este caso que nos ocupa aparece el signo del otorgante por tratarse de un personaje relevante. El hecho de que una mujer tenga signo de validación no es insólito, pero proporcionalmente su número es inferior al de

los varones; son principalmente reinas o mujeres[19] con un nivel económico elevado y gran prestigio social como, María de Narbona.

En este documento aparece un elemento de la *validatio*, el signo de María que es especial por varios motivos. Por un lado, por ser un signo de una mujer y por otro por sus propias características externas: una mandorla festoneada con una llave invertida en su interior.

**La llave invertida.** Era habitual en el ámbito eclesiástico, concretamente el apostólico, como representación de las llaves de San Pedro. Cuando las llaves aparecían en signos de validación solían relacionarse con motivos eclesiásticos por lo que no se entiende el enmarque en el signo de María. **La Mandorla.** Es una figura donde, tanto en pintura como como en escultura aparecían personajes sagrados. En la zona de intersección, dos círculos que se cortan representan la unión del cielo y la tierra.

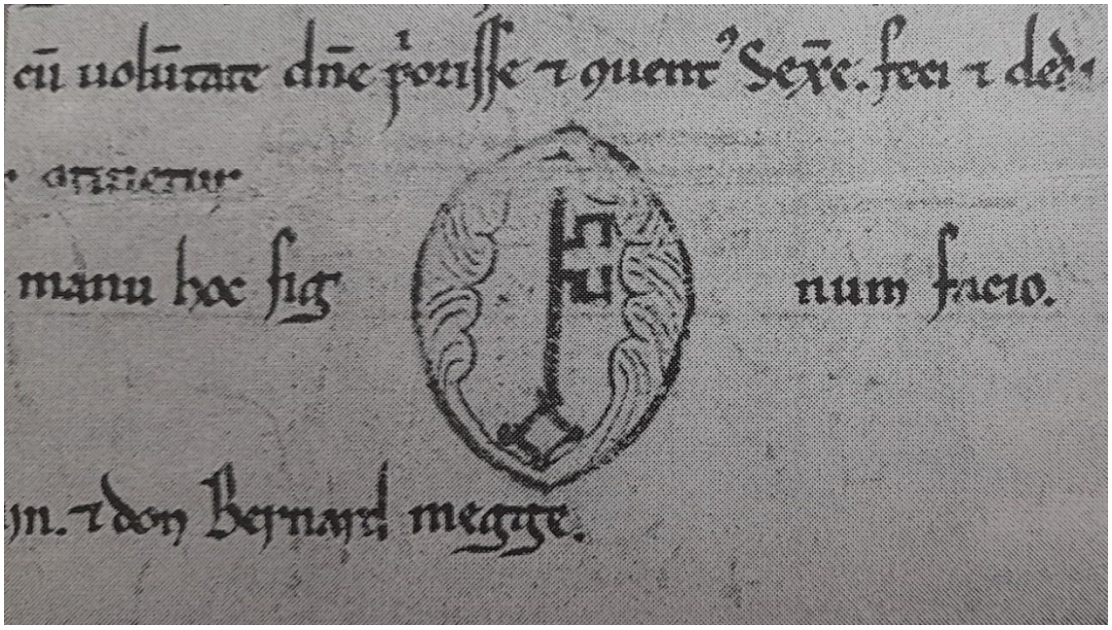
La mandorla de doble ojiva de otras representaciones gráficas (los sellos) era habitual utilizarlas en representaciones de figuras femeninas de pie o de eclesiásticos. No obstante, había excepciones como demuestra la xilografía de las reinas de Aragón (entre ellas la de Sancha de Castilla) donde la forma más empleada fue la redonda.

En otros documentos referidos a María de Narbona no se han encontrado este signo, aunque si aparece en *O.M.C. Car. 705. N.20*, pero es un traslado documental al que nos hemos referido por lo que es una reproducción sus signos de validación.

En el documento que nos ocupa donde María de Narbona se convierte en donada de Sigena, haciendo entrega de numerosos bienes, aparece un signo y hay una fórmula afirmando que lo hizo ella, María de Narbona *(propria manu hoc sig (+) num facio),* lo más probable es que su autor material fuera el escriba Petrus de Novals porque esta fórmula era una herencia de una época donde la voz del otorgante prevalecía sobre la del escribano, pero ya vacía de contenido. En la Corona de Aragón eran comunes las suscripciones autógrafas hasta el

[19]. En la documentación de Sigena de este periodo aparecen también la Priora Doña Ozenda de Lizana y su sucesora Sancha Urrea, las dos con el mismo signo de validación. (ES/AHPHU-S/000004/000006).

siglo XIII que dejaron de ser habituales, quedando estos signos autógrafos o heterógrafos, reservados a personajes relevantes.




Este símbolo es un elemento de validación que utilizó María de Narbona, muy especial por varios motivos, por un lado, es un signo de una mujer y otro por sus propias características externas: una mandorla festoneada con una llave invertida en su interior.

## Conclusiones

En definitiva, el hacerse donados y donadas fue una estrategia fundamental de supervivencia, cuando ingresaban en el monasterio entregaban su cuerpo, alma y patrimonio al cenobio. A cambio la Orden Hospitalaria les garantizaba el sustento, cuidado, vestimenta y alojamiento sin necesidad de tomar los votos monásticos formales. A través de estas donaciones a título personal junto con las de los Reyes convirtieron Sigena en uno de los monasterios más ricos de la Corona de Aragón. Hasta que a finales del siglo XIII las grandes donaciones de la realeza y los donados disminuyeron de forma alarmante, dando lugar a conflictos internos y la primera crisis económica de la institución.

El expolio definitivo de los dos últimos siglos no fue favorable a la conservación del monasterio y de sus bienes conventuales sufriendo grandes destrozos y robos sacrílegos por la llegada de las tropas napoleónicas y con la desamortización de 1836 quedando disuelto su patrimonio y cien años después las fuerzas anarquistas cuando se encaminaban al frente de Aragón arruinaron

y saquearon el monasterio, profanando el sepulcro de la fundadora, la reina doña Sancha incendiado y preso de las llamas, el expolio siguió durante toda la contienda, pasando gran cantidad de objetos valiosos(retablos, tablas, pinturas murales, documentos…) que pasaron a engrosar los museos de Barcelona hasta que el gobierno de Aragón emprendió una intensa recuperación del patrimonio fuera o no expoliado, pero que pertenecía al acervo cultural y vital de los aragoneses.

Terminamos con un brevísimo recorrido por los signos de validación, símbolos presentes en los documentos y manuscritos medievales hispanos, que en numerosas ocasiones han sido tratados como meros elementos de validación de los diplomas pero hemos querido ponerlos en valor como elementos que servían también de nexos de comunicación visual solo utilizados por las clases poderosas que eran las únicas de producir escritos y el resto de la sociedad, los destinatarios, en su mayoría analfabetos e incapaces de descifrar tenían la necesidad de auxilios gráficos que les facilitaba la comprensión el mensaje.

Por último, quiero agradecer a la Organización del Congreso permitirnos un año más, darle voz a tantas mujeres que han permanecido en los márgenes de la historia sin el protagonismo que le correspondía.

Espero y deseo que esta comunicación haya sido de interés para los participantes del Congreso por habernos permitido conocer a esta mujer, María de Narbona y al Monasterio de Sigena al que entregó su cuerpo y su alma.

Personalmente creo que este sistema que tuvo lugar en la Edad Media no está tan alejado de la actualidad; hoy en la vejez se sigue teniendo miedo e inquietud por el abandono, la desafección y la soledad que le acompaña. Por ello se sigue *“donando”* el patrimonio o parte del mismo a cambio de cuidados y protección, solo que ahora no es siempre a una institución eclesiástica sino a otras organizaciones laicas (residencias, cuidadores, servicios asistenciales…) o personas allegadas para que los cuiden y acompañen en los últimos días de su vida.

## BIBLIOGRAFÍA

ARRIBAS SALABERRI, Julio: Historia de Sijena. Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses, 1975.

BACHES OPI, Sergio, "El monasterio de Santa María de Sigena" en Gavín Gonzáles, Gonzalo*, Comarca de los Monegros. Colección Territorio:*1, Departamento de Presidencia y Relaciones Institucionales, Zaragoza, 2005

BARRIOS MARTÍNEZ, Mª Dolores. (2020). "Estrategias femeninas medievales para la supervivencia: las Donadas (Siglos XII-XIII)". Argensola.130.

GARCÍA MEDINA, A. "Signos de validación de mujeres en la Alta Edad Media", en GONZALEZ de la PEÑA, M. del V, (Coord), *Estudios en memoria del profesor Dr. Carlos Saez. Homenaje,* Universidad de Alcalá, 2007.

FOGUET GÓMEZ, Monserrat, *Historia del real monasterio de Sigena*. Instituto de Estudios Sijenenses Miguel Servet, 2004.Disponible en: http://www.miguelservet.org/historia.htm.

PALACIOS SÁNCHEZ, José Manuel, "Las prioras del real y nobilísimo *Monasterio de Sijena, desde 1930ª 1974", Argensola: Revista de Ciencias sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses,*nº 71-78, 1971-1974, pp.53-70.

PALACIOS SÁNCHEZ, José Manuel, *El Real Monasterio de Sijena, Introducción a la Historia del Monasterio,* Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1980.

PANO y RUATA, Mariano de: *El real Monasterio de Sigena. Su Historia y Descripción.* Lérida 1883.

PANO y RUATA, Mariano de: *El real Monasterio de Sigena: la serie prioral. Gambón, Zaragoza, 1932.*

RÍOS CONEJERO, Alejandro, "La Regla de Santa María de Sigena y sus diferentes versiones", en Juan José Generelo Lanaspa (Coord), La Regla del Monasterio de Santa María de Sigena. Edición facsímil de la versión en aragonés del siglo XIII, Zaragoza, Gobierno de Aragón,2023, pp. 39-62.

SÁEZ SÁNCHEZ, C y GARCÍA MEDINA, A. "Los otros signos ". Cuadernos de Estudios Gallegos, T,51,117, 2004, pp.207-229.

SÁEZ SÁNCHEZ, C. (2003). El signo como emblema. Anuario de Estudios Medievales, 33(1), pp.339-363.

SAINZ DE LA MAZA LASOLI, Regina (1994). El Monasterio de Sijena: Catálogo de documentos del Archivo de la Corona de Aragón, Tomo I. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución Milá Fontanals. ISBN 84-00-07450-5.
UBIETO ARTETA, Agustín. *Documentos de Sigena I,* Anubar, Valencia, 1972.
UBIETO ARTETA, Agustín, *El Real Monasterio de Sigena; 1188-1300*, Anubar, Valencia, 1966.
UBIETO ARTETA, Agustín, *El monasterio dúplice de de Sigena*. Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca, 1986.
http://www.iea.es/documents/73041/7c2a6a99-1495-40c3-a119-fa5441a764e9
*Santa María de Sigena*, Gran Enciclopedia Aragonesa,2010
UTRILLA UTRILLA, J. F., "El real monasterio de Sijena en la Edad Media". M. de Pano y Ruata, Real monasterio de Santa María de Sijena, Caja Inmaculada. Zaragoza, 2004, pp. XLIII-LXXXII.
VARÓN, Fray Marco Antonio: *Historia del Real Monasterio de Sijena*, 2 vols. Pamplona, 1773 y 1776.

# Maria Amélia Chaves, primera ingeniera civil del Instituto Superior Técnico de Lisboa

**Francisco Javier Prego Martínez**

Dr. Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos
Responsable del Departamento de I+D+i
**EXTRACO, S.A.** y **MISTURAS, S.A.**
Ourense. España
Grupo de Geotecnologías Aplicadas (**GEOTECH**). Universidade de Vigo (UVigo)
Vigo (Pontevedra). España
e-mail: i-d-i@extraco.es; web: http://www.extraco.es/

**RESUMEN:**

Maria Amélia Chaves (1911-2017) fue la primera mujer en licenciarse en Ingeniería Civil en el Instituto Superior Técnico de Lisboa (IST) en 1937, en un período histórico convulso y especialmente adverso para la incorporación femenina al mundo laboral. Además de abrir las puertas a la mujer en un sector exclusivamente masculino, fue pionera en la introducción de cálculos antisísmicos en la edificación portuguesa, marcando el camino a multitud de ingenieras que vendrían después. Poco conocida en España, representa un ejemplo de constancia para las nuevas generaciones, mostrando cómo, a pesar de sus circunstancias, pudo desarrollar una larga y fructífera carrera. Esta comunicación quiere poner en valor su figura, dando a conocer su vida y principales logros profesionales, contextualizándolos en la Segunda República Portuguesa y el Estado Novo, escenarios coetáneos de la España de Franco.

**PALABRAS CLAVE**: Ingeniería Civil. Portugal. Mujeres ingenieras.

**SUMMARY:**

Maria Amélia Chaves (1911–2017) was the first woman to graduate with a degree in Civil Engineering from the Instituto Superior Técnico in Lisbon (IST) in 1937, during a turbulent and particularly challenging period in history for women entering the workforce. As well as opening the doors for women in an exclusively male-dominated sector, she was a pioneer in the introduction of seismic calculations into Portuguese building practice, paving the way for a host of female engineers who would follow. Little known in Spain, she stands as an example of perseverance for new generations, demonstrating how, despite her circumstances, she was able to build a long and fruitful

career. This paper aims to highlight her significance, shedding light on her life and key professional achievements, whilst placing them in the context of the Second Portuguese Republic and the Estado Novo, contemporary settings to Franco's Spain.

**KEYWORDS:** Civil Engineering. Portugal. Women engineers.

## 1. INTRODUCCIÓN

El **Observatorio de la Ingeniería** indica en sus estadísticas de 2026 que más de 150.000 mujeres trabajan como ingenieras en España [1], desempeñando su labor profesional en ámbitos tan diversos como el diseño de infraestructuras; desarrollo tecnológico; transición energética; industria e innovación: se trata de profesionales que lideran proyectos, generan conocimiento y contribuyen a construir el presente y el futuro de nuestra sociedad, que aspira a lograr la paridad entre mujeres y hombres.
A pesar de que 150.000 ingenieras podrían parecer muchas para nuestro país, la realidad es que las mujeres se encuentran infrarrepresentadas en multitud de áreas de conocimiento científico, tecnológico, ingeniería y matemáticas, el conocido como ámbito **STEM** por sus siglas en inglés (*Science, Technology, Engineering and Maths*). Así, por ejemplo, hasta hace pocos años resultaba incluso extraño emplear el término "ingeniera" en nuestro país, dado que este tipo de estudios estaba mayoritariamente vinculado al sexo masculino.
Baste recordar que hasta los años 70 del siglo XX no hubo mujeres ingenieras de Caminos en España, hasta que las primeras egresadas de esta titulación se incorporaron a un mercado laboral totalmente masculino [2].
En un contexto socio-económico similar al español, resulta sorprendente encontrar en Portugal la figura de Maria Amélia Chaves, primera ingeniera civil titulada en el Instituto Superior Técnico (IST) del país vecino, varias décadas antes de que la mujer acceda a esta profesión en España.
Esta comunicación quiere dar a conocer la trayectoria de esta ingeniera civil portuguesa, aportando una semblanza sobre su vida y su interesante quehacer profesional, escasamente conocido en España.

## 2. APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA Y CONTEXTO SOCIAL

### 2.1 Contextualización histórica

**Maria Amélia de Sousa Ferreira Chaves** (nombre completo de nuestra protagonista) nació en São Jorge de Arroios (Lisboa) el 28 de enero de 1911 [3]. Por tanto, puede decirse que su adolescencia, juventud y madurez profesional se desarrollaron principalmente en el período histórico denominado **Segunda República Portuguesa**, que incluye la **Dictadura Nacional** (1926-1933) y el **Estado Novo** (1933-1974). Fue la dictadura más larga del siglo XX en Europa Occidental, ya que, si sumamos la Dictadura Nacional y el Estado Novo, se prolongó durante cuarenta y ocho años [4].

Maria Amélia tuvo en su infancia profesores particulares en casa, coincidiendo con la estancia de su padre por motivos profesionales en la India. Tras cursar el bachillerato, entró en la universidad en 1931, poco antes de la fundación del Estado Novo, un régimen autoritario, corporativista, conservador, tradicionalista, colonialista, nacionalista, antiliberal, antiparlamentario y anticomunista [4]. Fue instituido bajo el liderazgo de António de Oliveira Salazar, político tradicionalista católico muy influenciado por los postulados del pensador francés Charles Maurras [5] y la Doctrina Social de la Iglesia.

El régimen de Salazar se apoyaba en la censura, la propaganda, organizaciones juveniles (como la *Mocidade Portuguesa*) y paramilitares (la Legión Portuguesa), el culto al líder y la religión católica. Presentaba características de organización estatal, como Estado corporativo, semejante a los regímenes totalitarios de Francisco Franco en España, Benito Mussolini en Italia y Adolf Hitler en Alemania.

Los historiadores modernos consideran que el Estado Novo no fue exactamente un régimen fascista al uso, por la falta de un movimiento fascista de masas autónomo; también porque Salazar apreciaba el tradicionalismo católico y desconfiaba del "carácter modernista" de los fascismos.

Se puede decir que fue un régimen fascista con particularidades o un régimen autoritario y corporativo de inspiración integrista y fascista [4]. En este contexto histórico, es fácil comprender que la mujer no tuviese un fácil acceso a la educación, especialmente a sus niveles superiores.

Para el Estado Novo, las mujeres y los hombres eran esencialmente diferentes. Por ello, las responsabilidades, las funciones y sus respectivos papeles eran también diferentes en la sociedad de la época, reflejándose de manera directa en los derechos cívicos y políticos, en la educación y en el trabajo.

La Constitución portuguesa de 1933 (Artículo 5º) expresaba estas ideas estableciendo la igualdad de los ciudadanos ante la ley, pero tomando en consideración "*quanto à mulher, as diferenças resultantes da sua natureza e do bem da familia*". (Traducción: "en lo que respecta a la mujer, las diferencias resultantes de su naturaleza y el bien de la familia"), sirviendo con ello a la ideología dominante y manteniendo los valores tradicionales de la Iglesia Católica, al validar los mensajes de las encíclicas papales *Rerum Novarum* (1891) y *Quadragesimo anno* (1931).

De acuerdo con las enseñanzas de la Iglesia, la "naturaleza", al conceder a las mujeres una diferenciación en la fuerza física, las predispone naturalmente a los trabajos domésticos y a la educación de los hijos: "*é em casa antes de mais, ou nas dependências da casa, e entre as ocupações domésticas, que se encontra o trabalho das mães de familia*". (Traducción: "es en casa, antes que nada, o en las dependencias de la casa, y entre las ocupaciones domésticas, en donde se encuentra el trabajo de las madres de familia") [6].

## 2.2 El ambiente familiar de María Amélia en la sociedad de entonces

La familia en la que nació y creció María Amélia Chaves fue, probablemente, determinante a la hora de plantearse entrar en un ámbito laboral y profesional exclusivamente masculino entonces. No en vano contaba en su casa con figuras de relevancia nacional en varias disciplinas, que pudieron servir como referentes a la hora de tomar la decisión de hacia dónde encaminar su vida profesional.

Maria Amélia era hija del militar republicano João Carlos Pires Ferreira Chaves y sobrina (por parte de padre) del ingeniero Raul Pires Ferreira Chaves, de la pintora Maria Alexandrina Pires Ferreira Chaves y del aviador Olímpio Ferreira Chaves. Aunque no sean conocidos en España, se trata de **personajes relevantes** en sus respectivos campos profesionales en el Portugal de entonces, como veremos a continuación.

**Raul Pires Ferreira Chaves** (1890-1967) fue un destacado ingeniero civil e inventor portugués [7]. Graduado en el Instituto Superior Técnico de Lisboa (IST), vivió y trabajó principalmente en Portugal, el Cabo Verde portugués y la Guinea portuguesa (hoy en día, Guinea-Bissau), alcanzado puestos importantes en las antiguas colonias lusas, como director de Obras públicas en Guinea (1926-1932) y Cabo Verde, donde desempeñaría una intensa actividad proyectual. Inventó y patentó el "Sistema de material MURUS", precursor de los sistemas de construcción modernos basados en bloques modulares, que utilizó en muchos de sus proyectos. En este sentido, hizo una gran contribución a la evolución del concepto de prefabricación, tal y como la conocemos hoy en día.

La pintora **Maria Alexandrina Pires Ferreira Chaves** (1892-1979) fue tía de María Amélia [8]. Estudió en la *Escola Industrial* de Pedro Nunes, en su localidad natal (Faro) y luego hizo el *Curso Especial de Pintura* en la *Escola de Belas-Artes de Lisboa* y en la *Escola Normal para o Ensino do Desenho.* También recibió clases particulares de dos renombrados pintores portugueses de entonces: Ezequiel Pereira y António Tomás da Conceição Silva [8]. A lo largo de su carrera alcanzó renombre en todo el país, con exposiciones en Faro, Lisboa y Oporto. Participó también en los Salones de la *Sociedade Nacional de Belas Artes* en Lisboa y Estoril, obteniendo diferentes menciones honoríficas y varios premios. Colaboró también con el *Grupo de Artistas Portugueses*, la *Imagem da Flor*, *Junta da Província da Beira Alta*, la asociación *Pintores do Sul* y el *Salão Silva Porto*, participando además en exposiciones en el extranjero.

