

la que explica que, en ocasiones, las mantillas de las doncellas jóvenes eran de este color.

Además de estas particularidades en torno a los tejidos y los colores, también se han encontrado algunas cuestiones relevantes en cuanto a las cantidades. Sorprendente fue en principio no encontrar ningún *saragiell* en toda la muestra documental, tan sólo se encontró una referencia a unos "calzones anchos". Pero una mirada más atenta a los calzones nos mostró que los *saragiells* estaban incluidos en los calzones. Los *saragiells* son las prendas que aparecen como calzones de lino y de negrilla, ya que se trata de prendas que se confeccionaban con lienzo en sus diferentes variedades. Mientras que los calzones propiamente dichos, ajustados al cuerpo, se confeccionaban preferentemente con paño y sedas. No estamos, por tanto, ante la desaparición del *saragiell* de la huerta en época temprana, tan sólo ante un cambio de denominación impuesto, quizá, por la obligatoriedad de la lengua castellana en la documentación.

La acumulación de un mismo tipo de prenda en un periodo determinado de tiempo podría ser reflejo de algunas modas, como la alta concentración de delantales de indiana que se observó entre 1775 y 1795, que también podría tener su origen en un cambio en los gustos relacionado con el auge general de este tejido a finales de la centuria. Lo que sí que encontramos claramente es que Torrent no se hizo eco alguno de la tan citada moda de las mantillas de muselina de finales de siglo, pues continuaron confeccionándose con bayeta.

A través de las cifras obtenidas, se puede restablecer el aspecto de los torrentinos del setecientos. Salvando el avance del tiempo y presentándolos en un marco intemporal, ellos llevarían camisa de lienzo, calzones de paño de color oscuro, justillo o *chupeti* (chaleco), chupa de paño, medias de seda o estambre, pañuelo a la cabeza y capa. Las torrentinas llevarían camisa y enaguas de lienzo, tapapiés de hiladillo azul, jubón de terciopelo negro o justillo de raso azul o rojo, pañuelo de muselina blanco, delantal de tafetán negro, medias de seda rojas y mantilla de bayeta blanca.

Tal y como se ha podido ir valorando durante el proceso de realización del presente trabajo, el estudio de la indumentaria dista de ser una labor meramente cuantitativa, puesto que el estudio de los sistemas indumentarios conlleva toda una serie de consideraciones económicas y culturales de gran relevancia. Citando nuevamente a Roche: "*Lo storico che si occupa di indumenti finisce così per essere chiamato a fare conti con questioni culturali di rilevanza non trascurabile, quali quelle del lusso, del consumo ostentatorio, della rappresentazione simbolica delle gerarchie economiche e sociali, della redistribuzione dei segni d'appartenenza*". Sin duda, esa es la meta de cualquier historiador que investigue sobre la indumentaria. Esa será la meta que se deberá alcanzar en próximas investigaciones que completen a las aquí presentadas.

"PORQUE TODO CABE EN ELLAS": IMÁGENES FEMENINAS EN LOS PLIEGOS SUELTOS DEL SIGLO ILUSTRADO

Juan Gomis Coloma

EN los últimos años del siglo XIX vio la luz la obra *El Trovador*, del pintor valenciano José Benlliure. En ella, un triste grupo formado por un viejo ciego y dos niños entonan lánguidos un romance en medio de la calle. El ciego marca los acordes en la guitarra, la niña agita desvaidamente una pandereta y su compañero lazarrillo ofrece al público los pliegos con el relato que cantan. Algo más apartado, otro muchacho sostiene un estandarte con el título del romance y un grabado que lo ilustra. El conjunto se completa con un perro a los pies del viejo, ridículamente ataviado para la ocasión. No parece que la venta de los impresos vaya a reportarles excesivos beneficios, pues el público que escucha los versos se compone de apenas una decena de niños absortos por la historia. En los extremos, dos mujeres observan sonrientes, aparentemente divertidas por la escena.

A pesar de lo tardío de la obra respecto a la época que estudiamos, su contemplación puede ayudarnos a imaginar la presencia de estos ciegos recitadores y oracioneros que pululaban por las ciudades y caminos de la España del siglo XVIII, vendiendo historias impresas a aquellos que se detenían a escucharlos y ofreciendo oraciones a cambio de unas monedas. Los pliegos sueltos constituyeron una considerable fuente de ingresos para la supervivencia de los ciegos y sus familias, aunque su venta estuvo también en manos de los impresores que los componían y de los llamados "pobres retaceros". Las ganancias que proporcionaban derivaban de la enorme demanda social que levantó en el siglo XVIII este tipo de literatura efímera, como demuestra su abundante publicidad en los catálogos de librería, memorias, hojas volanderas, listas de surtido incluidas en muchos libros, pies de imprenta o anuncios en las últimas páginas de las gacetas, donde se daban a conocer las novedades publicadas y sus precios. El bajo coste de la impresión de los pliegos (unas pocas hojas sin encuadernar o rudamente cosidas) permitía ampliar el margen de beneficio, por lo que a mediados del siglo XVIII vemos proliferar las pequeñas imprentas especializadas en la producción y venta de estos papeles, con tiradas diarias que podían alcanzar los tres mil ejemplares.¹

¹ Sobre la literatura de cordel en el siglo XVIII, véase como bibliografía básica: Francisco

Estos y otros datos nos informan sobre el alto nivel de consumo que conocieron los pliegos en el siglo XVIII: sus historias eran recitadas en las calles por sus vendedores, o en tertulias, reuniones y fiestas una vez adquiridos. Sus personajes y argumentos serían conocidos por el público, que podría identificar algunos de los versos más famosos sólo con escucharlos o repetiría en su vida diaria las chanzas más sonadas de las composiciones satíricas. Dada su popularidad, estos papeles impresos pueden cobrar interés para aproximarnos a la vida de aquellos que constituyeron su público, un grupo amplio y heterogéneo de gentes que leyeron o escucharon los romances y se apropiaron de diversas maneras de sus contenidos, textos portadores de valores morales y modelos de comportamiento cuya asimilación corrió a cuenta de cada uno de sus "discretos lectores". Su estudio puede contribuir a la mejor comprensión del complejo panorama cultural de España en el siglo XVIII, dando a conocer contenidos e ideas de un género muy demandado y claramente ajeno a los nuevos aires reformistas que fueron abriéndose paso durante este período.

En este trabajo queremos apuntar algunas claves sobre las representaciones femeninas plasmadas en estos romances de ciego. Dentro de la literatura de cordel son muchos los asuntos que podrían ser objeto de análisis, tantos como temas conocidos: hay pliegos de contenido político (como la propaganda monárquica), religiosos, de aventuras, burlescos, sobre catástrofes naturales, de cautivos y renegados, de guapos y bandoleros, entre otros muchos. Sin embargo, hemos elegido el tema del género por ser transversal a estos contenidos diversos de los romances y por tratarse de una cuestión especialmente controvertida en el siglo XVIII, cuando el llamado debate sobre los sexos está en eclosión y cuando frente a la tradicional imagen de la mujer como un ser inferior y sometido, los discursos reformistas van construyendo paulatinamente la figura de la mujer sensible y doméstica.² En este contexto cultural, resulta interesante conocer las representaciones femeninas que los pliegos sueltos ofrecieron a su populoso público. Para ello, nos centraremos en los romances conservados en dos importantes fondos valencianos: la Biblioteca Serrano Morales (perteneciente al Archivo Municipal de la ciudad de Valencia) y la Biblioteca Nicolau Primitiu (inscrita en la Biblioteca Valenciana). Ambas colecciones contienen un elevado número de pliegos del siglo XVIII (también del XIX), de los que

Aguilar Piñal, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, 1972. Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, 1990. Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 1977. Un excelente trabajo sobre la producción y difusión de los pliegos en Jean-François Botrel, *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, 1993.

² Mónica Bolufer, *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, 1998. Isabel Morant y Mónica Bolufer, *Amor, matrimonio y familia. La construcción histórica de la familia moderna*, Madrid, 1998.

hemos seleccionado aquellos textos que presentan personajes femeninos, como protagonistas o cumpliendo un papel significativo (romances de enredos amorosos, de cautivas, de criminales y bandoleras, o de santas y virtuosas), así como aquellos cuyo tema central son las mujeres (como las sátiras misóginas o las canciones amorosas).

Más allá de la recopilación de personajes, argumentos o aspectos anecdóticos, un análisis de estos pliegos atento a su carga moralizante, en tanto que vehículos de valores y actitudes, proporciona datos significativos sobre la construcción cultural de los modelos femeninos en el siglo XVIII. Se trata de relatos en los que subyace una voluntad expresa o implícita de reforzamiento del desequilibrio entre los sexos, acentuando la inferioridad de las mujeres y la necesidad de que su mudable carácter (soberbio, caprichoso, cruel) sea doblegado por la autoridad masculina. Dos son las estrategias desarrolladas en los romances para inculcar ese desequilibrio en sus lectores: por un lado, la denuncia de la transgresión de aquellos comportamientos considerados adecuados para las mujeres, y por otro, la exaltación del modelo femenino propugnado, caracterizado por la sumisión y la obediencia.

LA CRÍTICA DE LA TRANSGRESIÓN: CRIMINALES Y PETIMETRAS

En cuanto a la primera estrategia, en los textos se aprecian dos vertientes dentro de esa censura de los comportamientos transgresores: una seria y trágica, que narra los desmanes y delitos de mujeres valientes y criminales; otra burlona y satírica, escarnecedora de ridículos personajes femeninos que olvidan sus obligaciones para entregarse al derroche y la diversión.

"Mujeres en el poder"

En el primer caso encontramos romances sobre hazañas y crímenes de mujeres soberbias y arriscadas, cuyas acciones presentan una acusada ambigüedad moral. La separación entre la valentía y el delito es borrosa en estas narraciones, pues la protagonista valerosa que persigue una causa honrosa no duda en acosar y burlar a las autoridades, mientras que la criminal combina sus delitos con frecuentes arranques de generosidad y justicia alabados por los autores del relato. Son textos en los que no podemos delimitar netamente la virtud y el vicio o la admiración y la censura expresadas ante sus protagonistas. No obstante, sí podemos entrever dos talantes narrativos distintos en uno y otro tipo de romances.

Por un lado, los pliegos protagonizados por mujeres valientes, llenas de fortaleza y astucia, legitiman sus acciones por la finalidad que las impulsa a actuar, en defensa de la norma establecida o de las buenas costumbres: la

reparación de la honra, la búsqueda del amado para casarse o la constancia y fidelidad religiosas. Su "adecuada" motivación es la clave que las hace aparecer como heroínas y no como villanas.