El tercer tío paterno de Amélia fue **Olímpio Ferreira Chaves** (1886-1963), aviador del Ejército que perteneció al primer grupo de pilotos de la Aviación Militar de Portugal, en la que fue varias veces distinguido [9]. Entre otros hechos relevantes, fue autor del primer manual portugués de instrucción de pilotaje y mecánica de aeronaves.

En lo que respecta a su padre, **João Carlos Pires Ferreira Chaves** (1882-1942), el mayor de los hermanos Ferreira Chaves, fue oficial del Ejército Portugués: tuvo una importante carrera militar, ocupando puestos de relevancia en el escalafón castrense luso [10]. Entre ellos, jefe de gabinete del ministro de la Guerra durante el mandato de António Granjo (1920). Fue también profesor de la *Escola do Exército*, agregado militar en Río de Janeiro y profesor del Estado Mayor y del *Instituto dos Pupilos do Exército*. En 1925 estuvo al frente del Estado Mayor en la India (Portugal aún tenía

colonias allí en la época) y en 1927 fue ascendido a coronel. Comandó el Regimiento de Infantería nº7; fue miembro del tribunal de los exámenes para oficiales y de la comisión encargada por el *Ministério das Colónias* para reorganizar el ejército colonial. A partir de 1929 se integró como profesor en la *Escola Central de Oficiais*, siendo promovido en 1938 a brigadier, como parte de la división de rearme del Ejército Portugués. Al final de su carrera llegó a general, desempeñando las funciones de director del arma de Infantería y vocal del *Conselho Superior de Disciplina Militar de Portugal.*

Estamos, por tanto, ante una familia instruida, educada y muy bien posicionada en la sociedad lisboeta de principios del siglo XX, con contactos con la que podríamos llamar alta sociedad de entonces.

Tras los últimos años de la Monarquía Portuguesa (1908-1910) y la sublevación republicana del 5 de octubre de 1910 que derrocó al rey Manuel II, se aprobó en 1911 una nueva constitución, inaugurando así la I República Portuguesa: se trató de un régimen parlamentario que daba escaso poder al presidente y establecía un sistema bicameral que estuvo en vigor hasta el golpe de estado de 1926, que iniciaría la Dictadura Nacional. En este período de la historia de Portugal aparecen las primeras organizaciones femeninas que luchan por la conquista de los derechos cívicos, legales y políticos de las mujeres, pugnando por su acceso a la instrucción como agente emancipador [6].

La suma de este contexto social, la educación recibida, el ambiente en la casa familiar y el carácter decidido de Maria Amélia probablemente explican por qué se inclinó a introducirse en un mundo completamente masculino como era el de la ingeniería civil de entonces.



Figura 1. Maria Amélia cuando entró en la universidad en 1931. Fuente: *Revista Ingenium* [11].

## 2.3 Estudios universitarios y apoyo familiar

Maria Amélia Chaves inició sus estudios universitarios en el **Instituto Superior Técnico de Lisboa (IST)** en el curso 1931/1932. Era (y sigue siendo) una de las instituciones académicas más prestigiosas y exigentes de Portugal, en lo que a la enseñanza de ingeniería se refiere. Para que el lector se haga una idea, el IST de Lisboa sería el equivalente en Portugal a la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de Madrid (fundada en 1802) y a la École Nationale des Ponts et Chaussées de París (fundada en 1747).

Aunque más moderno que sus homólogas española y francesa, el IST representa la continuidad de las grandes escuelas europeas de ingeniería, creadas para la formación de los futuros altos funcionarios que prestarán servicio al Estado.

En una entrevista publicada en 2006 en la revista ***Ingenium***, de la *Ordem dos Engenheiros de Portugal* (equivalente al Colegio de Ingenieros español) María Amélia daba algunas ideas de cómo había llegado hasta allí [11].

Según sus palabras, tras haber estudiado Ciencias en el bachillerato, "… *me veio a ideia de ir para o Técnico. Talvez mesmo por não haver nenhuma mulher engenheira, porque eu sou assim, um bocado "atrevida"... Debe ter sido esse desafio. Já se vê que entrei logo em luta...*". (Traducción: "… me vino la idea ir para el Técnico. Tal vez por no haber ninguna mujer ingeniera, porque yo soy así, un poco "atrevida". Debe de haber sido ese desafío. Ya se ve que luego entré en lucha…").

En la citada entrevista destaca que contó siempre con el apoyo de su padre en esta decisión: "…*depois o meu pai também me ajudou imenso. Ele era Oficial do Exército e acompanhou-me muito no curso, foi sempre um grande protector e tenho a impressão que a ideia até foi dele...*". (Traducción: "… después mi padre me ayudó muchísimo. Era oficial del Ejército y me acompañó mucho durante la carrera, fue siempre un gran protector y tengo la impresión de que la idea fue hasta un poco suya…").

María Amélia había concurrido a los exámenes de acceso al IST con un hermano, que no aprobó el examen (entraría al año siguiente). Si bien el padre primero era reacio a que entrase ella sola, finalmente accedió a las pretensiones de su hija:

"*Na altura éramos dois a entrar, mas o outro acabou por não entrar, e o meu pai ainda disse que sozinha também não devia ir. Mas eu disse-lhe que "agora é para ir até ao*

*fim". Concorri ao Técnico e entrei".* (Traducción: "En aquel momento estábamos los dos para entrar, pero él no entró y mi padre dijo que sola no debía ir. Yo le dije que "ahora es para ir hasta el final". Me presenté al examen del Técnico y entré").



Figura 2. Maria Amélia Chaves durante la entrevista realizada para la *Ordem dos Engenheiros* de Portugal en 2006. Fuente: *Ingenium* [11].

Supo por unos amigos que se había organizado cierto escándalo en el IST por su candidatura a alumna de aquella institución académica, una de las más prestigiosas de Portugal: los profesores se habían reunido a propósito para analizar el caso, ya que nunca había habido una mujer alumna en el Técnico; incluso se planteaban suspenderla en el examen de acceso por ser del sexo femenino.

Como ella misma aclara en la entrevista, finalmente fueron justos y aprobaron su ingreso, ya que había hecho un buen examen.

Siempre nos quedará la duda de saber si en esta decisión del claustro académico tuvo relevancia ser hija de una persona importante y bien relacionada, preparada para reclamar y luchar ante una injusticia, si fuese preciso.

En la misma entrevista María Amélia destaca de su padre: "… *era o primeiro a incentivar-me. Eu, inclusivamente, fui para engenharia civil porque ele me incentivou, ele era todo moderno, era uma pessoa muito inteligente, muito culta, muito lutadora, portanto, ajudou-me imenso…*". (Traducción: "…era el primero en incentivarme. Yo, incluso, fui para ingeniería civil porque él me animó; era muy moderno, una persona muy inteligente, muy culta, muy luchadora; por tanto, me ayudó muchísimo…").

Los dos primeros años de estudios en el IST eran comunes a todas las ingenierías; inicialmente parecía que Maria Amélia se inclinaría por especializarse en química. Hasta que tuvo la siguiente conversación con un docente de entonces, el profesor Mira Fernandes: "… *perguntou-me assim: "então diga lá a menina para que curso quer ir?", "Para Química!", respondi. E ele voltou a perguntar: "Mas gosta de Química?", e eu disse que não. "Então e porque é que vai para Química?", "Porque disseram que era o mais aconselhado para mim". "Ora essa, então a menina teve a coragem de vir até aqui e agora está a acobardar-se? Tem que seguir a sua vocação". Foi ele que me disse isto. Porque não calcula a confusão que foi quando me inscrevi em Civil. Isto foi no 3.º ano, porque os dois primeiros eram gerais…* ". (Traducción: "…me preguntó así, "a ver chiquilla, dígame para qué carrera quiere ir". "Para química". Y él me volvió a preguntar, "¿pero a usted le gusta la química?" Y yo le dije que no. "Entonces, ¿por qué va para química?". "Porque es la que dijeron que era la más aconsejable para mí". "Vaya por Dios, ¿una chiquilla como usted tuvo el coraje de llegar hasta aquí y ahora se está acobardando? Tiene que seguir su vocación". Fue él quien me dijo eso. Porque no calculó el escándalo que se produciría cuando me inscribí en (ingeniería) Civil… Esto fue en el tercer año, porque los dos primeros eran comunes…").

Según Maria Amélia, se asociaba a la mujer con la química porque *"… estava ligada aos laboratórios, mais de senhora, mais de cozinha... Mas não gostava da área de Química, eu gostava mesmo era da construção…*" (Traducción: "…estaba relacionada con los laboratorios, más de señora, más de cocina… Pero a mí realmente no me gustaba el área de química, lo que me gustaba era la construcción…").

### 2.4 Los años de estudio en el IST de Lisboa

A pesar de todo lo relatado, en la entrevista de *Ingenium* María Amélia explica que **nunca sintió discriminación en el Técnico por ser mujer**, ni por parte de los alumnos ni de los profesores de la *Universidade Técnica de Lisboa* (de la que forma parte el IST).

No obstante, contó alguna anécdota que refleja el revuelo que causaba su presencia en aquella institución de enseñanza, exclusivamente masculina. Por ejemplo, por aquel entonces estaba de moda en Lisboa una obra de teatro en la que uno de los personajes protagonistas se llamaba Amélia. Así, cuando Maria Amélia pasaba entre

los estudiantes de 3º y 4º curso (todos hombres), se apartaban en dos grupos y se situaban uno frente al otro: uno gritaba “Oh, Amélia”, y el otro respondía con un “Uhhh”. Ella no se arredaba, como relataba: “… *Eu ia logo ter com eles e perguntava-lhes qualquer coisa… De maneira que desarmava-os um bocado, porque não me intimidavam, enfrentava-os…*”. (Traducción: “… Yo entonces me acercaba a ellos y les preguntaba cualquier cosa (a modo de excusa), de manera que los desarmaba, porque no me intimidaban, me enfrentaba a ellos…”).



Figura 3. Maria Amélia Chaves (en el centro) con sus compañeros de promoción del IST de Lisboa al terminar la carrera en 1937. Fuente: [11].

De sus compañeros de promoción, todos hombres, guardaba muy buenos recuerdos, calificándolos como “*grandes amigos*”.

Finalmente, Maria Amélia finalizaría la carrera universitaria en el año 1937, sin grandes problemas académicos y con una nota media de 13,5 puntos sobre 20: en Portugal, las calificaciones se dan sobre 20 puntos, no sobre 10. A ojos de un estudiante español, serían 6,75 puntos: una calificación de “bien alto”, pero sin llegar al notable.

## 3. UN RECORRIDO POR SU CARRERA PROFESIONAL

### 3.1 En la Câmara Municipal de Lisboa

Una vez terminada la carrera, Maria Amélia entró en el Ayuntamiento de Lisboa (*Câmara Municipal*) en 1937, para hacer prácticas y luego seguir trabajando allí. En aquel momento, el presidente (alcalde) de la ciudad era el influyente ingeniero civil **Duarte José Pacheco** (1900-1943); éste también había sido alumno del Instituto

Superior Técnico de Lisboa y catedrático de este centro desde 1925, además de ministro de Instrucción Pública y de Obras Públicas [12].

En el momento de entrar a trabajar en el municipio, sus colegas ingenieros no veían con buenos ojos que Maria Amélia fuese a las obras, reservándole únicamente trabajos de oficina. Ella presentó una queja a sus superiores porque consideraba que debía ir a las obras, recorrer las calles e inspeccionar los trabajos en marcha. El mismísimo Duarte Pacheco emitió un permiso especial para que pudiese salir a los trabajos de campo, no únicamente atender los asuntos de gabinete.

En palabras de Maria Amélia: " *… foi óptimo. Mas era engraçado, quando eu chegava às obras os operários perguntavam-me: "o que é que a menina quer?*" (Traducción: "…resultó óptimo. Pero también gracioso, cuando llegaba a las obras, los operarios me preguntaban, "¿señorita, ¿qué es lo que quiere?").

En esta primera etapa laboral en la *Câmara Municipal*, Maria Amélia desempeñó trabajos de fiscalización, control y dirección de obras.

En sus propias palabras: "*o que acontecia é que a Câmara fiscalizava, mas acabava por ser uma coisa fictícia, porque, soube mais tarde, os engenheiros da Câmara iam lá ver a obra e, quando saíam, os operários tiravam as armações todas. Nunca imaginei, se eu soubesse tinha feito as minhas partidas... voltava a seguir... Mas nem me passava pela cabeça uma coisa dessas, porque isso é criminoso. Era a ignorância...também nós não deveríamos ser chamados por eles (donos de obra) para ir ver a armadura, devíamos era cair de repente na obra. Ainda propus isso, mas era um pouco revolucionário e não foi aceite... ainda propus porque sentia que havia qualquer coisa que não corria bem..."* (Traducción: "lo que pasaba es que el Ayuntamiento fiscalizaba las obras, pero terminaba siendo una cosa ficticia porque, como supe más tarde, los ingenieros (municipales) iban a ver la obra y cuando salían, los obreros retiraban todas las armaduras. Nunca lo imaginé, si lo hubiese sabido, habría tomado medidas, continuaría la revisión, pero ni se me pasaba por la cabeza una cosa semejante, porque era un acto criminal. Era la ignorancia. Tampoco estaba bien que nosotros (los técnicos del ayuntamiento) fuésemos convocados por los contratistas para ir a ver las armaduras; lo que tendríamos que hacer era pasar por la obra sin avisar. Incluso lo propuse, pero se consideró algo revolucionario, por lo que no se aceptó; yo lo propuse porque sentía que había cosas que no se hacían bien…").

Hubo quejas del trabajo de Maria Amélia por parte de otros ingenieros que proyectaban para la *Câmara Municipal*, alegando que era muy rigurosa en sus revisiones. Estas quejas llegaron incluso hasta Duarte Pacheco, que las despachó de la siguiente manera:

"*Então o que é que se pode fazer? Pelo amor de Deus, é uma menina! Vocês tenham vergonha, agora homens a queixarem-se de uma menina!*". (Traducción: "Entonces, ¿qué se puede hacer? Por el amor de Dios, ¡si es una chiquilla! Tengan un poco de vergüenza, ¡ahora hombres hechos y derechos quejándose de una niña!").

Maria Amália Chaves se inscribió en la *Ordem dos Engenheiros* de Portugal (equivalente al colegio profesional español) en 1938, siendo la primera mujer del país en hacerlo. Poco a poco empezó a ser conocida en los círculos del sector, ya que acudía a visitar las obras *"…vestida de mulher, embora com um traje especial*" (Traducción: "…vestida de mujer, aunque con ropa especial").

Los operarios se mostraban encantados cuando ella se dirigía directamente a ellos en sus inspecciones ya que, según Maria Amélia *"… os operários, quando os engenheiros se interessam pela obra, eles gostam disso, sentem que o seu trabalho é valorizado. E eu interessava-me muito. Quando eu saía da obra, eles já sorriam para mim e acompanhavam-me…*". (Traducción: "… a los operarios les gusta que los ingenieros se interesen por la obra, sienten que su trabajo se valora. Y yo me interesaba mucho. Cuando me marchaba de la obra, me sonreían y me acompañaban…").

A pesar de las variadas anécdotas que contó a la periodista Marta Parrado en su entrevista para la revista *Ingenium* [11], Maria Amélia aseguraba que tampoco se había sentido discriminada en esta etapa profesional en el sector público:

"… *Não, nessa altura já era aceite. Sabe, eu interessei-me muito pelo assunto, e quando temos interesse, quando lutamos e sabemos o que fazemos, somos aceites*". (Traducción: "… No, en aquel momento ya era aceptada. ¿Sabe?, yo me interesé mucho por el asunto, y cuando tenemos interés, cuando luchamos y sabemos lo que hacemos, nos aceptan").

Tras aquel período inicial en el municipio, decidió dejar el trabajo en el sector público: "*Foi o facto de eu gostar muito de obras, era isso que me atraía, e na Câmara fartava um bocadinho porque passava a vida a rever o trabalho dos outros. Eu cansei-me disso e um dia pedi a demissão*". (Traducción: "Era el hecho de que me gustaban

mucho las obras, eso era lo que me atraía, y en la *Câmara* estaba un poco harta porque me pasaba la vida revisando el trabajo de los demás. Me cansé de aquello y un día presenté mi dimisión").

### 3.2 Ejercicio profesional liberal y la conciliación de la vida familiar

Dejar un trabajo seguro en el ayuntamiento de Lisboa no fue una decisión especialmente bien recibida por su padre. En palabras de Maria Amélia: *"… quando eu saí da Câmara, é que ele se afligiu um bocadinho, porque não sabia o que é que eu iria fazer*". (Traducción: "… cuando dejé el ayuntamiento, él se sintió un poco preocupado porque no sabía lo que yo iría a hacer…").

Tras un breve período en casa, Amélia se decidió por el **ejercicio libre de la profesión**, aprovechando que un arquitecto que trabajaba para la *Câmara Municipal* de Lisboa empezó a hacerle encargos profesionales:

*"… tive a sorte de um arquitecto que trabalhava muito para a Câmara e que era uma pessoa muito séria, me ajudar imenso e me dar muitos trabalhos a fazer. Depois nunca mais parei. Então fazia cadeias, calcule, projectos de prisões*". (Traducción: "… tuve la suerte de que un arquitecto que trabajaba mucho para el ayuntamiento, y que era una persona muy seria, me ayudó haciéndome muchos encargos. Desde entonces, no paré de trabajar. En aquel momento hacía cárceles, fíjese, proyectos de prisiones").

Para los no familiarizados con la profesión de ingeniero civil en Portugal, se añade el siguiente inciso: a diferencia de los ingenieros civiles españoles, los colegas lusos tienen ciertas **competencias profesionales en el ámbito de la edificación**, de ahí que Maria Amélia empezase a trabajar proyectando prisiones, de la mano de un arquitecto.

Como profesional liberal, y trabajando como ingeniera proyectista, Maria Amélia hizo varias prisiones a lo largo y ancho de toda la geografía portuguesa: "*Fartei-me de trabalhar para as cadeias, se os ladrões me descobrissem...*". (Traducción: "Me cansé de trabajar para las cárceles, ¡si los ladrones me descubriesen…!").

La mayor parte de su vida profesional seguiría íntimamente ligada al mundo de la edificación en construcción civil, como ella mismo relató:

"*Eu trabalhava na construção civil, mais especificamente na construção dos prédios, a minha especialidade foi essa. E sabe que na construção civil há uma diversidade*

*enorme de coisas, desde as estruturas, às argamassas, tudo...*" (Traducción: "Yo trabajaba en la construcción civil, más específicamente en la construcción de edificios, esa fue mi especialidad. Y ya sabe que en construcción civil hay una diversidad enorme de cosas, desde las estructuras a los hormigones, todo…").

Con su carrera profesional ya encaminada a las obras de edificación, a los 28 años tomó la decisión de casarse. Por tanto, parece que su vida personal no se vio especialmente afectada por haber decidido estudiar una carrera universitaria, en un tiempo en el que el lugar de la mujer era casi exclusivamente la casa y el cuidado de la familia.

Su respuesta a este tipo de cuestiones fue la siguiente, en la entrevista de la revista *Ingenium*:

"… *casei-me com 28 anos, depois de formada. Nisso o meu pai era muito engraçado, tinha muito medo que eu começasse a namorar e que não terminasse o curso, pelo que me dizia: "Tu não podes namorar Maria Amélia, não podes namorar". Mas depois, quando me viu formada e sem ter namoro ficou um pouco assustado e então dizia-me: "tu tens que pensar em casar". Mas eu queria era viver a minha liberdade*". (Traducción: "… me casé a los 28 años, después de haberme formado. En este tema mi padre era muy gracioso, tenía mucho miedo de que yo me enamorase y no terminase la carrera, por lo que me decía: "Tú no te puedes enamorar, María Amélia, no puedes". Pero después, cuando me vio formada y sin novio se asustaba y me decía: "tienes que pensar en casarte". Pero yo lo que quería era vivir mi libertad").

El 19 de septiembre 1939, Maria Amélia contrajo matrimonio con el militar **Afonso Magalhães de Almeida Fernandes** [13]. Oficial del Arma de Ingenieros y también licenciado en Ingeniería Civil, se habían conocido precisamente siendo estudiantes en el IST de Lisboa.

Afonso llegaría a ser general de brigada y ministro del Ejército en 1958. Desde entonces, al nombre de Amélia se sumará el de su marido, pasando a ser Maria Amélia de Sousa Ferreira Chaves **de Almeida Fernandes.**



Figura 4. Alfonso Magalhães de Almeida Fernandes, esposo de Maria Amélia Chaves. Fuente: [13].

Afonso y Maria Amélia fueron padres de 5 hijos. Si consideramos el contexto socioeconómico y familiar de Amélia, no es de extrañar que no tuviese muchos problemas para conciliar la vida familiar con la profesional, como ella misma explicaba: "*Não foi nada difícil. Naquele tempo era fácil encontrar boas empregadas domésticas, o que me permitia ter alguma liberdade para me dedicar um bocado à profissão. Nunca houve dificuldades*". (Traducción: "No fue nada difícil. En aquel momento era fácil encontrar buenas empleadas domésticas, lo que me permitía tener algunas libertades para dedicarme un poco a la profesión. Nunca hubo dificultades").



Figura 5. Maria Amélia con su primera hija (circa 1950). Fuente: Revista *Ingenium* [11].

### 3.3 Algunas actividades destacadas en su vida profesional

Sin perder de vista que Maria Amélia fue miembro de la "buena sociedad" lisboeta de la época, ello no resta méritos a su larga e intensa trayectoria profesional: de hecho, estuvo en activo hasta pasados los 80 años, probablemente sin ninguna necesidad para ello.

Revisamos en los apartados que siguen algunas de las actividades que desarrolló a lo largo de su extensa vida profesional.

- **Discípula del ingeniero Arantes e Oliveira.**

En la parte final de sus estudios, antes de entrar a trabajar en la *Câmara Municipal* de Lisboa, Maria Amélia tuvo ocasión de realizar una estancia en prácticas en el gabinete del destacado ingeniero portugués **Eduardo de Arantes e Oliveira** [14], una experiencia que recuerda como impactante para el posterior desarrollo de su vida profesional e incluso personal.



Figura 6. Eduardo Arantes e Oliveira, profesor de Maria Amélia Chaves durante una estancia en prácticas antes de terminar la carrera. Fuente: [14].

Arantes e Oliveira (1907-1982) era sólo 4 años mayor que Maria Amélia, pero el tiempo en el que coincidieron fue muy relevante para su formación: "*foi estupendo, foi melhor que o curso todo de engenharia"*. (Traducción: "fue estupendo, fue mejor que la carrera entera de ingeniería").

María Amália explicaba algunos de los motivos de esa admiración por Arantes e Oliveira: "*Ele não fazia rascunhos, fazia logo de forma definitiva. Era muito organizado. Eu aprendi mais lá do que nos 3 anos no Técnico. Era uma pessoa fantástica*".

(Traducción: “Él no hacía bocetos, hacía los dibujos definitivos. Era muy organizado. Aprendí con él más que en los 3 años en el Técnico. Era una persona fantástica”).
En palabras de Maria Amélia, Arantes e Oliveira fue la persona que más le influyó en su formación técnica:
“*Aprendi mais nesse aspecto de organização, de arrumação da cabeça, de métodos de trabalho. Ele próprio dizia: “Rascunhos não se fazem. Você tem que ter confiança em si própria e fazer logo definitivamente”. De maneira que aprendi isso e a partir daí fiz sempre assim”*. (Traducción: “Aprendí más en ese aspecto de organización, de amueblar la cabeza, de métodos de trabajo. Él mismo decía, “no se hacen bocetos, usted tiene que tener confianza en sí misma y hacerlos como definitivos”. De manera que aprendí aquello y a partir de entonces lo hice siempre así”).
Las enseñanzas de Arantes e Oliveira tuvieron tanto calado que para ella fueron casi una lección de vida:
“*Foi uma pessoa que me orientou a vida, que arrumou a minha cabeça. Eu tinha tudo misturado na minha cabeça, e ele arrumou, deu-me direcções definidas*”. (Traducción: “Fue una persona que me orientó en la vida, que me ordenó la cabeza. Yo tenía todo mezclado en mi cabeza y él la ordenó, me dio direcciones definidas”).

- **Pionera en los cálculos antisísmicos en los edificios portugueses.**

Maria Amélia fue también la primera técnica en aplicar de forma práctica **cálculos antisísmicos** en estructuras en Portugal. Por ello, participó como ponente principal en las sesiones del *I Congresso dos Sismos*, celebrado en Lisboa en el año 1955, coincidiendo con el 200º aniversario del gran terremoto que devastó la capital lusa el 1 de noviembre de 1755.
En este congreso presentó dos artículos técnicos muy novedosos para la época, que comentamos a continuación:

“***Aspecto Económico da consideração da acção dos Sismos no Projecto de Edifícios***”: en este artículo realiza una comparación del coste adicional de diseñar una estructura para resistir terremotos con las pérdidas que podría ocasionar el terremoto si esa acción no se considerase. Es decir: cuánto encarece una estructura la adopción de criterios antisísmicos; qué grado de seguridad adicional se obtiene y cómo debe ponderarse ese coste frente a la probabilidad y gravedad de los potenciales daños.

El artículo era especialmente interesante desde la perspectiva de la ingeniería civil portuguesa de los años cincuenta: la preocupación por el terremoto empezaba a pasar de una cuestión casi exclusivamente empírica ("*as construções devem ser resistentes*") (Traducción: "las construcciones deben ser resistentes") a una cuestión cuantitativa, de cálculo estructural.

"***A colaboração do engenheiro e do arquitecto no projecto de construções anti-sísmicas"***: esta comunicación se ocupaba de la organización de los proyectos constructivos. Su argumento fundamental es que una construcción antisísmica no puede ser tratada por separado, en el sentido de que un arquitecto diseñe primero el edificio y, posteriormente, el ingeniero haga los cálculos para comprobar que resiste. Maria Amália propugnaba que la concepción arquitectónica y la concepción estructural de un edificio tienen que estar integradas desde la génesis del proyecto.

En definitiva, Amélia Chaves no se limitó a proponer simplemente más hierro y más hormigón para asegurar la integridad de las construcciones en zonas de riesgo sísmico; planteaba dos cuestiones muy innovadoras para la época: la **economía de la seguridad estructural** y la **integración entre arquitectura y cálculo estructural**. Desde la perspectiva actual, algo que sería de sentido común no se había planteado hasta entonces de una manera sistemática.

En la entrevista concedida a *Ingenium*, Maria Amélia también comenta su participación en este congreso:
"*Já não me recordo bem, mas era lógico, uma vez que estávamos numa zona sísmica… E eu fazia os cálculos e não tinha máquina de calcular, era tudo com régua de cálculo. Para a questão dos sismos, fazia-se com experiências, a pouco e pouco..."*
(Traducción: "Ya no me acuerdo bien, pero era lógico, ya que estábamos en una zona sísmica. Y yo hacía los cálculos y no tenía máquina de calcular, todo se hacía con tablas de cálculo. En la cuestión de los terremotos, todo se hacía experimentalmente, poco a poco").

- **La rehabilitación de un edificio en la Rúa Castilho de Lisboa.**

Su intervención en un edificio de la Rúa Castilho, una de las arterias residenciales y comerciales más prestigiosas y caras del centro de Lisboa, en las inmediaciones del Parque Eduardo VII, fue otro caso notorio en su larga trayectoria.

En esta ocasión, una empresa estatal había adquirido un piso de grandes dimensiones, con gran profundidad desde la fachada hasta el patio trasero, en un edificio en rehabilitación. Al poco tiempo, entró en vigor una nueva ley urbanística que obligaba a ampliar el patio trasero del edificio ("*o logradouro*", en portugués), reduciendo drásticamente la profundidad y dejándolo inservible para los usos que se pretendían, pues se reducía la superficie construida de manera significativa.

Para evitar la pérdida de fondos públicos, María Amélia rediseñó completamente el edificio, reformulando la estructura interior en su totalidad para cumplir la nueva normativa y recuperar el área que se perdía, manteniendo la traza original sin derruir la fachada.

En palabras de la propia Maria Amélia:

"*Aproveitei a fachada, não deitei a fachada abaixo, e fiz dentro tudo por aí acima com o pé-direito mais baixo que o original, de maneira que aparecia o chão a meio das janelas... Claro que os engenheiros que fiscalizaram perceberam, mas como tinham confiança em mim, porque eu não costumava fazer asneiras, fecharam os olhos, mas perceberam perfeitamente, ora se havia uma laje que ia até ao meio da janela! E depois do prédio todo feito deitei a fachada abaixo e fiz nova fachada. Essa foi muito engraçada. Se fosse um particular eu não fazia, mas como era para o Estado… Acho que fiz muito bem*".

(Traducción: "Aproveché la fachada, no la tiré abajo, y construí desde dentro de nuevo hacia arriba, con las alturas de techo más bajas que el original, de manera que aparecían los forjados entre pisos en el medio de las ventanas. Los ingenieros que fiscalizaban la obra, claro que se dieron cuenta, pero como tenían confianza en mí, porque no solía hacer locuras, cerraron los ojos. ¡Comprendieron perfectamente, aunque hubiese una losa en el medio de la ventana! Y después de terminado el edificio, tiré la fachada abajo e hice una nueva. Esa fue muy graciosa. Si fuese para un particular, no lo haría, pero siendo para el Estado… Creo que lo hice muy bien").

- **Los últimos años de actividad profesional.**

Los últimos 30 años de carrera profesional de María Amélia estuvieron dedicados a la urbanización y a la construcción inmobiliaria, trabajando principalmente en Lisboa, Oeiras, Sintra y Cascais.

Con 82 años realizó su última obra: rehabilitar el edificio en el que vivía. Este edificio sufría problemas de conservación estructural en su cubierta. Según relató la propia ingeniera a la revista de la *Ordem dos Engenheiros* [11], la situación era crítica: llovía copiosamente en el quinto piso, de forma similar a como lo hacía en la calle. Además, el inmueble arrastraba vicios ocultos por reparaciones previas acometidas de manera deficiente.

Chaves descubrió que las filtraciones se debían a que los operarios anteriores se habían limitado a aplicar sucesivas capas de impermeabilización, unas sobre otras, mal ejecutadas, lo que generaba una acumulación de materiales inservibles, humedades y un peso muerto añadido sobre la estructura superior del bloque de apartamentos.

Ella misma dirigió y supervisó la limpieza total de la cubierta: mandó retirar por completo las capas defectuosas hasta llegar a la losa de hormigón original (*laje estrutural*). De las terrazas del edificio se llegaron a extraer y evacuar un total de 25 contenedores de escombros y basura acumulada. Tras sanear la superficie, diseñó y aplicó un sistema técnico de impermeabilización nuevo y eficaz, resolviendo de manera definitiva los problemas de goteras estructurales del edificio en el que vivía con su familia.

## 3.4 Algunos homenajes al final de su vida

Maria Amélia había enviudado en 1986, con 75 años de edad. Como vimos en el apartado anterior, aun seguiría ejerciendo la profesión hasta los 82 años. Nuestra protagonista falleció en Lisboa en 2017, a los 106 años, dejando un interesante legado constructivo y una extensa familia formada por cinco hijos, once nietos y nueve bisnietos [15].

A lo largo de su vida fue objeto de diversos homenajes, en los que se destacó su carácter y determinación para adentrarse en un mundo hostil y completamente masculinizado.

Así, por ejemplo, como hemos ido viendo a lo largo del artículo, fue entrevistada en 2006 por Marta Parrado para la revista *Ingenium*, de la *Ordem dos Engenheiros* [11]. Este artículo se incluye en la bibliografía de referencia, por ser una importante fuente documental para la elaboración de esta comunicación.

En 2011, con motivo del centenario de la fundación del Instituto Superior Técnico de Lisboa, IST (coincidente con el propio 100º aniversario de Maria Amélia), también fue homenajeada y entrevistada para este centro académico, recordando su paso por sus aulas y muchas anécdotas de su larga experiencia profesional. La entrevista se encuentra accesible en la red Youtube, en un canal del propio IST de Lisboa (isttvcomunidade) [16].

La *Câmara Municipal* pondría en 2025 el nombre de María Amélia Chaves a una calle del barrio lisboeta de Carnide, en una vía paralela a la Avenida de Praga, al norte de la capital lusa.

## 4. CONCLUSIONES

Esta comunicación quiere acercar al lector castellano-parlante una semblanza de Maria Amélia Chaves, primera mujer en obtener el título de Ingeniera Civil en el Instituto Superior Técnico de Lisboa (IST). Fue la primera colegiada en la *Ordem dos Engenheiros de Portugal*, logrando abrir las puertas de un sector exclusivamente masculino a la mujer. Pionera en la introducción de cálculos antisísmicos en la edificación portuguesa, ejerció la profesión de manera ininterrumpida durante más de 60 años.

Conocí la figura de Maria Amélia Chaves por casualidad, como estudiante del programa Erasmus en el IST de Lisboa en el curso 2005/2006, gracias al convenio de intercambio suscrito entre la ETS de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de la Universidade de A Coruña (UDC) y la Universidade Técnica de Lisboa (UTL).

Como alumno del IST, tuve ocasión de conocer de primera mano la **excelencia de la ingeniería civil portuguesa**, recibiendo clase de grandes profesores que me dejaron gratos recuerdos. Por citar algunos del ámbito de las estructuras, los catedráticos Júlio Appleton (Júlio António da Silva Appleton), António Lamas (António Ressano García Lamas) y António Reis. De su mano entré en el mundo de la ingeniería lusófona, muy poco conocido en España.

Tras haber frecuentado las aulas de este relevante centro académico y de haber experimentado su nivel de exigencia, valoro todavía más la trayectoria de Maria Amélia, especialmente si tomamos en consideración el contexto histórico y social que le tocó vivir.

Ha quedado claro que la figura paterna y el apoyo familiar seguramente fueron determinantes para Maria Amélia a la hora de decidirse a entrar en el IST. Y que, además, contaba con importantes referentes en casa. Pero el objetivo no se hubiese logrado sin su fortaleza, esfuerzo y constancia.

Por otro lado, una vez terminada la carrera, en lugar de adoptar el papel de "señora de" tuvo el coraje y la perseverancia suficientes como para hacerse un nombre propio dentro de la profesión, reclamando su lugar ante quien fuese, cuando fue necesario. (Recordemos su paso por la *Câmara Municipal* de Lisboa y las reclamaciones al ingeniero Duarte Pacheco).

¿Hubiese sido más fácil para ella plegarse a las convenciones sociales y dedicarse a disfrutar de una vida acomodada para los estándares de la época, sin problemas económicos en casa, aunque no trabajase? Probablemente sí.

Me atrevo además a lanzar la siguiente hipótesis: haber coincidido con su futuro marido en el IST pudo ser, también, un motivo más para no poner problemas a que Maria Amélia desarrollase su carrera profesional, trabajando fuera de casa. Si el esposo experimentó en carne propia el rigor de los estudios del IST, es de suponer que comprendería mejor por qué su mujer quería llevar la formación recibida a la práctica profesional.

Los avances alcanzados en los últimos 50-60 años para normalizar la presencia de la mujer en las carreras técnicas han sido extraordinarios, tanto en España como en Portugal. Pero, pesar de estos logros, las cifras demuestran que el sexo femenino sigue estando infrarrepresentado en este ámbito, particularmente en España.

A mi modo de ver, continúa siendo necesario fomentar políticas de acercamiento de nuestras niñas y jóvenes a las carreras ***STEM*** (*Sciences, Technology Engineering and Maths*), a fin de lograr una equiparación real entre mujeres y hombres.

Artículos como este también **quieren contribuir a este fin**, dando visibilidad a figuras de referencia tan importantes como la de Maria Amélia Chaves.



Figura 7. Primer término de Maria Amélia Chaves en 2011, en una entrevista con motivo de su centenario. Fuente: IST de Lisboa [16].

## 5. AGRADECIMIENTOS

El autor agradece a **EXTRACO, S.A.** y **Misturas, S.A.** (empresas en las que desarrolla su actividad profesional) las facilidades dadas para la elaboración del presente artículo y su presentación en el **XVIII Congreso sobre Historia de las Mujeres**.

Esta comunicación quiere contribuir al fomento de la presencia femenina en el sector de la ingeniería civil y de la construcción, potenciando la **igualdad de género** entre el personal las dos compañías, llevando a la práctica los postulados de sus respectivos Planes de Igualdad.

## 6. BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

[1] **VV.AA. "**Día Internacional de la Mujer en la Ingeniería: inspirar hoy para construir el futuro". Publicado en: Observatorio de la Ingeniería. 23/06/2026. Accesible en línea en:

https://portal.observatorioingenieria.es/dia-internacional-de-la-mujer-en-la-ingenieria-inspirar-hoy-para-construir-el-futuro/

(último acceso: 21 de septiembre de 2026)

[2] **Prego Martínez, Francisco Javier. "**Dos ingenieras de caminos pioneras en un mundo de hombres: Carmen de Andrés Conde y María Luisa Menéndez Miramontes". XVI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2024). Comunicaciones. Coordinación de Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero, 2024, págs. 323-347.

[3] **VV.AA.** "*María Amélia Chaves"*. Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en línea en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Maria_Am%C3%A9lia_Chaves

(último acceso: 5 de octubre de 2026)

[4] **VV.AA.** "*Estado Novo"*. Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Estado_Nuevo_(Portugal)

(último acceso: 22 de septiembre de 2026)

[5] **VV.AA. "***Charles Maurras*". Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en línea en:

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

(último acceso: 20 de septiembre de 2026)

[6] **Coutinho, Júlia.** *"Mulheres pioneiras em engenharia civil"*. Artículo publicado en el blog "*Estudos sobre o comunismo: movimentos radicais da esquerda e a oposição ao estado novo (Terceira série)*". Sin fecha de publicación. Accesible en línea en:

https://estudossobrecomunismo.wordpress.com/category/temas/mulheres/#_ftn3

(último acceso: 27 de septiembre de 2026)

[7] **VV.AA. "***Raul Pires Ferreira Chaves"*. Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en línea en:

https://en.wikipedia.org/wiki/Raul_Pires_Ferreira_Chaves

(último acceso: 31 de agosto de 2026)

[8] **VV.AA. "***Maria Alexandrina Ferreira Chaves"*. Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en línea en:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Alexandrina_Pires_Chaves

(último acceso: 31 de agosto de 2026)

[9] **VV.AA. "***Olímpio Ferreira Chaves"*. Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en línea en:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Ol%C3%ADmpio_Ferreira_Chaves

(último acceso: 31 de agosto de 2026)

[10] **VV.AA. "***João Carlos Ferreira Chaves"*. Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en línea en:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_Carlos_Pires_Ferreira_Chaves

(último acceso: 31 de agosto de 2026)

[11] **Parrado, Marta. "***Maria Amélia Chaves*. *A primeira engenheira portuguesa"***.** Artículo publicado en *INGENIUM*. A engenharia portuguesa em revista. Serie II, nº96, pp 30-32. Lisboa, noviembre-diciembre de 2006.

[12] **VV.AA.** "*Duarte José Pacheco*". Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en línea en:

https://en.wikipedia.org/wiki/Duarte_Pacheco

(último acceso: 30 de septiembre de 2026)

[13] **VV.AA.** "*Afonso de Almeida Fernandes*". Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en línea en:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Afonso_de_Almeida_Fernandes

(último acceso: 30 de septiembre de 2026)

[14] **VV.AA.** "*Eduardo de Arantes e Oliveira*". Artículo publicado en *Wikipedia, la enciclopedia libre*. Accesible en línea en:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Eduardo_de_Arantes_e_Oliveira

(último acceso: 2 de octubre de 2026)

[15] **Coutinho, Júlia.** "*Parabéns, Maria Amelia Chaves*". Artículo publicado en el blog "As causas da Júlia", 28/01/20211. Accesible en línea en:

https://ascausasdajulia.blogspot.com/2011/01/parabens-maria-amelia-chaves.html

(último acceso: 6 de octubre de 2026)

[16] **VV.AA. Entrevista a Maria Amélia Chaves,** con motivo del centenario del IST de Lisboa. Accesible en los siguientes enlaces:

https://tecnico.ulisboa.pt/pt/noticias/campus-e-comunidade/faleceu-a-primeira-engenheira-portuguesa/

https://www.youtube.com/watch?v=1-QYEU6NoKg&t=6

(último acceso: 7 de octubre de 2026)

# HEREDERAS DE ANTÍGONA.
# DIEZ MUJERES JURISTAS ESPAÑOLAS
# QUE TRANSFORMARON EL DERECHO

**Juan Ramón RODRÍGUEZ LLAMOSÍ**
Magistrado - Presidente
Tribunal de Instancia de Alcorcón (Madrid)
Doctor en Ciencias jurídicas. Master en Humanidades

## 0. INTRODUCCIÓN. EL ESPÍRITU DE ANTÍGONA

Cuando Sófocles escribió *Antígona* en el año 442 a.C., no solo dio vida a una tragedia inmortal, sino que sembró la semilla de la mayor tensión jurídica de la historia: la lucha entre el derecho positivo de los hombres y el derecho natural de la justicia interna, la eterna batalla entre la ley escrita por los poderosos y la justicia verdadera. Al desafiar el decreto del tirano Creonte para enterrar a su hermano, Antígona no actuó por rebeldía caprichosa, sino guiada por una ley superior dictada por su propia conciencia que le indicaba que aquella ley no era justa.

Siglos después de que Sófocles inmortalizara la rebelión de Antígona contra el poder injusto, el mito se desprende de la ficción para encarnarse en las primeras mujeres juristas españolas que cruzaron los umbrales prohibidos de las facultades de Derecho y los tribunales convertidas en sus herederas. Durante el siglo XIX y principios del XX, aquellas mujeres juristas se abrieron camino a contracorriente del sistema legal con persistencia en un territorio estrictamente blindado para los hombres. Desde los tribunales, la academia y



**Amigos AHDJ**
**Jaén, 2026**
**p. 351-377**

el activismo, estas profesionales no solo cuestionaron las leyes vigentes, sino la legalidad injusta y humanizaron las normas, demostrando que la verdadera justicia siempre nace de la ética y los derechos fundamentales.