El conflicto amoroso suele ser el desencadenante de las acciones excepcionales de la protagonista: bien el asesinato de su amante y las peripecias vividas para vengar su muerte (como los romances de Josefa Ramírez, doña Rosa de España o doña Isabel Gallardo,³ entre otros muchos), o bien la búsqueda del enamorado, huido tras un malentendido o confusión (por ejemplo doña Juana Merino tras el capitán don Carlos, doña Josefa en pos de Antonio de Orillana o doña Blanca tras don Carlos Moncartere).⁴ A partir de ese hecho, el personaje femenino se transforma, abandona su belleza, gracia y dulzura (únicas virtudes alabadas al comienzo del relato) y se reviste con dos de los rasgos tradicionalmente característicos de la "naturalidad" masculina: la fuerza y el valor. Esta mutación se plasma gráficamente en el travestismo de la protagonista, que muda sus vestidos por una indumentaria masculina.

Una vez disfrazada de hombre, comienzan a sucederse las proezas: el ingreso en el ejército y las hazañas bélicas por las que la protagonista consigue premios y honores (Casilda Estela llega a ser virrey de Valencia, Jacinta de Silva es ascendida a capitán de a caballo, Marcelina de Teruel también demuestra su extraordinario valor como soldado, Isabel Gallardo se enfrenta a dieciséis hombres de su escuadrón);⁵ la demostración de su sagacidad en el ejercicio de cargos reservados a los hombres, como la magistratura (María Ignacia de Trujillo, doña Librada);⁶ o la unión a cuadrillas de bandoleros (Juana Merino, que acabará matando a todos los bandidos por defender a dos peregrinas, o Josefa Ramírez, que recorre los caminos vestida de jaque para vengar la muerte de su amante).

Los romances exaltan la valentía y la fuerza de estos bizarros personajes femeninos, cuyo noble fin justifica sus acciones extraordinarias. No obstante, los autores no dejaron de filtrar en sus relatos ciertas advertencias o sutiles reparos ante los riesgos comportados por estas figuras de mujeres fuertes, alertando sobre los excesos a los que fácilmente podrían dejarse arrastrar. Así, si bien en el romance de Librada se alaba la astucia de la protagonista en su puesto de juez al conseguir liberar a su amado, el autor no se resistió a mencionar de pasada sus abusos y su extrema crueldad al administrar justicia. En un sentido similar, el personaje de Josefa Ramírez no

³ Biblioteca Serrano Morales (BSM) C-2/594, BSM A-13/215 (108), BSM A-13/256 (175).

⁴ BSM A-13/256 (181), BSM A-13/256 (72), BSM A-13/257 (1-2).

⁵ BSM A-13/256 (181), BSM A-13/257 (122), BSM A-13/256 (72), BSM A-13/256 (175).

⁶ BSM A-13/215 (99), BSM A-13/256 (56).

es capaz de refrenar sus impulsos tras conseguir vengar a su amante matando a sus asesinos, sino que acto seguido se lleva por delante a varios soldados y ministros de justicia que han acudido a restablecer el orden. El valor y la fuerza se unen aquí a la insubordinación a la ley, y acercan este y otros romances a aquellos protagonizados por mujeres criminales, difuminando la frontera entre la valentía y el delito.

Además de estas advertencias que se deslizan en los relatos, los autores añadían en ocasiones unos versos finales para fijar la conclusión moral que el público debía extraer de lo narrado. Estas moralejas evitaban aludir a las extraordinarias capacidades de la protagonista para dar al texto un sentido último acorde con las "buenas costumbres" y el orden establecido. En algunos romances este sentido es tan forzado que no guarda coherencia con la historia contada: en el de Juana Merino, por ejemplo, tras hacer que la protagonista siga la pista de su amado Carlos vestida de hombre, pase de ser bandolero a soldado y viva un sinfín de aventuras y peligros, la conclusión propuesta por el autor se limita a advertir a las mujeres que protejan su honor hasta el matrimonio.

Por otra parte, si esto no era suficiente para congraciarse con los valores establecidos, el final que invariablemente aguarda en estos pliegos a la dama valiente es el convento o el matrimonio. A pesar de la brusquedad del cambio operado en la protagonista con respecto a todas sus correrías anteriores, su desenlace como humilde religiosa o como dócil esposa buscaba tranquilizar la conciencia de los lectores, haciendo que el personaje adoptara el papel que según la costumbre correspondía a las mujeres: las aguas volvían así a su cauce.

En cuanto a los romances protagonizados por mujeres criminales, en ellos la denuncia de la transgresión no se desliza con sutileza o tácitamente, sino que es expresada con toda rotundidad describiendo el horror de sus crímenes. En ocasiones los delitos cometidos llevan aparejada también la valentía, como en los relatos anteriores, pero no reciben admiración o alabanza alguna sino que son temidos y denostados, por carecer de un impulso legítimo que los justifique. Los daños cometidos por estos personajes no tienen en las narraciones otro origen que su instinto desordenado y criminal, un instinto que con frecuencia los autores aplicaban a todas las mujeres dando continuas advertencias contra ellas:

Pongan el oído, escuchen
la crueldad más horrenda,
que cupo en una mujer,
porque todo cabe en ellas.

Huid, pues de las mujeres
cuyo encono, cuya astucia,
cuya venganza y furor,
este caso nos anuncia.⁷

⁷ BSM A-13/257 (48), BSM A-13/257 (157).

Estas figuras femeninas entroncaban con la tradición misógina que presentaba a las mujeres como seres inferiores, faltos de control, desenfrenados y rebeldes, que precisaban de la tutela de la autoridad (paterna, conyugal) para doblegar sus impulsos indómitos. En los romances, de hecho, es la ausencia de esa autoridad, de ese freno, la causa del desencadenamiento del desorden y la rebeldía femenina: Casilda de Austria inicia su camino de perdición al quedarse huérfana, "sin rienda ninguna", al igual que las desalmadas Camila de Viterbo, Espinela, Teresa de Llanos, o Clara de Cerdegal.⁸ La desaparición de la regla paterna en estos romances puede ser natural, como en los mencionados, o ejecutada por la protagonista, que para poder dar rienda suelta a sus impulsos mata sin contemplaciones a sus padres (romance de *La malvada mujer*, María Boysan, Sebastiana del Castillo, Eugenia de Granada,⁹ etc.). El parricidio servía para reforzar esa idea sobre el desorden femenino, salvaje y brutal, que no respetaba ni la sagrada autoridad de la sangre.