Esta es la historia de aquellas mujeres juristas españolas que fueron las pioneras en transformar la rebeldía en ley y demostraron que la balanza de la Justicia también necesitaba manos de mujer. Las llamo “herederas de Antígona” porque estas mujeres juristas españolas fueron las primeras que entendieron que para cambiar el sistema legal primero debían dominar el lenguaje del poder: las leyes. Desde las aulas universitarias, que les cerraban el paso, hasta los tribunales, que se negaban a escucharlas, cada una de sus victorias supuso un ladrillo menos en el muro de la desigualdad de género. Detrás de cada derecho que las mujeres disfrutan hoy en día, hay una mujer jurista que plantó cara al sistema. Las verdaderas herederas de Antígona no buscaron quebrar el orden legal, sino transformarlo para refundarlo.

El derecho ha sido, históricamente, una arquitectura diseñada por y para hombres. Durante generaciones, las mujeres fueron sujetos pasivos de las leyes, casi siempre tuteladas, silenciadas o despojadas de derechos patrimoniales y políticos. Sin embargo, la historia del derecho cambió para siempre cuando ellas empezaron a ocupar las aulas universitarias, los estrados de los tribunales y los escaños parlamentarios. Este artículo explora la lucha de aquellas mujeres juristas que hicieron posible la transformación del derecho como auténticas herederas del espíritu de Antígona; mujeres juristas que desafiaron al poder del Estado en nombre de la dignidad humana. Analizaremos cómo vivieron, qué hicieron y como han intervenido transformando positivamente el derecho. Al igual que el personaje helénico, estas mujeres juristas desafiaron los absolutismos teóricos y reconstruyeron un sistema legal donde la justicia social y la igualdad real dejaron de ser utopías abstractas para convertirse en verdades jurídicas obligatorias.

De esta manera, la historia del derecho en España ha venido siendo transformada por ese grupo de mujeres juristas excepcionales que rompieron barreras en una época donde tenían prohibido el acceso a las aulas, al ejercicio

e, incluso, a los tribunales. Con su trabajo, su activismo y las aportaciones legislativas transformaron de forma radical el ordenamiento jurídico de España, abriendo las puertas de la profesión a las siguientes generaciones y consolidando la igualdad de derechos.

Hacer caso omiso al decreto injusto de un rey que prohibía enterrar a su hermano convirtió a Antígona, hace más de dos mil años, en la primera gran insurrecta de la conciencia frente al poder. Hoy, aquella figura mítica deja de ser un verso clásico de la tragedia griega para reencarnarse en estas mujeres juristas. Si Sófocles nos enseñó que la ley escrita del Estado no siempre coincide con la justicia, estas mujeres juristas desafiaron los límites del orden positivo para recordarnos que la norma no es un dogma inmóvil, sino una herramienta viva. Este artículo recorre el eco de esa rebeldía: la de quienes invocan a Antígona no para morir por un ideal trágico, sino para transformar el derecho en un refugio de dignidad y equidad.

Con este artículo se rinde homenaje a aquellas primeras mujeres juristas que, desafiando prohibiciones estatales y prejuicios sociales, abrieron las puertas del derecho blindado para los hombres, demostrando que la justicia no tiene género y que el legado de Antígona sigue vivo en cada avance legislativo hacia la igualdad, y armadas de una determinación inquebrantable, transformaron el derecho en el primer frente de batalla por esa igualdad jurídica.

Estas son las diez mujeres juristas españolas más importantes, ordenadas cronológicamente, cuyas contribuciones resultaron, a nuestro juicio, fundamentales para la igualdad de géneros y de derechos, y para la trasformación e innovación del ordenamiento jurídico. Hacemos una reseña breve de su vida y su obra precedida de una referencia al “espíritu de Antígona” que las caracteriza. A pie de página de cada de ellas una apuntamos una breve bibliografía útil consultada para amplitud de conocimientos.

## 1. CONCEPCIÓN ARENAL PONTE (1820-1893)[1]

Espíritu de Antígona: Dedicó su vida a denunciar las injusticias del sistema penitenciario y a defender a los marginados, los presos y las mujeres, anteponiendo la piedad y la justicia natural a las frías leyes de su época.

Nació en 1920, año del "pronunciamiento de Riego" que dio inicio en España al Trienio Liberal y al restablecimiento de la Constitución de Cádiz, por lo que vivió en un período histórico convulso: cinco Constituciones distintas; tres guerras carlistas; proclamación de la Primera República Española; reinado de hasta seis monarcas diferentes e infinidad de gobiernos de muy diverso signo político, y murió en 1893 bajo el gobierno de Mateo Sagasta, director de *La Iberia*, periódico en el que publicó muchos de sus artículos.

Entre los años 1863 y 1865 ocupó el cargo de "visitadora de prisiones", lo que le permitió conocer de cerca la situación de los presos. La primera edición de sus *Cartas a los delincuentes* se publicó en 1865 y días después fue cesada de manera fulminante como visitadora, pero esto no fue razón para que cesara su lucha en favor de la mejora de las cárceles, publicando *El reo, el pueblo y el verdugo o la ejecución pública de la pena de muerte* (1867), y *El visitador del preso* (1893).

Tras la Revolución de 1868 fue nombrada inspectora de casas de corrección de mujeres que ocupó hasta 1873. En 1870 fundó la revista *La Voz de la Caridad*, de carácter quincenal, en la que llegó a publicar cerca de

[1] CABALLÉ MASFORROLL, A., *Concepción Arenal. La caminante y su sombra,* Barcelona, 2018; CERVELLÓ DONDERIS, V., "Mujer, prisión y no discriminación: del legado de Concepción Arenal a las Reglas de Bangkok", en *Estudios Penales y Criminológicos*, Santiago de Compostela, 2021, v. XLI, p. 551-591; CAMPOAMOR, C., *El pensamiento vivo de Concepción Arenal*, Buenos Aires, 1943; MARSÁ VANCELLS, P., *Actualidad permanente del pensamiento de Concepción Arenal*, Madrid, 1983; MATA MARÍN, R., "Aproximación a Concepción Arenal y el sistema penitenciario", en *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales*, Ministerio de Justicia, 2019, p. 181-215; NAVARRO VILLANUEVA, C., "Concepción Arenal Ponte, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria" Universitat Autónoma de Barcelona, 2022, en https://ddd.uab.cat/record/268649¨; NUÑEZ PAZ, I., "Concepción arenal y el fin de la pena desde las fuentes clásicas (Philantropia, humanitas, therapheia)", en *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología,* 15-20 (2013); RAMOS, M. D., "Concepción Arenal diseña el futuro: humanismo, reformismo social y feminismo en el Siglo XIX", en Baetica. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea, Málaga, 2021, 41, p. 267-294; TELO NÚÑEZ, M., *Concepción Arenal y Victoria Kent*, Madrid 1995.

quinientos artículos denunciando situaciones que consideraba injustas. Elaboró informes para los Congresos Penitenciarios de Estocolmo, Roma, San Petersburgo y Amberes, obteniendo un extraordinario reconocimiento internacional.

Su labor jurídica y social la consolidó como la pionera del feminismo en España, la precursora del derecho penitenciario moderno y la madre del trabajo social en el país. A través de un activismo valiente y una prolífica obra intelectual, transformó profundamente la visión de la justicia, la delincuencia y la beneficencia en el siglo XIX.

Su legado se divide principalmente en dos grandes campos interconectados: el jurídico y el social.

1. Concepción Arenal aportó un enfoque humanista radicalmente avanzado para su época en el campo del Derecho Penal:

- Humanización de las prisiones: Defendió que el sistema penitenciario no debía ser un instrumento de castigo o venganza, sino de rehabilitación y reinserción social. Sostenía que la criminalidad solía ser consecuencia de la pobreza y la falta de educación. Su famosa máxima resume este ideal: *"Odia el delito y compadece al delincuente"* (complementada con su idea de *"Abrid escuelas y se cerrarán cárceles"*).

- Cargos institucionales pioneros: Se convirtió en la primera mujer nombrada Visitadora de Cárceles de Mujeres (1863) y más tarde Inspectora de Casas de Corrección de Mujeres. Desde estos puestos combatió las condiciones insalubres y de hacinamiento en las prisiones femeninas.

- Obras doctrinales de referencia: Publicó textos fundamentales como *El visitador del preso* (1862) —traducido a varios idiomas europeos— y *Cartas a los delincuentes* (1865), donde analizaba la psicología del reo y proponía reformas legislativas y estructurales.

2. Su compromiso social estuvo estrechamente ligado a la justicia distributiva y a la emancipación de los colectivos más vulnerables:

- Pionera del feminismo español: En ensayos fundamentales como *La mujer del porvenir* (1869) y *La educación de la mujer* denunció la inferioridad civil y educativa a la que estaban sometidas las mujeres. Defendió con firmeza el acceso libre de las mujeres a la educación superior y el derecho a ejercer las mismas profesiones que los hombres. Ella misma tuvo que asistir de forma clandestina a las clases de Derecho en la Universidad Central de Madrid disfrazada de hombre.

- Precursora del Trabajo Social y la Filantropía: Redefinió el concepto de caridad asistencialista hacia una justicia social institucionalizada y digna. Con su ensayo *La beneficencia, la filantropía y la caridad* (1860) se convirtió en la primera mujer premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

- Activismo e iniciativas de ayuda: Fundó el periódico de denuncia social *La Voz de la Caridad* (1870), creó la sociedad constructora de viviendas sociales *Constructora Benéfica* y organizó y dirigió hospitales de campaña en el frente de las Guerras Carlistas de la mano de la Cruz Roja.

## 2. CLARA CAMPOAMOR (1888-1972)[2]

Espíritu de Antígona: Fue una de las abogadas más trascendentales de la historia española y diputada durante la Segunda República, pero Clara Campoamor ha pasado a la historia como la impulsora clave en la defensa apasionada y tenaz ante las Cortes de la Segunda República para la aprobación del voto femenino en la Constitución de 1931 enfrentándose en solitario a su propio partido y a gran parte de las Cortes para defender el

[2] CAMPOAMOR, C., *Clara Campoamor: su vida, su época. Conmemoración del cincuentenario de su muerte (1972-202)*, Ministerio de la Presidencia, Agencia Estatal, BOE, 2022; GARCÍA MORALES, M. J., *Clara Campoamor Rodríguez, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria*, Universitat Autònoma de Barcelona, noviembre 2022. En: https://ddd.uab.cat/record/268649; LIZARRAGA VIZCARRA, I.; AGUILERA SASTRE, J., *Clara Campoamor, de viva voz,* Renacimiento, Sevilla, 2021; SAMBLANCAT MIRANDA, N., *Clara Campoamor. Diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia*. Vid: https://dbe.rah.es.

sufragio femenino en 1931 y por promover la primera Ley del Divorcio de España y la regulación del trabajo de mujeres y niños. A pesar del coste político y el posterior exilio, priorizó sus principios éticos de igualdad universal por encima de los intereses partidistas.

Su padre era contable y su madre costurera. La muerte de su progenitor la obligó a trabajar tempranamente. Fue modista, dependienta, auxiliar de Telégrafos y maestra en las Escuelas de Adultas. Finalizó la carrera de Derecho con treinta y seis años, siendo la tercera mujer en colegiarse en España, concretamente en Madrid, mostrando especial predilección por el Derecho civil donde luchó contra la "impersonalidad" de la mujer en las leyes de la época, en especial, si era casada, pues perdía sus derechos con el matrimonio y era tratada como una menor. Fue la primera abogada en intervenir ante el Tribunal Supremo sobre cuestiones relacionadas con situación jurídica de la mujer. Y participó en la creación de la Federación Internacional de Mujeres de Carreras Jurídicas.

La política la llevó a ser una de las tres mujeres diputadas en las Cortes Constituyentes de 1931 (con Victoria Kent y Margarita Nelken). Allí participó en la Ley del Divorcio y en las Leyes del Matrimonio Civil y de Legitimidad de hijos extramatrimoniales, e impulsó reformas para la igualdad jurídica que transformaron la vida de las mujeres, como su defensa apasionada y sola en favor del voto femenino, pues su propio partido, el Partido Radical, la abandonó. Tras su enfrentamiento parlamentario con otra mujer, Victoria Kent, contraria a introducir el sufragio de las mujeres en aquel momento, el voto femenino ganó (161 votos a favor y 121 en contra) y la Constitución de 1931 previó igualdad de derechos electorales para hombres y mujeres. Sin embargo, en 1933, las mujeres votaron, pero Clara Campoamor no obtuvo votos suficientes y perdió el escaño.

Prolífica escritora, dos de sus obras emblemáticas son: *El voto femenino y yo: mi pecado mortal* (1936) y *La revolución española vista por una republicana* (1937).

La dictadura le abrió un Expediente de responsabilidades políticas y ordenó a la Junta de Requisa de Madrid la retirada de los muebles de su domicilio. El expediente no prosperó y el 16 de noviembre de 1945 el tribunal acordó el sobreseimiento provisional. No obstante, su instrucción había cumplido el cometido de humillarla y de arrebatarle sus muebles y enseres más personales, violando su intimidad y desacreditando su nombre.

Se exilió en Francia, Buenos Aires y Suiza, aunque regresó en diferentes ocasiones a España, pero rápidamente la abandonaba para no tener que cumplir la condena de doce años de prisión que le había impuesto el Tribunal para la Represión de la Masonería y el Comunismo.

Murió en Lausana en 1972, con 84 años, tras una vida dedicada a luchar por los derechos de la mujer. Sus restos mortales descansan actualmente en el Cementerio de Polloe de San Sebastián.

## 3. MATILDE HUICI NAVAZ (1890-1965)[3]

Espíritu de Antígona: A lo largo de toda su vida se comprometió con entusiasmo, pero también con la solidez de la técnica jurídica, en un sinfín de causas a través del ejercicio profesional, la actividad asociativa y sus escritos en prensa en favor del voto de la mujer, los derechos de los menores o los refugiados. Su labor y entrega a la defensa de los derechos de las mujeres, su defensa y educación de menores en riesgo de exclusión social, así como sus revolucionarios planteamientos psicopedagógicos marcaron un antes y un

[3] CUESTA, J., DE PRADO HERRERA, Mª. L.; RODRÍGUEZ, F. J. (dirs.) *¿Mujeres sabias? Mujeres universitarias en España y América Latina*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges 2015; CUGAT MAURI, M., "Matilde Huici Navaz, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria", Universitat Autònoma de Barcelona, noviembre 2022. En: https://ddd.uab.cat/record/268649; EGIDO, Á.; EIROA, M.; LEMUS, E.; SANTIAGO, M. (dirs.); IOARDACHE, L. y NEGRETE, R. (coords.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939 (Homenaje a Josefina Cuesta)*, en Madrid: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria democrática, 2021; GARCÍA COLMENARES, C., *Rescatar genealogías, potenciar autoridad: las primeras psicólogas españolas* (1900-1936). Ex æquo, (2007), 16, p. 85-100. MONTALBÁN, P., *Matilde Huici: el exilio ineludible, una fructífera condena*, Lyceum Club Femenino [blog], 26.06.2013; SAN MARTÍN MONTILLA, N. *Matilde Huici Navaz: la tercera mujer*, Narcea, Madrid 2011.

después tanto en la España de la II República como en Chile durante la segunda mitad del siglo XX.

Nacida en Pamplona, en 1890, con 17 años consigue en Bilbao su título de maestra de Primera Enseñanza Superior, ocupando plaza de maestra en el Grupo escolar del barrio de Ategorrieta de San Sebastián en 1909. En 1916 se trasladó a Madrid donde ingresó en la Residencia de Señoritas que dirigía María de Maetzu donde, entre otras materias, conseguiría el dominio de las lenguas inglesa y francesa, además de la útil técnica de la taquigrafía e impartirá la docencia en la sección preparatoria del Instituto-Escuela, centro que seguía las líneas directrices de la Institución Libre de Enseñanza.

En 1922 fue inspectora de Primera Enseñanza en Santa Cruz de Tenerife y al año siguiente entró en la órbita de los pensionados por la Junta de Ampliación de Estudios (JAE) como becaria en el College de Middlebury (Vermont), donde impartió clases de español desde septiembre de 1923. Su situación de excedencia en su puesto de inspectora le permitió finalizar su licenciatura en Derecho en 1926, siendo una las primeras en ejercer la Abogacía, concretamente, la tercera en colegiarse en Madrid, tras Victoria Kent y Clara Campoamor, lo que le permitió actuar como letrada ante el Tribunal de Menores y comprobar de primera mano la importancia de la educación en la forja de la trayectoria criminal.

Una vez acabados sus estudios de magisterio y doctorada en derecho, especializándose en Criminología, aprovecho para su formación personal la oportunidad que le ofrecían las becas de la Junta de Ampliación de Estudios para solicitar una beca para formarse en técnicas psicopedagógicas en diferentes correccionales y centros de acogidas infantiles en EEUU, pero a pesar de los méritos aportados solo consigue la condición de pensionada.

Matilde Huici trabajará como inspectora pedagógica de reformatorios y como abogada del Tribunal Tutelar de Menores, especializándose en Psicopedagogía correccional y será partidaria de la secularización de los

centros de acogida además de la formación laica del profesorado, lo que le traerá numerosos problemas y enfrentamientos con los religiosos y religiosas.

Desde sus comienzos como estudiante universitaria mantuvo su compromiso político y feminista militando en el partido socialista y siendo de uno de los miembros más activos de la recién creada Juventud Universitaria Feminista (1919), y en 1928 formará parte del Comité de la Internacional Federation of University Women (IFUW). Fue una de las impulsoras del Lyceum Club que se convirtió en un semillero de lucha feminista. Desde su posición de sufragista convencida luchó por el derecho del voto para las mujeres y su acceso a puestos de decisión en la sociedad, en la política y en el gobierno. Son muy elocuentes sus entrevistas a diversos medios de comunicación en las que explicita su convencimiento de que las mujeres están preparadas para hacer su aportación a la marcha del mundo. Su feminismo se vertió participando en numerosas organizaciones de mujeres en España y también en asociaciones internacionales.

El respeto profesional que se granjeó fue reconocido por el Gobierno de la Segunda República durante la que desempeñó cargos públicos entre los que adquiere especial relieve el que ocupó en la Comisión Jurídica Asesora de la que saldría el Anteproyecto de Constitución de la República (julio 1931).

Con la llegada de la II República, Matilde fue nombrada Vocal del Consejo Superior de Protección de Menores y del Tribunal Tutelar de Menores desde donde desempeñó una ingente labor a favor la protección de los menores más vulnerables a la exclusión social. Matilde, quien creía que la educación era la base de la evolución de una sociedad, creó un plan de prevención de delincuencia infantil con la fundación de la Asociación Auxiliar del Niño aplicando sus revolucionarios métodos psicopedagógicos.

Como directora general del Ministerio de Gobernación participará en la creación del Consejo Nacional de Protección de Menores e impulsará el Instituto de Estudios Penales que tenía como misión ampliar las competencias del Centro de Estudios Psicopedagógicos.

En 1936 propuso la creación del Instituto de Investigación Psicológico del Menor para la formación de educadores especializados pero la Guerra civil truncó esta posibilidad. A través de éste Instituto se proponía utilizar las técnicas del diagnóstico psicológico e intervención educativa que permitiesen la educación y posterior inserción social de menores con dificultades. También se preocupó por la situación de los reformatorios femeninos. Además de la importación de cursos y conferencias, publicó varios artículos sobre la situación del trabajo de las mujeres y la educación de los jóvenes delincuentes.

Durante la Guerra Civil, fue nombrada delegada de España en la Sociedad de Naciones y desde su puesto de directora general en el Gobierno de la República dirigió tareas de auxilio y socorro a los niños y refugiados a Rusia salvando innumerables vidas.

Se exilió a Chile el 14 de mayo de 1940 y residió allí hasta el final de su vida en 1965. En Chile, Matilde continuó cambiando y revolucionando la sociedad. Su gran obra fue la creación de la innovadora Escuela de Educadoras de Párvulos, convirtiéndose en un referente en el sistema pedagógico chileno. También impulsó la creación de jardines de infancia en lugares donde no existían, implicando y promoviendo la colaboración de instituciones públicas, empresas y entidades privadas. Desde su participación en congresos internacionales y asociaciones educativas, contribuyó al avance de los estudios especializados en el desarrollo de la primera etapa de la vida. Es esta su gran aportación al campo de la prevención social en sectores populares de las ciudades y poblaciones privadas de escuelas infantiles en Chile.

## 4. VICTORIA KENT SIANO (1892-1987)[4]

Espíritu de Antígona: Victoria Kent fue la primera mujer en ingresar en el Colegio de Abogados de Madrid, en 1925, siendo una firme defensora de los derechos de la mujer, y la primera en el mundo en ejercer como abogada defensora ante un Tribunal Supremo de Guerra y Marina. Fue política durante la República y asumió la Dirección General de Prisiones en 1931, humanizando el sistema carcelario español con medidas revolucionarias como la creación de la Prisión de Ventas, los permisos de salida por razones familiares, eliminó las cadenas de grilletes y reformó las condiciones sanitarias de los reclusos, aplicando una justicia compasiva frente al castigo puramente punitivo del Estado.

Nacida en 1892, ingresó en 1906 en la Escuela Normal de Maestras, obteniendo el Título en 1911. De ahí pasó al Instituto Cardenal Cisneros de Madrid donde enseñaban intelectuales como Jiménez Fraud y Bergamín. Se instaló en la Residencia de Señoritas, dirigida por María de Maeztu, que influiría notablemente en ella. En 1920 ingresó en la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Madrid, donde tuvo profesores de renombre como Jiménez de Asúa o Felipe Sánchez-Román. Se licenció en junio de 1924, año en el que consiguió su doctorado con una tesis sobre la reforma de las prisiones. En enero de 1925 se colegió como abogada y comenzó a actuar ante los Tribunales.

Fue la primera mujer abogada de Madrid. Durante la República fue una de las tres mujeres diputadas en la Cortes Constituyentes. También fue directora general de Prisiones, retomando la tarea humanizadora de Concepción Arenal, mejorando las condiciones de vida de los presos, la instauración de la libertad de cultos, los permisos por razones familiares, la

[4] DE LA GUARDIA, C., *Victoria Kent y Louise Crane en Nueva York. Un exilio compartido*, Sílex, Madrid 2016; GARCÍA VALDÉS, C., "Semblanza política y penitenciaria de Victoria Kent", EN *Anuario de Derecho penal y Ciencias Penales*, 1987, 3, p. 573-578; QUINTERO OLIVARES, G., "Victoria Kent Siano, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria" [Recurso electrónico], Universitat Autònoma de Barcelona, noviembre 2022. En: https://ddd.uab.cat/record/268649; RAMOS, M.D., *Victoria Kent (1892-1987)*, Del Orto, Madrid 1999.

prohibición de grilletes y cadenas y la creación del Cuerpo Femenino de Funcionarias de Prisiones.

Su labor jurídica más trascendente para el Derecho español se centró en la humanización, modernización y reforma profunda del sistema penitenciario. Como discípula del penalista Luis Jiménez de Asúa, aplicó las tesis correccionalistas europeas, transformando el sentido de las penas del castigo puro hacia la reeducación y reinserción social de los presos.

Además de su hito histórico al convertirse en la primera mujer colegiada en Madrid (1925) y la primera del mundo en ejercer ante un tribunal militar (1930), sus aportaciones jurídicas e institucionales más importantes ocurrieron durante su etapa como Directora General de Prisiones (1931-1932):

1. Transformación del Régimen Penitenciario

- Abolición de elementos de sujeción: Ordenó retirar de forma definitiva las cadenas y los grilletes en los centros de castigo. De forma simbólica, mandó fundir ese metal para esculpir un busto en honor a Concepción Arenal.

- Garantías de dignidad e higiene: Mejoró drásticamente las condiciones de reclusión. Clausuró 114 centros penitenciarios insalubres, instauró la calefacción en penales fríos, renovó el mobiliario de descanso y elevó el presupuesto de alimentación.

- Derechos y comunicación: Estableció la libertad de culto en las prisiones y creó un sistema pionero de buzones de quejas sin censura para que los reclusos escribieran directamente a la Dirección General. También introdujo los primeros permisos de salida extraordinarios por razones familiares.

2. Modernización en el Ámbito de la Mujer y la Infancia

- La Cárcel de Ventas: Diseñó e impulsó la creación de la Prisión Modelo de Mujeres de Ventas en Madrid ideada específicamente bajo un concepto moderno de reinserción y dignidad para la mujer reclusa, rompiendo con el esquema de cárceles-convento tradicionales.

- Protección a la maternidad: Reguló la situación de las madres presas garantizando educación y guarderías para que los menores de edad no sufrieran el impacto directo de la condena.

3. Profesionalización de la Administración Jurídica

- Creación del Cuerpo de Funcionarias: Fundó la Sección Femenina Auxiliar del Cuerpo de Prisiones, permitiendo que las cárceles de mujeres fueran gestionadas por funcionarias civiles profesionales y no por órdenes religiosas.

- Formación técnica: Fundó el Instituto de Estudios Penales, buscando que los funcionarios de prisiones recibieran formación científica, psicológica y jurídica adecuada para tratar al delincuente con un enfoque de rehabilitación.

Su paso por la Dirección General sentó las bases del derecho penitenciario moderno en España, impulsando el concepto penal de que el recluso mantiene sus derechos fundamentales y debe ser preparado para su regreso a la sociedad.

El Tribunal para la Represión de la Masonería y del Comunismo la condenó el 16 de septiembre de 1941 a la pena de treinta años de reclusión mayor por considerarla autora de un delito consumado de masonería y comunismo. El Tribunal de Responsabilidades Políticas también condenó a Kent a la pena de cien mil pesetas de multa, una cantidad desorbitante en aquella España empobrecida. La sentencia declaraba probado que perteneció al Partido Radical Socialista y con esta significación fue diputada a Cortes en las constituyentes de 1931 a 1933, y más tarde Directora General de Prisiones,

siendo su actuación en todo conforme con las directrices de los partidos de izquierda.

Terminada la Guerra Civil se marchó al exilio, primero a París, donde conoció a la que había de ser su compañera sentimental, Louise Crane. Juntas marcharon a México para finalmente llegar a Nueva York para trabajar en la ONU. Con Louise fundó la revista *Ibérica por la Libertad*, que entre 1954 y 1974 dio voz a la gente del exilio. Realizó una breve visita a España en 1977, en 1978 volvería de nuevo.

Murió en Nueva York, en 1987, con 89 años de edad.

## 5. MARÍA DE LA ASCENSIÓN CHIRIVELLA MARÍN (1893-1980)[5]

Espíritu de Antígona: Fue la primera mujer licenciada en Derecho en España que pudo colegiarse para ejercer la profesión de abogada de manera oficial en 1922 (en el Colegio de Abogados de Valencia), convirtiéndose formalmente en la primera abogada colegiada de la historia de España abriendo la senda profesional al resto de mujeres. Especializada en Derecho civil, fue una elocuente activista que defendió las libertades de las mujeres, la investigación de la paternidad y la protección de las madres solteras durante la Segunda República.

Era hija del procurador de los Tribunales Manuel Chirivella Merseguer y de Ascensión García. Tras sus estudios de bachillerato, se graduó en Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia en 1914 y, posteriormente, realizó la licenciatura de Derecho en las Universidades de Murcia (1918-1920) y Valencia (1920-1921), obteniendo el título en septiembre de 1921, siendo la segunda mujer española que se licenció en Derecho (la primera fue Carmen López Bonilla, que obtuvo la licenciatura de Derecho en mayo de 1921 en la Universidad de Madrid).

[5] YANES PÉREZ, J. S., *Mujer y abogacía: biografía de María Ascensión Chirivella Marín*, Valencia, 1998; CACHÓN CADENAS, M., "María de la Ascensión Chirivella Marín, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria, Universitat Autònoma de Barcelona, 2022. Puede verse en: https://ddd.uab.cat/record/268649.

El 21 de diciembre de 1921, Chirivella pidió el ingreso en el Colegio de Abogados de Valencia, siendo admitida el 12 de enero de 1922. De esta forma Chirivella se convirtió en la primera abogada española.

Durante la Segunda República colaboró intensamente con el Partido Radical Republicano, en el que también militaba su marido Álvaro Pascual Leone Forner, abogado y diputado. Chirivella apoyó fervientemente el sistema constitucional republicano y, al finalizar la Guerra Civil, tuvo que exiliarse, estableciéndose en México, pero ya no pudo continuar el ejercicio de la abogacía.

El 15 de diciembre de 1935 Chirivella pronunció un discurso en el Paraninfo de la Universidad de Valencia en el que condensó su ideario político y jurídico dirigido fundamentalmente a la protección de los derechos de la mujer y a la defensa de la igualdad ante la ley. Propugnaba, asimismo, la investigación de la paternidad y una legislación social que protegiera adecuadamente a la clase obrera, y elogiaba los principios plasmados en la Constitución republicana.

## 6. JULIA ALVAREZ RESANO (1903-1948)[6]

Espíritu de Antígona: fue una destacada jurista de la República que, desde posiciones políticas diferentes, accedió por primera vez a cargos y profesiones jurídicas reservadas a hombres como la judicatura.

Nacida en Navarra, en 1903, obtuvo el título de Magisterio en 1921, aprobando las oposiciones dos años después siendo la primera de su promoción. Compaginó su trabajo de maestra con el estudio de Derecho, que finalizó en 1927.

[6] DE RODRIGO GUTIÉRREZ, L., “Personaje: Julia Álvarez Resano”, en *Antzina: Revista de genealogía vasca e historia local*, (2008), 5, p. 26-29; SOLER SIMÓ, Elisa. “Julia Álvarez Resano, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria” [Recurso electrónico], Universitat Autònoma de Barcelona, noviembre 2022. En: https://ddd.uab.cat/record/268649; VÁZQUEZ OSUNA, F., “Las primeras mujeres juezas y fiscales españolas (1931-1939) Las juristas pioneras”, en *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, (2009), v. 16, 1, p. 133-150.

En diciembre de 1933 fue admitida en el Colegio de Abogados de Pamplona. Aquel mismo año, se presentó como candidata por Navarra y Guipúzcoa por el Partido Socialista Obrero Español sin reunir los apoyos suficientes. Fue en 1936 cuando obtuvo el acta de diputada a las Cortes por Madrid, siendo la primera mujer navarra en adquirir un acta de diputada.

En 1937, en plena Guerra Civil, fue la primera mujer en España en acceder al cargo de gobernadora civil, en concreto, de Ciudad Real. Después de su dimisión, accedió al mundo judicial. El 16 de julio de 1938 fue nombrada para el cargo de jueza en el Juzgado de Primera Instancia e Instrucción de Alberique (Valencia) y el día 3 de agosto de 1938 fue nombrada magistrada, siendo la primera mujer en poseer dicho cargo formando parte de un tribunal colegiado. Este nombramiento como magistrada es de suma importancia, ya que se la destinó al Tribunal de Espionaje, Derrotismo y Alta Traición de la República, en aquellos momentos el órgano judicial que reunía más poder político y coercitivo en unión directa con el Servicio de Inteligencia Militar encargado de la persecución de la quinta columna, pero tras la derrota de las tropas republicanas en 1939 se vio forzada al exilio en México.

En 1945 fue condenada por el Tribunal de Responsabilidades Políticas a las penas de tres mil pesetas de multa e inhabilitación absoluta. La sentencia declaró probado que fue diputada socialista y gobernadora civil en 1937. Por el desempeño exclusivamente de ambos cargos fue condenada.

Julia Álvarez falleció en México, en 1948, con 44 años, denostada y denigrada por su partido, el PSOE, que la expulsó. El periódico Lanza de Ciudad Real daba a conocer su muerte:

> “Nuestra provincia aparte de tener la desdicha de haber estado sometida al yugo rojo, tuvo la desgracia de tener una gobernadora marxista. Pues

bien, Julia Álvarez Rexano [sic] ha fallecido en Méjico, según noticias fidedignas"[7].

## 7. ELVIRA FERNÁNDEZ-ALMOGUERA CASAS (1907-1938)[8]

Espíritu de Antígona: Fue la primera mujer que ocupó legal y orgánicamente un cargo en el Ministerio fiscal en España.

Tras cursar el bachillerato en 1923, obtuvo el título de bachiller en 1924, para continuar más adelante su formación en la Universidad matriculándose en dos carreras diferentes, una de ciencias y otra de letras, finalizando únicamente los estudios de Derecho en 1928.

Su etapa universitaria en Madrid se ve enriquecida por su estancia en la Residencia de Señoritas que apostaba por la educación universitaria de las mujeres en España y motivaba para su incorporación al trabajo. Sin duda, la convivencia con parte de las mujeres más destacadas de la época, que coincidieron con ella en la Residencia, debieron modelarla todavía más como la mujer independiente y pionera que fue.

En 1929 regresa a Albacete e ingresa en el Colegio de Abogados de la capital, siendo la primera mujer en hacerlo (la segunda lo hace en 1970), abriendo despacho en la localidad desde el que se inscribe al turno de Abogados para pobres para asuntos penales por delitos con penas inferiores hasta seis años, así como en asuntos civiles.

[7] PÉREZ-NIEVAS, F., *Julia Álvarez Resano. Memoria de una socialista navarra (1903-1948)*. Pamplona, Pamiela, 2007, p. 252.

[8] SERRANO PÉREZ, M. M., "Elvira Fernández-Almoguera, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria" [Recurso electrónico], Universitat Autònoma de Barcelona, noviembre 2022. En: https://ddd.uab.cat/record/268649; VÁZQUEZ OSUNA, F., "Las primeras mujeres juezas y fiscales españolas (1931-1939) Las juristas pioneras", en *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, (2009), v. 16, 1, p. 133-150. Vid.: https://doi.org/10.30827/arenal.v16i1.1491; YANES PÉREZ, J. S., *Superando la prohibición. Mujer abogacía y otras carreras jurídicas en España*, Santa Cruz de Tenerife (2020); YANES PÉREZ, J. S., "Mujer y abogacía en las fuentes literarias españolas (1921-1967)", en *Revista del Ilustre Colegio de Abogados de Santa Cruz de Tenerife*, (2020), 33, p. 51-54.

Fue presidenta del Socorro Rojo Internacional de Albacete y directora interina de la Casa de Maternidad de las Hermanas de la Caridad en la misma ciudad. Militó en Unión Republicana y recorrió la provincia participando en mítines pidiendo el voto para el Frente Popular en Castilla-La Mancha en las elecciones generales de febrero de 1936.

La contienda altera su trayectoria profesional y debido a las necesidades existentes en la profesión es nombrada por el Ministerio de Justicia abogada fiscal interina, convirtiéndose en la primera mujer que ocupa legal y orgánicamente un cargo en el Ministerio fiscal. El Ministro de Justicia la nombró abogada fiscal del Tribunal Popular de Granada, con sede en Baza, el 30 de abril de 1937. Con el transcurso de la guerra continuó en el cargo, siendo del agrado de las autoridades hasta tal punto que en enero de 1938 se la trasladó a la Audiencia Territorial de Albacete con el visto bueno del Ministro de Justicia y del Fiscal General de la República. Poco tiempo después, el 14 de agosto de 1938, falleció en su domicilio.

## 8. MERCEDES FORMICA-CORSI HEZODE (1913-2002)[9]

Espíritu de Antígona: Destacó como escritora y como jurista defensora de los derechos de la mujer y manifestó su posición crítica respecto a la situación jurídica de la mujer casada en la época, protagonizando la defensa de los derechos civiles de la mujer casada durante el franquismo. Tras denunciar las injusticias del Código Civil hacia las mujeres casadas, impulsó la conocida como la “Reforma Formica” de 1958, que modificó 66 artículos del Código Civil. Esta reforma puso fin al concepto humillante de “depósito de la mujer” en casos de separación, permitiendo que la esposa pudiera mantener la vivienda familiar si el marido la abandonaba o agredía y reguló la administración de los bienes gananciales.

[9] BRAVO, M. E., “Introducción a Mercedes Formica” en *A instancia de parte*, Madrid, Castalia, 1991; LÓPEZ ULLOA, J. M., “Mercedes Formica-Corsi Hezode, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria”, Universitat Autònoma de Barcelona, noviembre 2022, en: https://ddd.uab.cat/record/268649; RUIZ FRANCO, R., Mercedes Formica, Madrid, Ediciones del Orto, 1997; RUIZ FRANCO, M. R., “Pequeña historia de ayer: la memoria histórica a través del testimonio de Mercedes Formica”, en *Trocadero: Revista de historia moderna y contemporánea*, 2004, 16, p 19-34; SOLER, GALLO, M., “Hurgando en el “Desván de los malditos”: unas notas sobre Mercedes Formica”, en *Perífrasis*, 2011, v.2, 3, p. 40-55.

Mercedes Formica ingresó en la Facultad de Derecho de Sevilla en 1932. Fue una de las primeras mujeres que estudiaron Derecho y que ejerció la abogacía en España. Compaginó su actividad profesional con una fecunda carrera literaria. Su literatura fue una persistente denuncia de la situación jurídica de la mujer española.

Su primera novela, titulada *Bodoque* (1945), narra la experiencia vivida en su familia al divorciarse sus padres. En *Monte de Sancha* (1950), su segunda novela, recoge las experiencias vividas durante la guerra por autores simpatizantes con los rebeldes que quedaron aislados en la zona republicana, (como sucedió con Concha Espina), y en la que los odios personales, la revancha y los celos de una rival despechada llevan a la muerte a la protagonista. En *La ciudad perdida* (1951), sus protagonistas son un activista de izquierdas que entra en la Península para cometer un atentado y una dama de la alta sociedad, viuda de un piloto fallecido en la batalla del Ebro, y, por lo tanto, ambos enfrentados ideológicamente. La ciudad perdida es Madrid, perdida para la lucha armada y violenta y ganada para el amor que surgirá entre los dos. La última novela de Mercedes Formica es *A instancia de parte*, publicada en 1955 y galardonada con el Premio Cid, en la que se plantea el tema del adulterio y la doble moral con que la sociedad juzga a quien lo comete, según sea hombre o mujer. A través de dos historias paralelas e inversas se denuncia la discriminación social a la que se ve sometida la mujer casada y la legislación que, claramente, favorecía al marido[10]. A ello se unen libros de memorias y recuerdos como *Visto y vivido 1931-1937, Pequeña historia de ayer* (1982), *Escucho el silencio* (1984), *Memorias* (1984), *Espejo roto y espejuelos* (1998).

[10] En la primera de las historias, Esperanza, una mujer adúltera es perdonada por su esposo, por lo que es despreciado por sus compañeros y amigos, lo que le convierte en un marginado social que se refugiará en el alcohol. En la segunda historia, una esposa fiel cae en la trampa urdida por su marido para acusarla de adulterio y poder librarse de ella sin perder al hijo de ambos. A partir de aquí las historias se cruzan y el marido alcoholizado de la primera es el instrumento que permitirá la acusación de infidelidad de la esposa inocente. La novela denuncia la injusticia cometida contra esta mujer recluida para pagar su pena, en contraste con la esposa infiel de la primera historia, cuyo marido inmoral perdonó la infidelidad de su mujer, pero aceptó el dinero que le ofrecieron para prestarse a un engaño en el que él será el amante de Aurelia, la inocente esposa.

También publicó en el diario *ABC* una serie de artículos en los que se dedicó a denunciar la situación legal injusta de la mujer casada. En un artículo publicado en el citado diario *ABC* el día 7 de noviembre de 1953 titulado "El domicilio conyugal", criticó el injusto tratamiento que el Código civil concedía a la mujer casada, advirtiendo de las dificultades de la esposa "que se ve en el trance de pedir la separación". El detonante había sido una noticia, casi desapercibida, de una mujer apuñalada por su marido, que puso de manifiesto el absoluto desamparo legal en que se encontraba la mujer casada, lo que provocó una campaña de prensa de destacadas figuras masculinas del Derecho español, siendo la opinión más relevante la suya. Su comentario captó la atención de la prensa internacional y esto le llevó a entrevistarse con el Jefe del Estado Francisco Franco para plantearle la necesidad de una reforma del Código Civil en cuanto al domicilio conyugal.

En julio de 1956, un juzgado de Madrid falló a favor de una de sus representadas obligando al marido a abandonar la casa, lo que provocó que la Comisión General de Codificación elaborase un Anteproyecto para la reforma parcial del Código civil que culminó con la promulgación de la Ley de 24 de abril de 1958, de reforma del Código civil, conocida como "reforma Formica", que recogió aquella denuncia y la inquietud de algunos juristas sobre la necesidad de reformar algunos extremos del Derecho de Familia y llevó a cabo la primera reforma trascendental en orden a la situación jurídica de la mujer casada en el Código civil.

Con dicha reforma desapareció el "depósito de la mujer" durante la separación, que obligaba a la esposa a abandonar el domicilio familiar para ser "depositada" en domicilio ajeno, siempre bajo la tutela de un "depositario"; el concepto "domicilio del marido", que se sustituyó por "domicilio conyugal"; se exigió ya el consentimiento de la mujer para que el marido pudiese enajenar y obligar a título oneroso bienes inmuebles o establecimientos mercantiles de la sociedad ganancial. También se permitió a la mujer ocupar cargos tutelares (con licencia del marido de estar casada), ser testigo en testamentos, y conservar la patria potestad sobre los hijos de anteriores matrimonios si se

volvía a casar. Desapareció la diferencia entre marido y mujer en la causa de separación por adulterio, la "casa del marido" pasó a ser la vivienda común donde la mujer podía quedar con sus hijos, o sin ellos, conforme ordenase el Juez. Una vez dictada sentencia, la mujer culpable ya no quedaba sin bienes, pues se le entregaba, igual que a la inocente, el dominio y la administración de los que le correspondiesen en la liquidación, aunque ambas, culpable e inocente, quedaban sometidas a control judicial, y a la culpable, además, se le denegaba el derecho a los alimentos, aunque no tuviese bienes.