Desaparecida la autoridad paterna, el instinto desaforado y rebelde que según los romances anida en cada mujer se desata, haciéndolas capaces de cometer las mayores atrocidades. Así, estos desenfrenados personajes dan rienda suelta a su lujuria pasando por encima de cualquier recato moral: Casilda de Austria se amanceba con un "soberbio galán", Florentina decide matar a su hermanastra para seducir a su esposo, una noble protagonista ("cuyo nombre no se dice, por modestia y no afrontarla") necesita dos amantes para saciar su deseo, otra asesina a su esposo tras enamorarse de un soldado...¹⁰

Como vemos, en los relatos la lascivia conduce con frecuencia al homicidio, ambos forman el tándem criminal que las mujeres de estos romances arrastran consigo. Su instinto asesino es tan desenfrenado e irracional como su lujuria: la misma Casilda de Austria se dedica durante cuatro años a matar hombres y arrojar sus cuerpos a un estanque con sabandijas, o en el romance de *La malvada mujer*, ésta arroja también sucesivamente hasta a cincuenta amantes a un pozo que tiene bajo la cama. El travestismo suele ser un recurso empleado por las protagonistas para la ejecución de sus delitos, pasando a engrosar generalmente una banda de bandoleros: Clara de Cerdegal vive del asalto y comete hasta dieciocho muertes, Espinela la aragonesa es "asombro de los montes / y escándalo de las selvas", al igual que Eugenia de Granada, Sebastiana del Castillo, Teresa de Llanos... El impulso de dominación que caracteriza a estos personajes femeninos, su carácter

⁸ BSM A-13/257 (113), BSM A-13/257 (119), BSM A-13/256 (176), BSM A-13/256 (185), BSM A-13/257 (66).

⁹ BSM A-13/257 (146), BSM A-13/257 (48), BSM A-13/256 (149), BSM A-13/257 (123).

¹⁰ BSM A-13/257 (46), BSM A-13/257 (157), BSM A-13/257 (40).

insumiso y transgresor de jerarquías, sigue asomando incluso entre los terribles forajidos con los que recorren los caminos, que llegan a ser intimidados por su crueldad; así, Serafina Alcázar se convierte en el jefe de su cuadrilla, ejerciendo un dominio déspota sobre sus compañeros ("al que no me obedecía / le daba muerte inhumana") y destacando por su ferocidad asesina ("¡qué infamias no cometimos! / ¡qué de maldades, qué desgracias! / Más vidas quité yo sola / que todos los de mi banda").¹¹

Violadas la autoridad de los padres, de la moral y de las leyes, en estos relatos la mujer criminal demuestra que su rebeldía no tiene límites al pasar también por encima de la autoridad divina. Esta transgresión se puede materializar en actos sacrílegos (como en el mencionado romance de *La malvada mujer*, que confiesa haber echado sistemáticamente al fuego la hostia sagrada), pero por lo general se expresa a través de la figura de la renegada que olvida su origen cristiano y se convierte al islam. Así, por ejemplo, Casilda de Austria, cautiva de los turcos, no sólo reniega sino que "de buena gana" pasa nueve años capturando cristianos que son vendidos en Argel. Los extremos de la crueldad infiel de estos personajes se plasman en Camila de Viterbo, que cautiva en Constantinopla exige que maten a todos los cristianos prisioneros y hagan cecina con sus cuerpos, "porque de sangre cristiana / se quiere hartar su deseo".

Al contemplar este tipo de personajes tan desmesurados, en los que la transgresión se plasmaba de modo tan patente, podemos preguntarnos qué era lo que ofrecían estas populares imágenes femeninas a los hombres y mujeres que formaban su público, cuáles podrían ser sus lecturas, sus apropiaciones. Si bien la voluntad moralizadora de los autores se extiende a casi todos los romances, buscando impresionar o conmover a sus lectores con el tremendismo de los crímenes y con sus frecuentes advertencias, a fin de censurar la transgresión y reafirmar la conveniencia de permanecer dentro del orden establecido, la resignificación que éstos hicieran de los textos podía seguir caminos discordantes, por varios motivos: primero, por las ambigüedades de los propios textos, que presentan con frecuencia personajes criminales que tras una larga trayectoria delictiva son recompensados por la bravura demostrada, o bien condenan sus actos pero a la par se profieren alabanzas admiradas de su fortaleza y coraje al enfrentarse a la justicia o de sus destellos de generosidad que las aproximan a las heroínas (como Teresa de Llanos, que vestida de bandolero recorre los caminos matando y asaltando, pero también defiende al desamparado frente a la injusticia: salva a un labrador de un estafador, o hace que unos ladrones devuelvan su botín a un pobre hombre). Segundo, por la intermediación que ejercían los ciegos, pudiendo tergiversar el contenido de los romances para subrayar los aspectos que resultarían más atractivos o morbosos para los curiosos, dando prio-

¹¹ BSM A-13/256 (150).

ridad a la valentía de la protagonista o a los detalles más truculentos y despojando a los textos de sus ingredientes moralizantes. Tercero, porque las apropiaciones de los lectores no tenían por qué ser afines a la voluntad de los autores, ejerciendo una selección de los temas y representaciones que ofrecían los textos en función de sus expectativas, de sus prejuicios, de sus experiencias en el campo de las prácticas sociales.