Tras una vida dedicada a la defensa de los derechos de la mujer casada, Mercedes Formica falleció el 22 de abril de 2002, en Málaga, a los 88 años de edad.

## 9. MARÍA TELO NÚÑEZ (1915-2014)[11]

Espíritu de Antígona: Fue una jurista fundamental en la evolución del Derecho de familia español del siglo XX. Luchó incansablemente contra las leyes del régimen que sometían a la mujer casada a la llamada "licencia marital" (que les impedía trabajar, abrir cuentas corrientes o viajar sin permiso de su marido). Su persistencia legal para eliminar del ordenamiento jurídico el sometimiento legal que sufría la mujer logró la reforma del Código Civil en 1975. Ella fue el alma máter de la promulgación de la Ley 14/1975, de 2 de mayo, de reforma del Código Civil de 1975, que abolió la llamada "licencia marital" y permitió a las mujeres casadas en España que recuperaran su capacidad civil plena para poder trabajar, abrir cuentas bancarias, firmar contratos y disponer de sus bienes sin autorización de su marido.

[11] RUIZ FRANCO, R., "María Telo y la participación de mujeres juristas en la Comisión General de Codificación (1973-1975)", en *Asparkia: Investigació feminista*, 2006, 1, 165-180: http://dx.doi.org/10.6035/Asparkia; SAMBLANCAT MIRANDA, N. (2006). "Clara Campoamor y María Telo: epistolario inédito", en FUENTES, M., y TOVAR, P., (coords.), *L'exili literari republicà,* Tarragona, 2006, Publicacions Universitat Rovira i Virgili; GARCÍA MORALES, M. J., "María Telo Núñez, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria", Universitat Autònoma de Barcelona, 2022. En: https://ddd.uab.cat/record/268649; RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J.R., "La mujer en el Derecho civil español", en *XV Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres* / Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero (coord.), Jaén 2023, págs. 379-408.

Estudió la carrera de Derecho en Salamanca. Cuando le faltaban dos asignaturas para la licenciatura estalló la Guerra Civil y los exámenes se suspendieron. Quería ser notario, pero el notariado estaba reservado a los hombres. La Segunda República permitió que las mujeres accedieran a esta profesión. Terminó la carrera en Zaragoza en 1940, pero no pudo ser notaria. El franquismo exigió el requisito de ser varón de nuevo.

En 1944 obtuvo plaza de funcionaria en el Cuerpo Técnico de la Administración Civil en el Ministerio de Agricultura. Se casó con el abogado José Manuel Fernández-Baldor, con quien tuvo una hija. En 1949, cuatro años después, enviudó. En 1952, se colegió como abogada en Madrid y abrió su propio despacho.

En el año 1969, organizó en el Colegio de Abogados de Madrid el Consejo de la Federación Internacional de Mujeres de Carreras Jurídicas. Allí denunció la situación jurídica de la mujer en España con el tema “La mujer en el Derecho civil”. Entonces, la mujer casada no tenía derechos. Era equiparada a menores de edad, dementes y sordomudos que no sabían escribir. Su marido la representaba en todo y necesitaba una “licencia marital”, un permiso de su esposo, para trabajar o abrir una cuenta corriente. Su conclusión fue clara y determinante: igualdad jurídica absoluta para la mujer ante la situación jurídica que el Código civil daba a la mujer casada. Fue el germen de la reforma del Código civil y del Código de comercio en 1975.

Con este propósito creó dos instituciones: la Comisión de Estudios para realizar trabajos sobre la reforma del Derecho de Familia, que llevó al Ministro de Justicia y al Jefe del Estado en audiencia concedida el 4 de marzo de 1970; y la Asociación de Mujeres Juristas, como filial de la Federación Internacional, para reforzar la petición de reforma y solicitar la entrada en la Comisión de Codificación de un número significativo de mujeres juristas, para que su voz y voto se dejara sentir en las decisiones adoptadas por dicho organismo, especialmente cuando se estudiasen en ella leyes que afectasen a la mujer o a la familia.

Dichas iniciativas fueron bien recibidas, pero en un principio se denegó la entrada de mujeres en la Comisión de Codificación, alegando que las reformas se llevaban a cabo en razón de la preparación jurídica y no por el sexo de los vocales, a lo que desde la plataforma creada se contestó:

> *"Al momento de legislar, hombres y mujeres juristas pensamos deben aportar, además de sus conocimientos jurídicos, el conocimiento real de la materia a estudiar, complementando el punto de vista masculino con el femenino. Porque el derecho creemos no es una abstracción que pueda solucionar con estudios teóricos problemas reales. El derecho es vida y la Ley no debe olvidarlo; vida real del momento, no vida pasada. Si la sociedad está compuesta por hombres y mujeres, Excmo. Señor, las mujeres no debernos estar excluidas de hecho de la tarea de legislar"*[12].

Ante tan contundente mensaje, en 1972, cuatro mujeres de distinta ideología serían elegidas por primera vez en España Vocales de la Comisión de Codificación: Belén Landaburu González, Procuradora en Cortes; Carmen Salinas Alfonso, Asesora de la Sección Femenina de la Falange; Concha Sierra Ordoñez, Abogada, y María Telo Núñez, Presidenta de la Asociación Española de Mujeres Juristas, nombradas para formar parte de la Sección Especial que iba a realizar el estudio de las incidencias que los cambios sociales pueden haber producido en el Derecho de Familia y la formulación en su caso de las correspondientes propuestas[13].

Desde la Asociación de Mujeres Juristas se acordó pedir con carácter de urgencia la reforma de tres puntos: la eliminación de la licencia marital, el establecimiento de una reserva de bienes dentro del régimen ganancial para que la mujer casada pudiese administrar lo que ganaba con su trabajo, y la posibilidad de celebrar capitulaciones matrimoniales después de celebrado el matrimonio. Dicha petición fue defendida por María Telo en el Pleno de la

[12] Revista *Análisis e Investigaciones Culturales*, 11 (1982).

[13] De la Comisión era Presidente Antonio HERNÁNDEZ GIL y Ponente, Luis DÍAZ PICAZO, ambos Catedráticos y eminentes juristas.

Comisión de Codificación el 29 de mayo de 1974, encomendándose a la Comisión el estudio de tres puntos: la supresión de la licencia marital, la nacionalidad y las capitulaciones matrimoniales, quedando fuera la reserva de bienes.

Con la ley de 1975, sobre situación jurídica de la mujer casada y los derechos y deberes de los cónyuges, se reformó el Código Civil, reconociendo a las mujeres la capacidad de obrar.

En 1976, María Telo ingresó en la Comisión General de Codificación (máximo órgano consultivo del Ministerio de Justicia, creado en 1843 y encargado de revisar y mejorar el ordenamiento jurídico), junto a tres mujeres, Concha Sierra, Carmen Salinas y Belén Landáburu. Solo una mujer, Concepción Arenal, había participado anteriormente en dicha comisión en el siglo XIX.

Desde allí y desde la abogacía que ejerció cuarenta años, María Telo dedicó su vida a luchar, desde el terreno jurídico, contra la discriminación femenina en las leyes, como recogió a lo largo de todas sus obras, siendo una jurista clave para la abolición de la "licencia marital" en el Derecho civil español[14].

María Telo Núñez murió el día 5 de agosto de 2014 en Madrid a los 98 años de edad.

[14] Algunos trabajos de la autora son: *Los efectos sobre los bienes conyugales de las sentencias de separación y nulidad matrimonial*, Ed. Círculo de Estudios Jurídicos, 1972; "Proyecto para la Reforma parcial del Código Civil (Derecho de Familia), en *PRETOR*, 81 (1973); "Comentarios al Proyecto de Reforma dcl Código Civil y del Código de Comercio", en *PRETOR*, 84 (1974); "El régimen económico matrimonial", en PRETOR. 89 (1975); "Conflicto y ruptura matrimonial", en *PRETOR*, 94 (1976); TELO NÚÑEZ, M., "La mujer en la gestación y vida del Código civil", en VVAA, *Centenario del Código Civil*, t. II, Alicante 1989, pp. 405-437: *Mi lucha por la igualdad jurídica de la mujer*, 2009.

## 10. MARIA LLUÏSA ALGARRA COMA (1916-1957)[15]

Espíritu de Antígona: Su trayectoria puede contemplarse con dos facetas: como primera mujer juez y como autora teatral con un brillante desarrollo en México, al que llegó huyendo de la Guerra Civil española.

Era hija de una familia acomodada catalana. Estudió Derecho en la Universidad Autónoma de Barcelona que finalizó a los veinte años. Su carrera como dramaturga se inició con su primera obra, *Judith*, que se representó en 1936 en el Teatro Poliorama, la cual había obtenido el premio de Teatro Universitario en enero de 1936.

Maria Lluïsa Algarra fue la primera mujer nombrada juez el 2 de diciembre de 1936 por el Consejero de Justicia de la Generalidad de Cataluña, Andreu Nin, miembro del POUM, según el Diario Oficial de la Generalidad de Cataluña (núm. 339 de 4 de diciembre de 1936, p. 844). Algarra fue destinada al Juzgado de Primera Instancia e Instrucción de Granollers con el propósito de romper los moldes anacrónicos en los que se movía la Administración de la Justicia, uno de los cuales consistía en impedir a la mujer llegar a desempeñar cargos en la Justicia. Con anterioridad Algarra había ocupado la Secretaría del Comité Revolucionario del Palacio de Justicia de Barcelona.

Desde el mes de octubre de 1936, los medios de comunicación aseguraban que Algarra estaba en posesión del título de licenciada en derecho, con 20 años de edad. En la Orden se hacía constar que era licenciada en derecho, pero no era cierto, ya que se licenció en 1938, poco después ingresó en el Colegio de Abogados de Barcelona. Y Maria Luisa Algarra cayó en desgracia en el momento que el PSUC ocupó el Departament de Justícia de la Generalitat. El 2 de febrero de 1937, dos meses después de su nombramiento,

[15] ESPUNY TOMÁS, M. J., “Maria Lluisa Algarra Coma, Mujeres juristas pioneras: recuerdo y memoria” [Recurso electrónico], Universitat Autònoma de Barcelona, noviembre 2022. En: https://ddd.uab.cat/record/268649; VÁZQUEZ OSUNA, F., “Las primeras mujeres juezas y fiscales españolas (1931-1939) Las juristas pioneras”, en *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, (2009) v. 16, 1, p. 133-150. Vid: https://doi.org/10.30827/arenal.v16i1.1491; YANES PÉREZ, J. S., “Mujer y Judicatura: el excepcional caso de Luisa Algarra Coma”, en *Àpoca: Butlletí català d’informació notarial*, (2002), 22, p. 42-65.

fue cesada como juez de Granollers, simplemente “por exigirlo las necesidades del servicio”. Y se nombró a un hombre para sustituirla.

Asistió al primer Congreso Nacional de la Mujer, celebrado los días 6 y 7 de diciembre de 1937 en el Palau de la Música de Barcelona.

En 1938 fue nombrada auxiliar administrativa del Tribunal de Espionaje, Derrotismo y Alta Traición. También estuvo presente en los jurados de hecho de los Tribunales Populares de Barcelona.

Tras caer Barcelona ante las tropas franquistas, María Lluïsa Algarra se exilió, primero en Francia en 1939 y de allí se fue a México. Orientó su carrera por el campo de las letras y desarrolló una extraordinaria y brillante carrera como dramaturga como ya había hecho en la Barcelona de 1936 escribiendo muchas obras de teatro. Finalmente, sus obras se estrenaron en los mejores teatros y la crítica la aplaudió. Su creatividad llegó hasta el extremo de escribir varios guiones de películas. Esta carrera la truncó inesperadamente su muerte. Falleció en México el 29 de septiembre de 1957, con 41 años de edad.

# *«Hacer oficio de varón»: La patologización del deseo femenino en los tratados de cirugía y anatomía de la España Moderna (siglos XVI y XVII)*

**Dra. María Ruiz Ortiz**

Universidad Internacional de Valencia

## 1. Introducción

Durante el siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII, los tratados anatómicos y quirúrgicos publicados por médicos españoles ofrecen datos que van más allá de la mera transmisión de los saberes fisiológicos de la época. Al indagar en ellos, se observa, en primera instancia, un escaso tratamiento sobre el cuerpo de la mujer y sus afecciones propias, pues apenas dedican un capítulo o dos en sus extensos manuales a estudiar las enfermedades propias del sexo femenino. La lectura y análisis minucioso de estas parcas líneas que los galenos de la España moderna les dedican, arrojan hallazgos que permiten establecer un vínculo directo entre la praxis médica y el control de la moral. El objetivo, más allá de sanar a las pacientes, consistía también en vigilar de cerca la gobernanza de sus cuerpos en aras de preservar el orden social establecido[1].

La presente investigación tiene como propósito analizar los discursos anatómicos que versaron sobre sexualidad y genitalidad femenina, así como las enfermedades asociadas al deseo de las mujeres. Cabe recordar, que la mayor parte de la tratadística médica solo se ocupaba de los aspectos reproductivos relacionados directamente con el útero o la matriz.

El discurso científico estuvo fuertemente influenciado por varios aspectos. En primer lugar, los preceptos de la teoría del sexo único, la cual establecía que los órganos sexuales masculinos y femeninos eran homólogos aunque su ubicación adquiriera una posición inversa[2].

[1]LÓPEZ ORTEGA, Margarita, «Cuerpo e identidad de las mujeres en el Antiguo Régimen», en María Teresa López Beltrán (coord.), *De la Edad Media a la Moderna. Mujeres, educación y familia en el ámbito rural y urbano,* Málaga, Atenea: Estudios de Género, Universidad de Málaga,1999, pp. 188-190.

[2]BOLUFER PERUGA, Mónica, *«Los médicos y el debate de los sexos en los siglos XVI y XVII*», en Rafael BENÍTEZ SÁNCHEZ BLANCO, Ricardo, FRANCH BENAVENT, *Estudios de Historia Moderna en homenaje a la profesora Emilia Salvadora Esteban,* Valencia, Universitat de València, 2008, pp. 954-956.

Por otro lado, la ciencia médica producida en España estuvo muy sesgada debido a factores de índole moral como las prohibiciones a la hora de llevar a cabo disecciones. Esto hacía que hubiera un acentuado desconocimiento del cuerpo femenino, lo que explica que algunos médicos españoles se vieran obligados a completar su formación y desarrollar su profesión liberal en otros reinos europeos, siendo Italia uno de los destinos preferentes.

El conocimiento difundido en los tratados de cirugía españoles operó como una narrativa de control social del deseo femenino, tratando de buscar algún tipo de anomalía corporal que justificase una cura física a una conducta desviada de la norma. Fue así como se diseñó una construcción sexual del cuerpo de las féminas[3]. Dichas prácticas discursivas se retroalimentaron de los preceptos emanados del Concilio de Trento (1545-1563), los cuales promovieron un clima de silencio y represión en torno a la afectividad y sexualidad de los fieles acontecida más allá del marco sacramental del matrimonio[4]. Respecto a este último, cabe recordar que el acto conyugal estuvo severamente vigilado. Los moralistas dedicaron una copiosa atención que transitaba desde la licitud del coito durante la menstruación a la frecuencia de los intercambios sexuales y las posturas empleadas en su consumación[5].

En el marco de la tradición galénica, el paradigma de sexo único provocó que el cuerpo femenino se configurara como una versión interna, fría e imperfecta en comparación con la impecable morfología del varón. Precisamente esa deficiencia innata a la naturaleza de las mujeres era la causante directa de una pulsión sexual incontrolable.

Aunque la medicalización del deseo femenino no se institucionalizó hasta el periodo decimonónico[6], se pueden rastrear algunos antecedentes en la medicina del Siglo de Oro.

[3]MORENO MENJÍBAR, Andrés, «Tota mulier in útero. La construcción socio-sexual del cuerpo femenino en la España Moderna», *Hespérides: Anuario de Investigaciones,* 2 (1994), pp. 445-446.
[4]PROSPERI, Adriano, *El Concilio de Trento: Una Introducción Histórica*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2008, pp. 35-36.
[5]RUIZ ORTIZ, María, «Pecados femeninos y vida privada: discursos sobre la conciencia y la vida cotidiana en la España Moderna (ss. XVI-XVIII)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 39, 2014, pp. 61-62.
[6]RIVERA ZAMBRAN, Jennifer, «Ni contenidas, ni histéricas. Más allá de la medicalización del deseo», *Debate feminista*, 69, 2025.

Durante esta época se señalan las variaciones anatómicas en los genitales de las mujeres, por lo general, la hipertrofia de los labios menores o del clítoris, como factores físicos que podían otorgarles, a todos los efectos, una autonomía erótica similar a la que poseían los hombres.

Esta perspectiva médica fisuraba la contención sexual exigida, aquella que negaba cualquier forma de afectividad que escapara de los angostos márgenes impuestos por la ortodoxia imperante.

La visión del presente trabajo se cimenta sobre el análisis de tres tratados médicos de gran relevancia escritos por médicos españoles. El primero de ellos corresponde al prestigioso cirujano Juan Valverde de Amusco, titulado *Anatomía del cuerpo humano,* publicado en el año 1559. Se seleccionó dicha obra por el prestigio que gozó, en términos generales, en la medicina renacentista europea[7].

El segundo tratado es el *Compendio de Cirugía*, de Francisco Díaz, publicada apenas unos años después, en 1575. Su legado científico revolucionó campos como la urología. El estudio se completará con un tratado de principios del siglo XVII del médico Juan Fragoso, titulado *Cirugía universal*, el cual se publicó en 1627. Esta obra integró una visión híbrida de los saberes galénicos y las nuevas corrientes médicas europeas del siglo XVI y principios del siglo XVII[8].

La selección e inclusión de dichas fuentes impresas responde no solo a su relevancia en el área médica, sino también a que forman parte de las pocas obras impresas que se ocupan de la genitalidad femenina y, más concretamente, de la enfermedad de las ninfas. Será precisamente el estudio de las ninfas o ninfeas el que apuntará a la lujuria pasiva que conducía irremediablemente a mantener relaciones homoeróticas femeninas.

[7]FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Luis Jesús, «La anatomía, de sus orígenes a la revolución anatómica en el Renacimiento. Juan Valverde de Amusco», *Cuadernos del Marqués de San Adrián: revista de Humanidades,* 10 (2018).
[8]GRANJEL, Luis S., *Cirugía española del Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1968, p. 76.

## 2. Los tratados anatómicos y la configuración cultural de la sexualidad femenina

### 2.1 El tratado de *Anatomía del cuerpo* de Juan Valverde de Amusco (1559).

Durante los siglos XVI y XVII, los estudios sobre la anatomía femenina experimentaron un importante auge gracias a figuras tan relevantes como Mateo Realdo Colombo[9] y Gabriele Fallopio[10]. Su labor como preceptores tendría un gran impacto entre algunos médicos españoles. Uno de ellos fue el anatomista Juan Valverde de Amusco, nacido en 1525, en la villa de Hamusco (Palencia), quien desarrolló gran parte de su trayectoria médica en Italia[11].

En el tercer libro de su tratado titulado, *Anatomía del cuerpo humano,* dedica el capítulo trece a la composición y funcionamiento de la matriz o útero femenino; mientras que reserva el capítulo catorce a las cuestiones referidas a los testículos de las mujeres. En ambos capítulos se observa cómo la construcción de lo femenino se justificaba a través de los conocimientos fisiológicos de raíz hipocrático-galénica sustentada en la teoría del modelo de sexo único[12].

Según esta tradición, la mujer era poseedora de un aparato genital idéntico al hombre, pero debido a la falta de calor, mantenía sus genitales en el interior. Esta ubicación respondía a una imperfección en su configuración biológica y a la finalidad reproductora de la misma:

«Digo, pues, que las mujeres tienen testículos no menos que los hombres, aunque no se vean por estar situados dentro del cuerpo, como era necesario, ya que han de concebir dentro de sí mismas; por esta misma razón se dispuso también que todos los demás órganos de las mujeres necesarios para la generación estuviesen dentro del cuerpo»[13].

[9] REALDO, Colombo, en su obra *De re anatomica* (1559), describió de manera amplia el clítoris poniendo énfasis en que era el principal impulsor del placer erótico en la mujer.
[10] FALLOPIO, Gabriel, *Observationes anatomicae,* Venecia, Apud Marcum Antonium Ulmum, 1561, pp. 192-194.
[11] RIERA PALMERO, Juan, «Arte y medicina en el Renacimiento: Juan Valverde de Amusco (1525-1588)», *Anales de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Valladolid,* 53 (2016), p.178.
[12] BURGOS LÁZARO, R., BURGOS FRÍAS, N., BLÁZQUEZ GONZÁLEZ, J.A., GILSANZ RODRÍGUEZ, F., TÉLLEZ DE PERALTA, G., RODRÍGUEZ MONTES, J.A., «Juan Valverde de Amusco en la medicina del Renacimiento español», *Anales RANM,* 138 (2021), pp. 84-86.
[13] VALVERDE DE AMUSCO, Juan, *Anatomia del corpo humano,* in Roma, Per Ant. Salamanca, et Antonio Lafrerj, 1559, p. 91.