Las posibilidades de resignificación que planteaban las imágenes que hemos analizado, tanto de mujeres criminales como de valientes, superaban pues los límites moralizantes propuestos por sus autores. Si bien los contenidos de los romances pudieron reforzar las normas compartidas atizando los temores imaginarios hacia las mujeres (a su fuerza, a su poder o a su sexualidad), y fortaleciendo así las ideas y actitudes misóginas en la vida cotidiana, las protagonistas de estos pliegos encarnaban también la transgresión de las normas establecidas mediante varios recursos: la inversión de los roles sexuales plasmada en el travestismo, su rebeldía ante la autoridad (familiar, política o religiosa), la ejecución de crímenes terribles que atentaban contra toda ley, o su valentía y fortaleza frente al enemigo y al destino adverso. De este modo, estas imágenes múltiples de “la mujer en el poder” (empleando la terminología de Natalie Z. Davis en un artículo ya clásico)¹² pudieron promover lecturas disidentes, posturas incómodas con las normas sociales que regían las conductas, y tal vez una oposición activa en ámbitos diversos.

“Ese enemigo diario”

Si en los romances vistos hasta ahora se empleaba un tono serio y trágico para denunciar los peligros de la transgresión femenina, en las sátiras misóginas eran la burla y el esarnio los recursos utilizados para denigrar los comportamientos punibles de las mujeres. La misoginia ocupó un lugar principal entre los pliegos burlescos, y al parecer la afición del público por ellos estaba muy extendida, tal y como afirma el narrador del *Col·loqui de col·loquis o encisam de totes herbes*: “perquè, en parlar mal de dones / el cor de contentó em salta”.¹³

La mayor parte de las sátiras misóginas hacen a la vez una crítica a las mujeres y al matrimonio, expresando las desgracias y los padecimientos su-

¹² Natalie Z. Davis, “Un mundo al revés: las mujeres en el poder”, en J. Amelang y M. Nash, *Historia y Género: las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Valencia, 1990, pp. 59-92.

¹³ Citado en Joaquim Martí, *Col·loquis eròtico-burlescos del segle XVIII*, Valencia, 1996, p. 345. Sobre los *col·loquis* valencianos ver además, del mismo autor, *Literatura de canya i cordell al País Valencià. Els col·loquis de temàtica jocosa i satírica. Edició i estudi lingüístic*, Valencia, 1997.

fridos por el hombre casado. Es muy frecuente que a través de las reflexiones hechas por el narrador sobre los males del matrimonio se pase a enumerar la retahíla de vicios y defectos de las mujeres, causantes de las aflicciones de sus maridos. Así ocurre en la *Carta de Pedro Chinchón a su amigo Paco Gil*, en la que éste recomienda a Pedro que evite el matrimonio y se dedique antes incluso a ser “porquero o a guardar las cabras”. Uno de los textos misóginos más reimpresos en el siglo XVIII, *El mozo soltero*, describía las congojas de la vida conyugal (“pesares, quebrantos, / desesperaciones, iras, / sustos, dipendios y gastos”), causadas por dos motivos principales: los gastos que acarrecaba una mujer y su carácter mandón y caprichoso.¹⁴

Estos reproches contra las mujeres manirrotas son continuos en los romances satíricos; se les responsabilizaba de la ruina de la economía de sus familias al dejarse arrastrar por sus incontables antojos. Las narraciones mostraban el malgasto inherente ya en las mozas solteras, cuyos novios andaban angustiados por satisfacer sus caprichos, tal y como cuenta el *Col·loqui nou dels festejants*.¹⁵ Sin embargo, los gastos se multiplicaban con los preparativos y la celebración de la boda, y llegaban a ser insostenibles a lo largo de los años de convivencia conyugal, cuando se desarrollaba plenamente la “naturaleza” derrochadora de la mujer. Es en este punto donde los autores de los pliegos cargan las tintas contra la que consideran causa principal de la “bancarrotta” familiar: “les modes de Satanàs”, como afirma el *Col·loqui de Pepo Canelles*. Son muy numerosos los textos referidos a los devaneos de las mujeres que se dejan arrastrar por las modas inconstantes, que exigen continuos cambios en el vestir: en la *Junta secreta que fan sis personats de distinguit caràcter*, Temporal se lamenta de haber acabado en el presidio por intentar contentar los caprichos de una “ninfa”; en el *Col·loqui de Cento i Tito*, uno presta dinero al otro con la condición de que “...no els gastes en gallardets, i retalls, guardapeus en zona torrida, carambes, i bufandes per a ta muller”; las figuras del marido prudente y la esposa manirrota se plasman también en el *Col·loqui de Abaristo i sa muller Pepa Antonia*, en el que ambos discuten porque ella quiere comprarse un costoso camisón “i tots los demés arreos de currutaca” para vivir como los ricos, dedicándose a pasear sin trabajar.¹⁶

Este último texto introduce la figura de la “currutaca” o “petimetra”, constante en los pliegos de cordel y en general en la literatura de la época. La petimetra encarnaba el afán desbocado por aparentar, la obsesión por ir a la moda aunque se resintieran la salud y el bolsillo, la “traición” a la nación por sólo vestir prendas extranjeras, y lo peor de todo, el abandono de las obligaciones como esposa y madre. Los pliegos satíricos se burlaban de

¹⁴ BSM A-13/215 (37), Biblioteca Nicolau Primitiu (BNP) 849.91/3086.

¹⁵ BNP 849.91/3085.

¹⁶ BNP 849.91/3088, BNP 849.91/3086, BNP 849.91/F-205, BNP 849.91/3086.

las extravagancias del atuendo de currutaca, como en la *Conversación entre doña Banasta, doña Prieta, doña Legañas y don Estirado*, donde se hace mofa de la actitud ridícula de las petimetras, que prefieren pasar frío antes que cubrir sus costosos trajes. Se contrastaba también la belleza artificial y enfermiza de las currutacas con la lozanía saludable de las campesinas (entre otros, el *Col·loqui nou del Rosí Alasá*, o el *Paper graciós i entretengut per al desfrés de Carnistoltes*), y se criticaba con dureza el carácter sumiso de los esposos que no se imponían a sus esposas: "que estes polletes, / que a tot arreu van picant / os porten a revolcons / flacs, perduts, escotiflats", afirmaba la *Relació crítica de Pepo de l'Horia als valencianets de moda*.

Como decíamos, en la figura de la petimetra se encierra una amplia polémica sobre los excesos del lujo femenino, que rebasó con mucho los límites de la literatura popular: desde los púlpitos y los sermones religiosos, los discursos ilustrados, la literatura médica o la prensa se atacó duramente esa figura de la mujer gastadora y ostentosa.¹⁷ Como afirma Mónica Bolufer, esta proliferación de críticas contra el lujo femenino, si bien pudo responder a una diferenciación real entre las prácticas suntuarias de hombres y mujeres en relación a la nueva cultura de las apariencias que comenzaba a desarrollarse en toda Europa, contaba con otras causas más profundas: por un lado, los sentimientos ambiguos, de atracción y rechazo, que los hombres sentían ante las mujeres engalanadas, y que compartirían los autores de los textos, hombres en su gran mayoría, plasmándose en un "afán de controlar las prácticas suntuarias que podían otorgar a las mujeres poder sexual sobre los hombres".¹⁸ Por otro lado, y en el caso concreto de los pliegos misóginos, mediante la sátira que ridiculizaba esas figuras femeninas egoístas, presumidas y caprichosas, que pasaban por encima de la autoridad marital para cumplir sus antojos, se pretendía reforzar el modelo contrario, acorde con las normas establecidas: el de la mujer sumisa a la voluntad del marido, ahorrativa y sobria, poco dada a los placeres suntuarios y pendiente del bienestar de su familia.

Sin embargo, el lujo no era la única causa de crítica misógina enarbolada por estas composiciones. Junto a la afición a las modas y el gasto excesivo, las sátiras reprochaban a las mujeres su holgazanería y su afición por las salidas, las visitas y las fiestas. Así, en *Los trágicos azules que ocasionan las mugeres a sus pobres maridos*, se narra la jornada de unas mujeres perezosas que se pasan la mañana parlotando y bebiendo aguardiente, postergando los cuidados del hogar; de igual modo, la *Cançó nova de un home*

¹⁷ Sobre la polémica del lujo en la España del siglo XVIII, ver los trabajos de M. Bolufer, *Mujeres e Ilustración*, pp. 169-210, y "La imagen de las mujeres en la polémica sobre el lujo (siglo XVIII)", en Cinta Canterla (coord.), *De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la modernidad. La mujer en los siglos XVIII y XIX*, Cádiz, 1994, pp. 175-186.

¹⁸ Bolufer, *Mujeres e Ilustración*, p. 197.

que se ha casat per lo dot i la boniquesa contaba los padecimientos del marido ante los devaneos de su esposa, que se pasaba el día durmiendo, comiendo, bebiendo y yendo de sarao en sarao.¹⁹ En *El mozo soltero* se advertía sobre el gusto de las mujeres por la diversión: "¿y si ella sale traviesa / y de genio alborotado, / amiga de pelendengues / y visitar los estrados, / inclinada a los cortejos, / y cada día mudando / las modas de mayor gusto / que es común en estos años?". La afición por la indumentaria suntuosa se presentaba estrechamente ligada, como vemos, a las salidas y al deseo de aparentar que iba con ellas asociado, defectos que confluían de nuevo en la figura de la petimetra, convertida así en el objeto central de las críticas.

Las composiciones satíricas, por tanto, se basaban en la ridiculización de esas figuras femeninas cuyos comportamientos se desviaban de las buenas costumbres y del orden familiar, con lo que se pretendía reforzar los valores establecidos mediante el escarnio y la burla de la transgresión. Sus contenidos eran más cercanos a la experiencia cotidiana del público que los romances de mujeres valientes y criminales, presentando personajes sencillos (ni princesas ni damas nobles) en contextos ordinarios: el mercado, la ciudad, el hogar... De este modo, los lectores (y las lectoras) podían participar de la burla hacia las figuras femeninas denostadas en las composiciones por la proximidad de éstas a su vida diaria y la abundancia de los "lugares comunes" o tópicos de la misoginia burlesca. En nuestra opinión, el empleo del sarcasmo y de la risa fijaba de manera nítida la interpretación de este tipo de pliegos, en los que la digresión tenía menor cabida que en los anteriores, dada la eficacia demostrada por la sátira para la crítica de las actitudes irregulares. Por un lado, la burla hacia las mujeres remarcaba el desequilibrio y la diferencia entre los sexos subrayando su carácter inconstante, falaz, caprichoso y presumido, mostrándolas como seres extraños y sospechosos a los ojos de los hombres. Por otro lado, las sátiras reforzaban el "buen camino" en el que debían permanecer las mujeres que no quisieran verse reflejadas en esos personajes jocosos y ridículos que provocaban sonoras careajadas entre el público de los romances.