Se establece una homología entre los testículos de ambos sexos, al mismo tiempo que se justifica el propio recogimiento genital femenino ya que se entiende que su única función es la procreación. La atención sobre los órganos sexuales femeninos, más allá del estudio de la función reproductora, fin último de su existencia, se dirigió-de manera excepcional-, a aquellas partes externas que sobresalían por su tamaño y forma. En ellas se encontrará la justificación de un deseo sexual considerado exacerbado por las autoridades civiles, científicas y religiosas del momento.

Dicha afección implicaba una amenaza directa al orden natural y social, por lo que la medicina intervendrá para revertir dicho padecimiento. De esta forma, eliminaba cualquier atisbo de autonomía erótica en la mujer, confinando su placer y deseo a la esfera masculina. No deja de ser satírico que los propios anatomistas europeos, como el caso del preceptor de Valverde de Amusco[14], encontrara que dicha cualidad en los varones era deseable: «especialmente para aquellos dotados de testículos grandes y vigorosos, las cosas les marchan de manera excelente y afortunada»[15].

En este sentido, sus investigaciones también se basaban en la hipótesis de la doble simiente que otorga la misma capacidad seminal a ambos sexos[16].

A partir de las mencionadas premisas, los cirujanos del Siglo de Oro plantearon la posibilidad de que aquellas mujeres que presentaran hipertrofia en sus genitales podían mantener relaciones sexuales completas (coito) entre ellas sin la necesidad de un hombre. Fue así, como se empezó a poner el foco en las llamadas ninfas cuya función anatómica, *a priori,* estaba vinculada con la virginidad: «Son llamadas ninfas por los antiguos. Su utilidad consiste en proteger el útero del polvo, del frío y del aire»[17]. Por tanto, cuanto más expuestos estaban los labios menores y más sobresalían, más activas sexualmente eran consideradas.

[14]Véase: HERNÁNDEZ MANSILLA, José Miguel, J*uan Valverde de Amusco: Y la anatomía del Renacimiento*, Madrid, Sílex ediciones, 2020.
[15]REALDO, *De re anatomica*, p. 238.
[16]REALDO, *De re anatomica,* p. 238, «*Testes in utroq; sexu seminis generationis gratia conditi sunt»* (Los testículos fueron creados en ambos sexos con el propósito de generar semen).
[17]REALDO, *De re anatomica,* p. 242.




Figura 1. *Anatomia del corpo humano* (1559), Juan Valverde de Amusco, p.101.
https://archive.org/details/9617625.nlm.nih.gov/page/n237/mode/2up

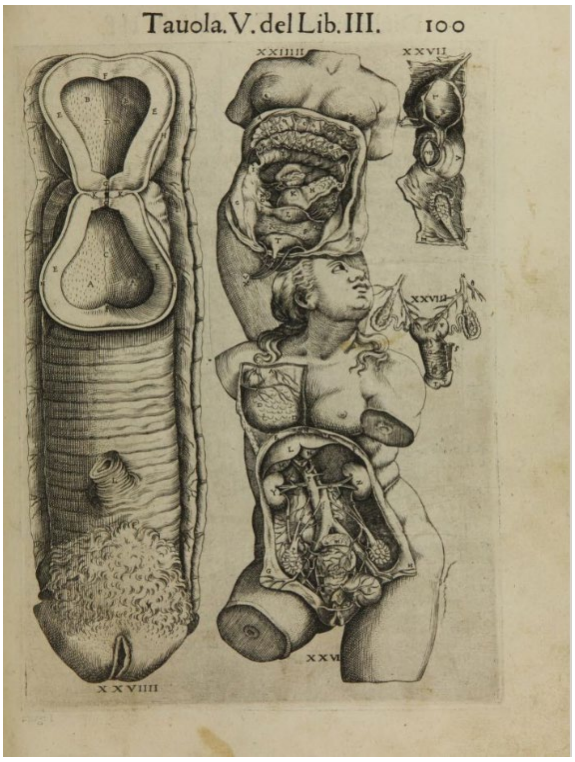



Figura 2. *Anatomia del corpo humano* (1559), Juan Valverde de Amusco, p. 100.
https://archive.org/details/9617625.nlm.nih.gov/page/n237/mode/2up

Valverde de Amusco, también recogió en su tratado una descripción anatómica muy detallada de las denominadas ninfas o ninfeas:

«También está revestido por todas partes, excepto cerca de la boca de la naturaleza, donde, además de ciertos repliegues, tiene algunas carnosidades semejantes a pliegues, aunque no crecen en todas las mujeres con la misma forma. Estas son las ninfas, tan celebradas por los poetas, tras las cuales fingían ellos que andaban errantes los sátiros por los bosques. Asimismo, el cuello es algo áspero junto al lugar donde entra el cuello de la vejiga. En esa parte crece, a cada lado, una pequeña porción del cuello de la matriz que se inclina hacia el lado de dicho cuello; y son muy semejantes a aquellos procesos membranosos que hemos dicho que existen en el intestino duodeno, al final del conducto de la bilis, cuya función es impedir que la orina o cualquier otra sustancia pueda volver desde el cuello de la matriz a la vejiga. El resto de este cuello conserva siempre la misma anchura hasta la boca de la matriz. Su sustancia es intermedia entre nerviosa y carnosa, y esponjosa, casi como los cuerpos del miembro viril. Por esta razón se hincha un poco cuando la mujer es excitada por el deseo carnal, y especialmente aquellas carnosidades o ninfas que hemos dicho que se encuentran junto a la naturaleza»[18].

### 2.2 *El Compendio de Cirugía en el cual se trata de todas las cosas tocantes a la teoría y práctica de ella y de la anotomía del cuerpo humano* (1575) de Francisco Díaz

Francisco Díaz, considerado uno de los padres españoles de la urología del siglo XVI, desempeñó su carrera como Cirujano de Cámara del rey Felipe II, durante la dinastía de los Austrias, especializándose en las afecciones genito-urinarias[19]. Su labor estuvo impregnada por el espíritu contrarreformista. El ejercicio de su profesión médica le llevó incluso a intervenir en el juicio inquisitorial a Elena/Eleno de Céspedes en 1587.

[18]VALVERDE DE AMUSCO, *Anatomia del corpo humano*, p. 91.
[19]ESCRIBANO GARCÍA, Víctor, *La Cirugía y los Cirujanos españoles del siglo XVI. El Dr. Francisco Díaz*, Granada,1938, pp. 54-67.

En él se juzgó un posible caso de hermafroditismo, el cual se demostró falso tras el proceso[20].

En su tratado quirúrgico, recoge algunas observaciones a cerca de la afección de las ninfas o ninfeas[21], causante directa de una enfermedad del alma que tenía reflejo en la corporeidad de las mujeres, impidiendo así separar las dolencias físicas de las espirituales[22]. En esta obra, Francisco Díaz, daba cuenta de esta dolencia a la que otorgaba cierta importancia, aunque insistía en su carácter poco frecuente:

«Ninfea es enfermedad peregrina, y rara, y de consideración: porque es un crecimiento de carne, que sale por el pudendo de la mujer, con pesadumbre de la que lo padece, y aun con espanto y sospecha de quien lo mira, y para que esta enfermedad mejor se entienda, es menester que declaremos la anatomía del útero, que vulgarmente se llama madre(...)Y dice que en la boca de la natura donde allende de los dobleces, tiene unas carnosidades, como crestas de gallo, que no son en todas crecidas igualmente, estas carnecillas que dice, parece crestas de gallo, se llaman ninfas, las cuales son aquellas que los poetas celebraban con subidísimos versos, fingiendo que por estas andaban los sátiros»[23].

Establece un paralelismo de esta parte concreta de los genitales femeninos con el personaje mitológico de las ninfas, espíritus conectados con la naturaleza y marcadas por su ambigua sexualidad, lo que las situaba fuera del dominio masculino[24].

[20]MAGANTO PAVÓN, Emilio, «La intervención del Dr. Francisco Díaz en el proceso inquisitorial contra Elena/o de Céspedes, una cirujana transexual condenada por la Inquisición de Toledo en 1587», *Historia de la Urología Española, Arch. Esp. Urol.,* 60, 8 (2007), pp. 880-886.
[21]Las ninfas o ninfeas era la denominación que recibían en la época los labios menores, incluyendo el clítoris en la mayoría de tratados. Los anatomistas las describían como pliegues cutáneos situados en la vulva, sin establecer nunca un consenso sobre su función específica, aunque la mayoría de hipótesis apuntaban a la excitación o placer femenino.
[22]SUENDER, Enrique*, Noticia de las obras del doctor Francisco Díaz. Célebre médico español del siglo XVI.* Madrid, M. Ginesta Hermanos, Impresores de la Real Casa,1888, pp. 8-13.
[23]DÍAZ, Francisco, *Compendio de cirugía en el cual se trata de todas las cosas tocantes a la teoría y práctica de ella y de la anotomía del cuerpo humano, con otro breve tratado de las cuatro enfermedades,* 1575, *Impreso en la villa de Madrid en casa de Pedro Cosin,* pp. 351-352.
[24]PARACELSO P., *El libro de las ninfas, silfos, pigmeos, y salamandras y de los demás espíritus,* Barcelona, Ediciones Obelisco, 1987.

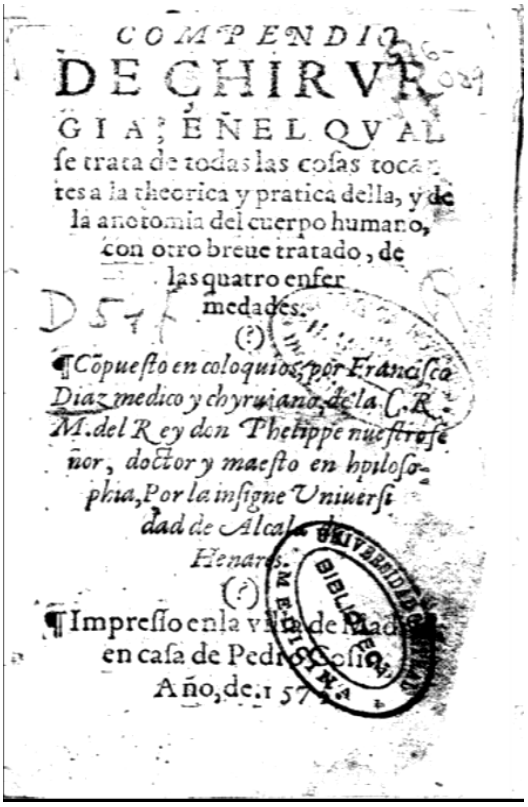

COMPENDIO
DE CHIRVR
GIA; EN EL QVAL
se trata de todas las cosas tocantes a la theorica y pratica della, y de la anotomia del cuerpo humano, con otro breue tratado, de las quatro enfermedades.
¶ Copuesto en coloquios, por Francisca Diaz medico y chyrugiano de la C. R. M. del Rey don Phelippe nuestro señor, doctor y maesto en philosophia, Por la insigne Vniuersidad de Alcala de Henares.
¶ Impresso en la villa de Madrid en casa de Pedro Cossin. Año, de. 1575.

Figura 3: *Compendio de Cirugía* (1575), de Francisco Díaz. https://www.cervantesvirtual.com/portales/ponc_pons/obra/compendio-de-chirurgia-en-el-cual-se-trata-de-todas-las-cosas-tocantes-a-la-theorica-y-pratica-della-y-de-la-anotomia-del-cuerpo-humano-con-otro-breue-tratado-de-las-quatro-enfermedades/

Como indica Díaz en su compendio de cirugía, esta alteración anatómica conducía a las mujeres a incurrir en el pecado de lujuria, algo que afectaba más a jóvenes doncellas, pero que también estaba presente en otros estados, ya fuesen religiosas o casadas:

«Las ninfas que dijimos arriba crece algunas veces de manera que quien no entiende lo que es, parece miembro viril: poque se alza y entiesa, que tocando a la ropa, se desuella cosa de gran vergüenza, y escándalo y plaga, de gran lástima: porque tienta extrañamente, a la que lo padece, a lujuria, lo cual acontece en doncellas libidinosas y lujuriosas, porque he visto dos monjas en un monasterio, padecer este afecto. Y también a una casada que le salía más de cuatro dedos por su natura, y se le alzaba, y alzándosele, la atormentaba»[25].

[25]DÍAZ, *Compendio de cirugía,* p. 353.

Díaz, describe la confusión que podía causar tal fenómeno para cualquiera que no poseyera conocimientos médicos. El uso de términos como vergüenza, lujuria y escándalo no son aleatorios. El pecado de escándalo se encuadró teológicamente dentro del vicio de la lujuria, en el que se enmarcaban los actos lascivos, la delectación morbosa y los pensamientos impuros, entre otros[26].

No es de extrañar que desde la medicina se tratará de atajar una enfermedad que conducía al pecado carnal y a conductas deshonestas por parte de las afectadas. En casos extremos, se practicaba la ninfotomía, lo que implicaba una agresión directa al cuerpo de la mujer para eliminar un apetito sexual que podía conducir a prácticas homoeróticas:

«La causa de esta desdicha, es por razón demasiado apetito lujurioso, y como dijimos, que aquellas ninfas se apretaban en ese acto, con la mucha continuación se van relajando y aumentando, hasta que viene en la grandeza dicha, que tanto y tan deshonesto fastidio causa a quien lo padece: lo cual dicho, digo que su cura es cortarlo(...)»[27].

A pesar de que algunos manuales proponían la reducción o extirpación de los tejidos genitales en casos considerados anormales, o por razones morales, no solía formar parte de la práctica médica común, al menos en Occidente, durante los siglos XVI-XVII. Sin embargo, sí se conocía su procedencia y aplicación como se recoge en el *Crisol de la Cirugia* de Fabricio Aqua Pendente, publicado en el año 1676, el cual dedicó un capítulo a las operaciones que se hacen de las partes *vergonzosas* de las mujeres. En él, describe varios tipos de operaciones en los genitales femeninos, haciendo alusión a la ablación de las ninfeas: «como se pueden corregir los hermafroditos, tanto varones como hembras, como se cortara la ninfa (vulgarmente crica) demasiado larga en las mujeres(...)»[28].

[26]RUIZ ORTIZ, María, «Pecado de escándalo y cotidianidad transgresora: una reflexión sobre la moral femenina en la Andalucía moderna (siglos XVI-XVII)», *Haíresis, Revista de Investigación histórica,* 1(2013), pp. 177-178.
[27]DÍAZ, *Compendio de cirugía,* pp. 353-354.
[28]DE AQUA PENDENTE, Fabricio, *Crisol de la cirugia,* en Valencia, por Benitó Macè junto al Real Colegio del Señor Patriarca,1676, p. 317.

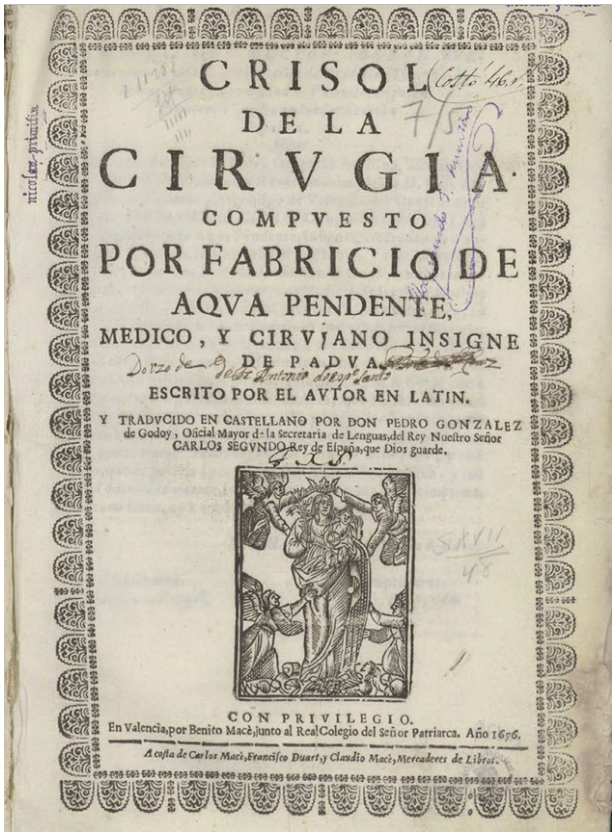

CRISOL
DE LA
CIRVGIA.
COMPVESTO
POR FABRICIO DE
AQVA PENDENTE,
MEDICO, Y CIRVJANO INSIGNE
DE PADVA.
ESCRITO POR EL AVTOR EN LATIN.
Y TRADVCIDO EN CASTELLANO POR DON PEDRO GONZALEZ de Godoy, Oficial Mayor de la Secretaria de Lenguas, del Rey Nuestro Señor CARLOS SEGVNDO Rey de España, que Dios guarde.
CON PRIVILEGIO.
En Valencia, por Benito Macè, junto al Real Colegio del Señor Patriarca. Año 1676.
A costa de Carlos Macè, Francisco Duart, y Claudio Macè, Mercaderes de Libros.

Figura 4. *Crisol de la cirugía* (1676), de Fabricio De Aqua Pendente. https://bivaldi.gva.es/va/consulta/registro.do?id=12519

Por otro lado, alude al origen de dicha práctica médica para justificar la domesticación del deseo femenino y la evitación de que estas gozaran de las prerrogativas exclusivas de los hombres:

«Porque pensaban que era cosa abominable el que las mujeres pudiesen hacer el oficio de varón. La tercera, por hacer a las mujeres más modestas, atajándoles la insaciable lujuria, que tienen aquellas partes tan excesivamente calientes, con quitarles aquella ninfa que es un aguijón de venus, y las tiene continuamente con apetito de ejercer el acto. Porque esta parte, como se ve por la anatomía, representa exactamente la figura, substancia, y propio uso del miembro viril, y por él, tanto es cierto que tiene delectación y hace todas las funciones del otro miembro»[29].

[29]DE AQUA PENDENTE, *Crisol de la cirugía*, p. 319.

Estas elucubraciones científicas explicarían que el agrandamiento del clítoris o un mayor tamaño de los labios menores fuesen interpretados como rarezas corporales. Esto se debe a que no respondían a la debida ubicación y tamaño discreto de los mismos marcada por la preceptiva moral y médica de la época. Siendo así, su presencia y efecto implicaría una transgresión de las normas morales y sociales.

### 2.3 El tratado de *Cirugía universal* (1627) de Juan de Fragoso

La vida y obra del médico Juan de Fragoso son extensamente conocidas por su prestigio e influjo en la medicina del periodo moderno. Nació en Toledo y estudió en la Universidad de Alcalá de Henares, donde obtuvo el grado de bachiller en Medicina, en el año 1552[30]. Su trabajo respalda las teorías vistas anteriormente. En su tratado *Cirugía universal* publicado en 1627, dedicó el capítulo diecinueve a la *madre* (el vientre femenino) y sus genitales. En él se explicita nuevamente cómo el crecimiento o tamaño anormal podía conducir a la sodomía femenina:

«Aunque sin el cuello de la madre se halla cierta parte en el vaso de la mujer, que corresponde al miembro del varón, la cual Avicena llama virga (...) y suele crecer tanto, que las mujeres que la tienen se juntas con las otras, como si fuesen hombres»[31].

La tratadística médica teorizó sobre la hipótesis del denominado clítoris fálico, pues permitía explicar una realidad biológica que daba lugar a prácticas sáficas, entendiendo que para que el sexo no fuese incompleto entre las mujeres, una de ellas debía emular físicamente la acción del hombre (penetración) sin tener que recurrir a instrumentos artificiales.

Desde esta visión androcéntrica, la gravedad de tales actos se centraba en la apropiación que las mujeres podían hacer de las prerrogativas masculinas, relegando

[30] LÓPEZ PIÑERO, José M., «Fragoso, Juan», en José María LÓPEZ PIÑERO, Thomas F. GLICK, Víctor NAVARRO, Eugenio PORTELA MARCO, *Diccionario histórico de la ciencia moderna en España*, I (A-L), Barcelona, Ediciones Península, 1983, pp. 355-356.

[31] FRAGOSO, Juan, *Cirugia vniuersal, aora nueuament añadida...: iten otros quatro tratados, el primero es vna suma de proposiciones contra auisos de cirugia, el segundo de las declaraciones acerca de diuersas heridas y muertes, el tercero, de los Aphorismos de Hipocrates tocantes a cirugia, el cuarto, de la naturaleza y calidades de los medicamentos simples; Iten vn tratado de todas las enfermedades de los riñones, vexiga y carnosidades de la verga y orina y de su cura,* En Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1627, pp. 20-21.

prácticas como la fricación o tribadismo a una simple extensión de la molicie o “sexo en soledad”.

Estructurar y configurar la sexualidad exclusivamente en torno al falo, genera mayúsculas dificultades a la hora de conceptualizar las prácticas homoeróticas femeninas, sus afectos y sus diferentes maneras de sentir fuera de los usos establecidos[32].

## Conclusiones

El presente estudio indagó en los discursos anatómicos sobre sexualidad y genitalidad femenina, así como las enfermedades asociadas al deseo de las mujeres. La cultura médica del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII en España estuvo impregnada de conocimientos procedentes de la alquimia, la astrología y la magia, con especial incidencia entre los denominados médicos paracelsistas[33]. Al mismo tiempo se nutrían de los discursos morales estableciendo así un puente entre la ciencia y la religión, las dolencias espirituales y las corporales. Ambos discursos trabajaron al unísono para establecer un orden social y normar el comportamiento[34].

Las manifestaciones exacerbadas, según los criterios de la época, del apetito sensual de la mujer tenía irremediablemente un reflejo en alguna singularidad anatómica. El peligro de esta alteración residía en un deseo incontrolable y la posibilidad de que estas pudieran «hacer oficio de varón», asumiendo el papel activo en su relación sexual con otras mujeres.

En aras de domesticar sus cuerpos y erradicar la soberanía de su propio placer se legitimaban prácticas invasivas de gran violencia hacia sus cuerpos como fue el caso de la ninfotomía.

[32]WIESNER-HANKS, Merry E., *Cristianismo y sexualidad en la edad moderna: la regulación del deseo, la reforma de la práctica* (1a. ed), Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2001, pp. 87-110.

[33]VILLERO ANUARBE, José, *La medicina en la Edad Moderna: La monarquía y el desorden endogámico,* Tesis doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2025, p. 106.

[34]RUIZ SOMAVILLA, María José, «Las normas de higiene y los consejos de carácter moral en la práctica médica de los siglos XVI y XVII», *Dynamis, Acta.Hisp.Med. Sci. Hist. Illus,* 22 (2002), p. 236.

A finales del siglo XVII, la irrupción de la corriente médica impulsada por los llamados novatores renovó profundamente los cimientos de la medicina, liberándola de los sesgos morales y del oscurantismo que la había impregnado tiempo atrás.

## Bibliografía

-BOLUFER PERUGA, «Los médicos y el debate de los sexos en los siglos XVI y XVII», en Benítez Sánchez Blanco, Rafael; Franch Benavent, Ricardo, *Estudios de Historia Moderna en homenaje a la profesora Emilia Salvadora Esteban,* Valencia, Universitat de València, 2008, pp. 953-969.

-DE AQUA PENDENTE, Fabricio, *Crisol de la cirugia,* en Valencia, por Benitó Macè junto al Real Colegio del Señor Patriarca, 1676.

-DÍAZ, Francisco, *Compendio de cirugía en el cual se trata de todas las cosas tocantes a la teoría y práctica de ella y de la anotomía del cuerpo humano, con otro breve tratado de las cuatro enfermedades, impreso en la villa de Madrid en casa de Pedro Cosin,* 1575.

-ESCRIBANO GARCÍA, Víctor, «La Cirugía y los Cirujanos españoles del siglo XVI. El Dr. Francisco Día», Granada, Imprenta H. de Paulino V. Traveset, 1938.

-FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Luis Jesús, «La anatomía, de sus orígenes a la revolución anatómica en el Renacimiento. Juan Valverde de Amusco», *Cuadernos del Marqués de San Adrián: revista de Humanidades*, n. 10 (2018).

-FRAGOSO, Juan, *Cirugia vniuersal, aora nueuament añadida...: iten otros quatro tratados, el primero es vna suma de proposiciones contra auisos de cirugia, el segundo de las declaraciones acerca de diuersas heridas y muertes, el tercero, de los Aphorismos de Hipocrates tocantes a cirugia, el cuarto, de la naturaleza y calidades de los medicamentos simples; Iten vn tratado de todas las enfermedades de los riñones, vexiga y carnosidades de la verga y orina y de su cura*, en Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1627.

-GRANJEL, Luis S., *Cirugía española del Renacimiento,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1968.

-HERNÁNDEZ MANSILLA, José Miguel, *Juan Valverde de Amusco: Y la anatomía del Renacimiento,* Madrid, Sílex ediciones, 2020.

-LÓPEZ PIÑERO, José María, «Fragoso, Juan», en López Piñero, José M., Thomas F. Glick, Víctor Navarro y Eugenio Portela Marco, *Diccionario histórico de la ciencia moderna en España*, I (A-L), Barcelona, Ediciones Península, 1983.

-LÓPEZ ORTEGA, Margarita, «Cuerpo e identidad de las mujeres en el Antiguo Régimen», en M.T López Beltrán (coord.), *De la Edad Media a la Moderna. Mujeres, educación y familia en el ámbito rural y urbano*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999, pp. 185-206.

-MAGANTO PAVÓN, Emilio, «La intervención del Dr. Francisco Díaz en el proceso inquisitorial contra Elena/o de Céspedes, una cirujana transexual condenada por la Inquisición de Toledo en 1587», *Historia de la Urología Española, Arch. Esp. Urol.,* 60 (2007), pp. 873-886.

-MORENO MENJÍBAR, Andrés, «*Tota mulier in utero.* La construcción socio-sexual del cuerpo femenino en la España Moderna», *Hespérides: Anuario de Investigaciones*, 2 (1994), pp. 443-458.

-PARACELSO, P., *El libro de las ninfas, silfos, pigmeos, y salamandras y de los demás espíritus*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1987.

-PROSPERI, Adriano, *El Concilio de Trento: Una Introducción Histórica,* Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2008.

-REALDO, Colombo, *De re anatomica libri XV*, Veneto, Nicolai Beuilacquae, 1559.

-RIERA PALMERO, Juan, «Arte y medicina en el Renacimiento: Juan Valverde de Amusco (1525-1588)», *Anales de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Valladolid,* 53 (2016), pp. 175-218.

-RIVERA ZAMBRAN, Jennifer, «Ni contenidas, ni histéricas. Más allá de la medicalización del deseo». *Debate feminista*, 69 (2025), https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2025.69.2464.

-RUIZ ORTIZ, María, «Pecado de escándalo y cotidianidad transgresora: una reflexión sobre la moral femenina en la Andalucía moderna (siglos XVI-XVII)», *Haíresis, Revista de Investigación histórica,* 1 (2013), pp. 177-189.

-RUIZ ORTIZ, María, «Pecados femeninos y vida privada: discursos sobre la conciencia y la vida cotidiana en la España Moderna (ss. XVI-XVIII)», *Cuadernos de Historia Moderna,* 39 (2014), pp. 59-76.

-RUIZ SOMAVILLA, María José, «Las normas de higiene y los consejos de carácter moral en la práctica médica de los siglos XVI y XVII». *Dynamis, Acta.Hisp.Med. Sci. Hist. Illus,* 22 (2002), pp. 235-250.

-SUÉNDER, Enrique, *Noticia de las obras del doctor Francisco Díaz. Célebre médico español del siglo XVI. Madrid, M. Ginesta Hermanos,* Impresores de la Real Casa, 1888.

-VALVERDE DE AMUSCO, Juan, *Anatomia del corpo humano,* in Roma: Per Ant. Salamanca et Antonio Lafrerj, 1559.

-WIESNER-HANKS, Merry E., *Cristianismo y sexualidad en la edad moderna: la regulación del deseo, la reforma de la práctica* (1a. ed), Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2001.

# Leonor Izquierdo: la mujer detrás de la musa

**Mª Eugenia Valencia Otero**

## Introducción

Leonor Izquierdo ocupa un lugar de honor dentro de las letras españolas. Mencionar su nombre implica viajar a la Soria de principios del siglo XX y evocar ese universo de enfermedad, dolor, muerte y amor que constituye *Campos de Castilla* como primer conato de poesía social.

Es precisamente el carácter de Machado como poeta comprometido con las causas justas lo que hace más incomprensible la romantización que ha experimentado la figura de Leonor fosilizando su identidad individual y, sobre todo, social al pasar por alto o blanquear un elemento que, en otros autores del periodo, fue motivo de lo que hoy llamaríamos cancelación: su edad.

El presente artículo no pretende ser un ejercicio revisionista desde perspectivas modernas, sino que busca acercarse a la figura de Leonor para determinar su identidad social dentro del contexto de la época y construir así una nueva imagen de la pareja desde los paradigmas éticos y legales de la década en la que tuvo lugar su unión. Todo ello sin tratar de restar calidad a la obra de quien, al margen de cuestiones morales, inició la poesía social en nuestro idioma.

## 1. La anormalidad de la relación en la España de 1900

La historia del encuentro entre Machado y Leonor es de sobra conocida por la crítica literaria. El sevillano llega a Soria en 1907 para ejercer como profesor de francés (dato nada despreciable en nuestro enfoque). Allí se aloja en la pensión regentada por la familia de la joven y, al parecer, se enamora de ella en poco tiempo. Él tenía entonces 32 años; ella, tan solo 13.

La reacción de los diferentes académicos a la hora de abordar esta situación ha sido siempre la de justificarla como un escenario normal dentro de una panorama histórico completamente alejado del actual. Los posibles enfoques críticos al respeto han sido interpretados, sin embargo, como un ejercicio de revisionismo posmoderno. Así, Jesús Bozal afirma que: «el encuentro de



**Amigos AHDJ**
**Jaén, 2026**
**p. 395-401** XVIII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2026). Comunicaciones - 395 -

Antonio Machado y Leonor Izquierdo en Soria, en 1907, no tuvo, a pesar de la edad, nada de extraordinario» y Mateos indica: «los catorce años de antes no tienen nada que ver con los de ahora».

Lo que verdaderamente sorprende es que basta un pequeño acercamiento a los testimonios, anécdotas y datos de la época para entender que los matrimonios o las relaciones con muchachas de tan temprana edad se veían ya entonces como una aberración. Una muestra de ello se encuentra, quizás, en las protestas que tuvieron lugar a la salida de la iglesia al finalizar la ceremonia matrimonial, donde diversas personas esperaban para insultar a los recién casados. La situación debió de ser tan llamativa que el periódico *Tierra Soriana* recoge:

> A propósito de la ceremonia de ayer no nos explicamos todavía la insana curiosidad que en actos semejantes se suele despertar en gentes despreocupadas. Tampoco nos explicamos lo ocurrido anoche en la estación, donde unos cuantos jóvenes inmaduros faltaron al respeto que se debe a todo el mundo, y que desdicen mucho de la indudable cultura de nuestro pueblo.

Esta situación resulta muy parecida a la vivida años más tarde por el poeta César Vallejo (27 años) y Zoila Rosa Cuadra (12 años) a quien conoce mientras trabaja como maestro en el Colegio Nacional de San Juan de Trujillo. El escándalo fue de tal calibre que el escritor tuvo que abandonar la ciudad.

Si nos vamos a una cuestión meramente estadística, los datos demuestran que el matrimonio a la edad de Leonor no era lo habitual, ni si siquiera, en la España de la primera década del siglo XX. Cachinero Sánchez, en su artículo La evolución de la nupcialidad en España, muestra cómo en 1887 la media en la que una mujer soriana se casaba era de 23, 98 años (10 años más de los que tenía Leonor entonces), en tanto que en 1900 ya ascendía a 24,15.

Los datos se vuelven más reveladores si observamos la media nacional para el matrimonio femenino analizado por diversos sociólogos. Según Díez Nicolás, entre 1901 y 1905 la media de edad a la que una mujer contraía matrimonio era de 24,73 años, en tanto que J.M. de Miguel la sitúa en 24,50 ya en 1910. Finalmente, Leasure considera que en 1900 se hallaba en 24,70. En cualquier

caso, siempre diez años por encima de la edad de Leonor.

Las cifras expresadas responden al peculiar modelo de nupcialidad europea que, de acuerdo con Cachinero Sánchez, suponía un caso especial en el mundo pues se distinguía «por una elevada edad de contraer matrimonio y por una importante proporción de personas que nunca se casa».

## 2. La oposición legal

No fueron solo los sorianos y las costumbres europeas los que afearon la unión, sino que el Código Civil la impedía. Por ello, Machado esperó dos años hasta contraer matrimonio con la joven. El propio Bozal insiste: «Leonor tenía 13 años cuando conoció a Antonio Machado y tuvieron que esperar a que Leonor cumpliera los 15 para que se pudiera casar, ya que era la edad para ello y con permiso paterno».

Lo cierto es que la cifra legal para que una mujer pudiera contraer matrimonio en 1909 era de 14 años según exigía el código civil de 1889 en su artículo 83 donde se introducía el concepto de impedimento de edad. De acuerdo con esta ley, se permitía, de manera excepcional, el enlace a partir de la pubertad legal (12 años) si existían causas que justificaran la unión, como un embarazo.

En el caso de Leonor, la espera se alargó un año más de lo exigido por la legislación porque la propia familia percibía que no era lo suficientemente madura como para enfrentarse a un matrimonio, algo que convierte la circunstancia en más grave, porque implica la existencia de una conciencia familiar de que todavía era una niña. La idea se refuerza si tenemos en cuenta que la muchacha todavía asistía al colegio cuando conoce al profesor. Leonor vivía como una niña y vestía como una niña.

## 3. La oposición feminista

En la época en la que se desarrollan los hechos, el feminismo español tiene muy claro ya que una de las circunstancias contra las que hay que luchar para lograr la libertad de la mujer es el matrimonio a temprana edad.

Emilia Pardo Bazán, a través de relatos como *Memorias de un solterón* o *El vampiro* pone de manifiesto, de manera literal y metafórica, la vergüenza de las

uniones entre muchachas y viejos.

En la misma línea, Carmen de Burgos alerta de los peligros de un matrimonio excesivamente temprano y exige la necesidad de elevar la edad legal mínima para este tipo de uniones al estilo de Europa:

> Generalmente, se contrae matrimonio a edad demasiado temprana. En casi todos los países se exigen más años que en España. Los cantones de Berna y Vaud, así como Holanda Portugal y Alemania marcan 18 años para el hombre y 16 para la mujer, Hasta en La India se acaba de promulgar una ley para que no se consientan matrimonios de mujeres menores de 14 y 16 años, ni los matrimonios desproporcionados en los que el hombre lleva más de veinte años a la mujer. Solo España e Italia no exigen más que catorce para el varón y doce para la hembra. Edad en la que no puede haber el discernimiento necesario para realizar un contrato trascendental e indisoluble.

Asimismo, la autora defiende la indecencia de abandonar a una niña inocente y sin conocimientos sexuales junto a un varón mayor y experimentado con las siguientes palabras: «no se piensa en la monstruosidad que es entregar a una joven pura y digna a uno de esos hombres encenegado en todos los vicios y gastado y enfermo»

Por su parte, Concepción Arenal denunció la asimetría en las relaciones con excesiva diferente de edad en las que, como sucedía siempre, la mujer era la menor. Creía que, en estos casos, era imposible la «comunión intelectual» y que ella pasaba a depender entonces de la autoría de un segundo padre y no del amparo de un compañero de vida.

## 4. Un nuevo enfoque de la relación

Los tres aspectos analizados nos llevan a asumir que nada tuvo de normal la relación de Machado con Leonor y nos obligan a estudiar algunos elementos conocidos de esta desde una nueva perspectiva que nos sitúa ante las relaciones de poder y los abusos.

Heliodoro Carpintero al explicar los inicios del romance nos da, prácticamente sin querer, un dato que resulta terriblemente esclarecedor: la

timidez del poeta con las mujeres: « ¿Cómo para un hombre tan tímido con las mujeres, quizás temeroso de ser rechazado, tratar de iniciar el noviazgo? »

Como varón Machado parecía no tener la valentía suficiente para enfrentarse a la fuerza de una mujer adulta, por lo que empieza a cobrar sentido que viera en la chiquilla la posibilidad de encontrar un objeto femenino al que si tuviera acceso. Es aquí donde la situación de poder cobra más fuerza, especialmente, si atendemos al subterfugio utilizado por el poeta para seducir a la niña y que nos es mostrado también por Heliodoro Carpintero: «Acudió a un curioso procedimiento para cerciorarse de los sentimientos de Leonor que era dejar declarar los suyos en verso y dejarlos con cuidadoso descuido para que ella los leyera».

Imaginemos lo que tuvo que suponer esto en la mente de la adolescente de doce años que era Leonor. Frente a su novio, el barberillo, de su misma edad, un hombre culto que había recorrido el mundo y se había codeado con la bohemia parisina, un hombre burgués, que había abandonado la vida en el Palacio de Liria para ser un humilde profesor de secundaria le dedicaba unos versos de amor. El cuento de hadas parecía materializarse allí, en aquella pensión de provincias.

José Posada, un amigo de la familia, nos ofrece una serie de datos sobre el desarrollo de la relación que nos permiten entender mejor sus códigos. Aseguraba Posada que Machado seguía a la niña desde lejos cuando esta salía a pasear con su familia por la Ribera del Duero, se escondía tras su ventana y la miraba en el balcón de enfrente, pero también atendía embelesado a su larga cháchara. Comportamientos todos ellos que, en cualquier otro personaje histórico habrían sido tachados de conductas tendentes al acoso o la pederastia.

Frente a todos los datos expuestos, la crítica ha optado por obviarlos y justificar la amoralidad de este matrimonio en unas supuestas prácticas sociales españolas que los datos demuestran no existir en el periodo. Así lo hace Luis Herrero cuando afirma: «quizás su tranquilo transcurrir de la vida provinciana, quizás su soledad (tenía pocos pero buenos amigos) hicieron que fijara su mirada en ella»; y también Ian Gibson al señalar que: «Leonor supone

el reencuentro por fin con el hada más joven de los sueños recurrente en *Soledades*». Más graves es todavía la ficcionalización de la historia realizada por Carolina Rico en *Hebe* cuando dibuja, sin un autor implícito crítico, el siguiente pasaje:

> Ya han pasado tres años desde aquella mañana que me vio, por primera vez, pálida y extenuada, sin aliento. Subía corriendo desde la plaza de Teatinos cuando me topé con él y, sollozando, le dije que otra vez había sucedido un crimen y que dos niñas habían sido degolladas. En aquel momento quiso abrazarme y retenerme como si sus brazos fueran mi única meta, el único lugar donde aquella niña risueña y hacendosa que yo era para él pudiera conseguir una pincelada de color que devolver a sus mejillas. Y así lo intentó pero no pudo retenerme ya que mi trayecto no finalizaba allí.

## 5. Conclusiones

El análisis realizado nos conduce a una idea curiosamente sorprendente: el revisionismo a la inversa que ha experimentado la figura y vida de Machado.

Decimos a la inversa porque, habitualmente, la crítica (y la sociedad moderna en general) impone al pasado juicios que nacen del código moral actual y que olvidan las normas sociales del periodo analizado. Sin embargo, en esta ocasión lo llamativo es que se ha optado por una lectura que trata de limpiar un abuso del pasado inventado un arcaico sistema que no existía. Es, paradójicamente, el presente el que legitima unos roles de poder que en su tiempo fueron percibidos como indecentes.

La pregunta resultante de este estudio y que daría para un denso artículo es ¿por qué no se analiza la figura de Machado desde el mismo paradigma desde el que se estudia la obra de otros creadores del periodo? ¿Por qué regresamos a la obra de Wilde, Carroll, Picasso o Dalí juzgándola como inquisidores del bien hacer, pero no actuamos de igual manera con el mundo de Machado?

Tal vez, exista un miedo lógico, dentro de un mundo que no entiende de grises, a que la esfera íntima del sevillano opaque su aportación a la literatura;

o, quizás, en un universo en el que no se entiende la condición circunstancial de héroe, y este se convierte en villano por una intervención inapropiada, haya el temor a que quien representó el arquetipo del exilio pase a ser un simple abusador.

## 6. Bibliografía consultada

- Arenal, C. (1895). *La condición de la mujer en España*. Imprenta de Fortanet.

- Bozal Alfaro, J. (2015). Leonor Izquierdo Cuevas: la visibilidad de una mujer digna.
*Intercanvis / Intercambios: Papers de Psicoanàlisi*, (35), 55–58.

- Burgos, C. de. (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. Editorial Valencia.

- Cachinero Sánchez, B. (1982). La evolución de la nupcialidad en España (1887-1975).
*Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)*, (20), 81–99.

- Carpintero, H. (1989). *Soria en Antonio Machado*. Plaza & Janés.

- Código Civil Español. (1889). *Artículo 83: De los impedimentos para contraer matrimonio*. Gaceta de Madrid.

- Díez Nicolás, J. (1972). *Especialización funcional y dominación en la España peninsular*. Fundación Juan March.

- Herrero Ingelmo, L. (1998). *Antonio Machado en Soria: Tiempo y vida*. Centro de Estudios Sorianos / CSIC.

- Leasure, J. W. (1963). Factors involved in the decline of fertility in Spain, 1900-1950.
*Population Studies*, 16(3), 271–285.

- Miguel, J. M. de. (1974). *Sociología de la población y de la familia en España*. Editorial Taurus.

- Pardo Bazán, E. (1899). *Memorias de un solterón*. Librería de Fernando Fé.

- Pardo Bazán, E. (1901). El vampiro. En *Cuentos de amor*. Sucesores de Rivadeneyra.

- Posada, J. (1979). *Recuerdos y estampas de Antonio Machado y Leonor*. Imprenta Las Heras.

- Tierra Soriana. (31 de julio de 1909). *Crónica local: La boda del Sr. Machado*. Periodiquito independiente y de intereses generales.