"MONSTRUOS DE VIRTUD": LA EJEMPLARIDAD FEMENINA

Junto a las representaciones femeninas vistas hasta aquí, los pliegos también transmitían otras mucho más tranquilizadoras y acordes con los valores de la época, que difundían modelos de comportamiento sumisos y virtuosos para las mujeres, materializados en la figura de la buena esposa. Se trata de personajes que aceptan la autoridad que sobre ellas, débiles y desordenadas "por naturaleza", ejercen sus maridos para doblegar sus impulsos.

¹⁹ BSM A-13/215 (115), BNP 849.91/3088.

Las virtudes de la esposa subrayadas en estos romances son por lo tanto su castidad, su fidelidad, su resignación y su devoción por el esposo, al que está entregada en cuerpo y alma. La defensa de la honestidad ejercida por las protagonistas se repite en un relato tras otro: *El jardín engañoso* muestra la fidelidad absoluta de Constanza a su marido ante las continuas insinuaciones de Fadrique, que llega a entregar su alma al demonio para seducirla; en *Don Pedro de Guzmán y doña Francisca Cabañas*, la ejemplar esposa prefiere entregar a sus hijos antes que su honra.²⁰ En otros casos, la protagonista demuestra su fidelidad y constancia al sufrir las calumnias del seductor rechazado, que conllevan casi automáticamente el castigo por parte de su marido: la muerte (como en los romances de *Don Claudio y Doña Margarita*, o *Don Juan de Lara y doña Laura*), el abandono (*Agustín de Guevara y María Javiera de Jerez*), o la crueldad del esposo, que alcanza sus extremos más patéticos en el romance de *Don Carlos y doña Laura*, donde Carlos castiga a Laura enterrándola hasta la cintura y posteriormente se dedica junto a su nueva esposa a torturarla.²¹

Invariablemente, el marido cree las acusaciones que se lanzan contra su esposa, ni siquiera se incluyen en los romances uno o dos versos en el que pida explicaciones a la mujer sobre el asunto, dándole la oportunidad de defenderse. A la calumnia sigue el castigo inmediato: en este aspecto la literatura de cordel entronca con la larga tradición misógina que predicaba a los maridos la desconfianza y la sospecha hacia las mujeres, por considerarlas moralmente desordenadas y ávidas de deseo.²² Por ello no era necesario referirse a las dudas que podían asaltar al esposo tras la acusación.

Además, la esposa retratada en estos romances no protesta, no rehúye el castigo ni mucho menos se enoja por la desconfianza de su marido, sino que acepta resignada y silenciosa la pena impuesta. Estrechamente unida a las virtudes de la castidad y la fidelidad que demuestra la mujer al no ceder a las seducciones, está la del sometimiento y la obediencia ciega que acata sin rechistar la voluntad del marido, aunque ésta sea equivocada.

Los romances no eran el único medio por el cual se predicaban a las mujeres las virtudes de la buena esposa. Junto a estas historias, los ciegos vendían pliegos en los que se daban instrucciones o recetas directas a las mujeres, normas de comportamiento para ejercer dentro del matrimonio que insistían en la sumisión y obediencia femeninas. Así, la *Receta utilísima para curar los males de las mujeres mal casadas o que tienen malos maridos* enumeraba las obligaciones de la esposa que se sintiera “del mari-

²⁰ BSM A-13/256 (184), BSM A-13/257 (38).

²¹ BSM A-13/256 (64), BSM A-13/215 (46), BSM A-13/215 (39), BSM A-13/257 (40).

²² Así, para algunos moralistas medievales, dos aspectos podían definir el comportamiento sexual de la mujer: *semper parata ad coitum* (ella siempre está lista para el coito) y *lassata sed non satiata* (siempre insatisfecha tras el coito), en Robert Archer, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid, 2001, p. 25.

do aborrecida, mal querida y peor tratada”, para que su paciencia, cariño y humildad mitigaran las mancras bruscas y rudas de éste. Por su parte, el *Romanç nou, molt graciós i entretingut, on se refereixen, al peu de la lletra, totes les cosetes que han de previndre les senyorettes per a parir*, tras detallar las instrucciones precisas para las embarazadas, incluía una serie de consejos a las mujeres encargándoles “molt seriosament” la paciencia necesaria para aguantar “la gran creu pesada del matrimoni”. Por el contrario, no se aludía en ningún caso a los deberes y obligaciones del esposo, que quedaba al margen en este tipo de textos, sin ningún tipo de responsabilidad sobre las situaciones conyugales.

La flagrante desproporción entre los deberes de hombres y mujeres en el matrimonio se plasmaba en otros pliegos, como veíamos antes, enfrentando al despotismo brutal del marido la rendida sumisión de la esposa que acataba sus desmanes. Uno de esos romances, reimpresso varias veces en el siglo XVIII, ilustra de modo rotundo esa oposición. Se trata del romance de *Griselda y Gualtero*, que narraba las pruebas y los padecimientos que el cruel Gualtero hacía sufrir a su esposa Griselda para acrisolar su paciencia y constancia.²³ A la desmesura de las órdenes del marqués correspondía la aceptación risueña y humilde de la paciente Griselda. La historia, que en origen perteneció al *Decamerón* de Boccaccio, había quedado reducida en el siglo XVIII a un relato gazmoño e ingenuo que trataba de inculcar el ejemplo de Griselda a las mujeres, mediante un retrato grotesco de la relación desigual entre los sexos.²⁴

Más que a una esposa ejemplar, las representaciones femeninas de estos romances parecen referirse a santas mártires que sufren la injusticia y el tormento por defender su fe. Algunos pliegos hagiográficos impresos coetáneamente muestran unas imágenes de mujeres que, en forma y contenido, se aproximan mucho a las de estas esposas ejemplares: santa Genoveva sufre los castigos de su marido ante la calumnia, santa Rita de Cassia soporta con cariño la brutalidad de su esposo...²⁵ Esta afinidad entre las representaciones de santas y las de esposas ejemplares se basa en la idea de la renuncia a sí misma, del sacrificio y de la firme obediencia a su dueño, sea Dios o su marido. Por el contrario, no encontramos en los relatos una mínima exigencia moral dirigida hacia los hombres, o siquiera un reproche por el maltrato al que someten a sus esposas. Los maridos son los grandes indultados de estos romances, un símbolo de Dios, del cual se deben aceptar los bienes y los males como pruebas de humildad: como en la historia de santa

²³ BSM A-13/215 (87).

²⁴ Una interpretación sobre las adaptaciones de la historia de *Griselda* en el siglo XVIII con respecto a versiones anteriores en Juan Gomis, “Un espejo para las mujeres: el romance de *Griselda* (del medievo al siglo XVIII)”, *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, Oviedo (en prensa).

²⁵ BNP XVIII/1104 (92), BNP XVIII/1104 (94).

Rosalía de Palermo, a la que Dios elige como esposa someténdola a un sinfín de penalidades y sufrimientos para acrisolar su amor por Él.²⁶ La desigualdad que en el terreno de las prácticas sociales marcó las relaciones entre los sexos tuvo en estos romances su reflejo grotesco y extremo, constituyendo una especie de lente deformante que expresó esperpénticamente las diferencias entre la condición masculina y la condición femenina.

CONCLUSIÓN

En nuestra opinión, las narraciones de los pliegos no tenían como única finalidad entretener y divertir a su público, sino que en mayor o menor grado manifestaban cierta voluntad moralizadora de reforzamiento de los valores y las buenas costumbres de la época. A través de las mujeres transgresoras de los romances se aprecia el deseo explícito o subyacente de subrayar, mediante la burla o el temor, las diferencias y desequilibrios entre los sexos así como el papel que según sancionaba la costumbre correspondía a hombres y mujeres. Un papel que, en el caso de las mujeres, tenía ejemplos concretos en las sumisas esposas de los pliegos. Ahora bien, aceptando esta intención de regir o censurar los comportamientos femeninos existente en las composiciones, no consideramos que la recepción del mensaje moralizador por parte de los lectores fuera directa, sino que la apropiación o resignificación de los textos pudo en ocasiones discurrir de su interpretación original, subrayando aspectos secundarios que se amoldaran mejor a sus expectativas y situaciones personales.

Teniendo en cuenta siempre, pues, ese margen de libertad de cada lector, un estudio minucioso de los romances, que, siguiendo las líneas de la historia de la lectura, atiende tanto a la materialidad de los objetos tipográficos (disposición de la página, calidad del papel, tipo de letra, presencia de grabados), como a los usos y prácticas de que fueron objeto los pliegos (haciendo hincapié en su carácter eminentemente oral y recitado) y a las estrategias y formas textuales del relato, puede darnos respuestas más precisas sobre las lecturas que en la época pudieron suscitar estos romances. Sólo así es posible aproximarse a la construcción e influencia de las representaciones de lo femenino y lo masculino contenidas en ellos, y a las diferentes formas de apropiación de esos modelos o imágenes que pudieron desarrollar sus lectores.

²⁶ BNP XVIII/1104 (95).

LA INFLUENCIA DE LA MODA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LAS IDENTIDADES DE GÉNERO EN LAS POSTRIMERÍAS DEL ANTIGUO RÉGIMEN

Dora Pérez Abril

ESTA investigación surge como resultado de los interrogantes que nos planteamos al trabajar prensa femenina de modas del siglo XIX. En aquel momento, emanó la cuestión de si la relación estrecha entre las mujeres y la moda que se observaba en el discurso periodístico había sido siempre así o si, por el contrario, respondía a una construcción socio-histórica que dicho discurso, además, contribuía a consolidar. Así fueron surgiendo cuestiones tales como ¿por qué la moda se considera que forma parte del mundo femenino?, ¿qué tratamiento se le da al fenómeno de la moda en la prensa de costumbres?, ¿qué papel desempeña la prensa en ese proceso de legitimación?

El objeto de análisis ha sido, básicamente, el discurso de la prensa española de finales del siglo XVIII dedicada a la crítica social y de costumbres sobre la moda y la importancia de ésta en la construcción de identidades de género. También consultamos prensa diaria para comprobar cuál era el tratamiento del fenómeno en sus páginas. En concreto, nos centramos en mostrar cómo la moda se particulariza en las mujeres, siendo la asociación entre ambas el producto de una construcción socio-histórica. Puede decirse que durante el siglo XVIII el proceso de vinculación entre una y otras se está legitimando y los discursos periodísticos actúan en ese sentido, subrayando siempre que nos situamos en el surgimiento y desarrollo de la esfera pública liberal burguesa. Nuestros apoyos teóricos fundamentales para el análisis de los datos encontrados han sido la sociología, la antropología y el psicoanálisis, cuyos conceptos se articulan con los datos empíricos a lo largo del trabajo y han guiado a este.

1. EL SIGNIFICADO MODERNO DE LA MODA COMO CAMBIO Y TRANSITORIEDAD

El debate periodístico español sobre el fenómeno de la moda adquiere en ocasiones gran virulencia. Al situarse la moda en el centro de un amplio proceso de transformación económica, social y cultural, constituye el lugar de encuentro de una amplia gama de debates que giran sobre el continuis-