



**HAL**  
open science

# Déviances féminines dans la famille hispanophone. Évolution et transgression du modèle familial traditionnel

Marie-Elisa Franceschini-Toussaint, Sylvie Hanicot-Bourdier

► **To cite this version:**

Marie-Elisa Franceschini-Toussaint, Sylvie Hanicot-Bourdier. Déviances féminines dans la famille hispanophone. Évolution et transgression du modèle familial traditionnel. Déviances féminines dans la famille hispanophone : évolution et transgression du modèle familial traditionnel, Presses universitaires de Nancy - Éditions universitaires de Lorraine, pp.349, 2021, 978-2-8143-0582-3. hal-02984045

**HAL Id: hal-02984045**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02984045>**

Submitted on 31 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# Déviations féminines dans la famille hispanophone

## Évolution et transgression du modèle familial traditionnel



ISBN : 978-2-8143-0582-3

© 2021 – Couverture : Olatz Ibarretxe, Ferme de Judith Berreteaga Zaitegi © Jon Diez Beldarrain.  
PUN – Éditions Universitaires de Lorraine  
42-44, avenue de la Libération – BP 50858 – 54011 NANCY CEDEX

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation de l'éditeur ou du Centre Français d'exploitation du droit de Copie (CFC), 20 rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.



Marie-Élisa FRANCESCHINI-TOUSSAINT  
Sylvie HANICOT-BOURDIER

Déviations féminines dans la famille hispanophone  
Évolution et transgression du modèle familial traditionnel

*Ouvrage publié avec le soutien  
de l'Université de Lorraine, l'Équipe d'accueil LIS (EA 7305)*

PRESSES UNIVERSITAIRES DE NANCY – ÉDITIONS UNIVERSITAIRES DE LORRAINE





## COMITÉ SCIENTIFIQUE

Julio Bravo Mancero, Universidad Nacional de Chimborazo (Équateur)  
Carole Egger, Université de Strasbourg  
Nicole Fourtané, Université de Lorraine  
Marie-Elisa Franceschini-Toussaint, Université de Lorraine  
Fermín Galindo Arranz, Universidad de Santiago de Compostela (Espagne)  
Celia García Díaz, Universidad de Santiago de Málaga (Espagne)  
Emmanuelle Garnier, Université de Toulouse Jean Jaurès  
Sylvie Hanicot-Bourdier, Université de Lorraine  
Sylvie Imparato Prieur, Université Jean Moulin Lyon 3  
Fidel López Criado, Universidad de la Coruña  
Alicia Oiffer-Bonsel, Université de Reims-Champagne Ardenne  
Isabelle Reck, Université de Strasbourg  
Miguel Rodriguez, Sorbonne Université  
Margarita Torremocha Hernández, Universidad de Valladolid (Espagne)  
Marta Inés Waldegaray, Université de Reims-Champagne Ardenne





## Présentation

Cet ouvrage regroupe 19 communications présentées lors du colloque « Déviances féminines dans la famille hispanophone : évolution et transgression du modèle familial traditionnel », organisé les 28 et 29 novembre 2019 sur le Campus Lettres et Sciences Humaines de Nancy.

Ce projet s'inscrit dans le cadre des activités de l'équipe de recherche LIS (Littératures, Imaginaire, Sociétés) de l'Université de Lorraine. À l'image de la dernière publication *Normes et déviances dans le monde luso-hispanophone* (2013), il explore les concepts de modèle et de transgression tels qu'ils se manifestent en « terres hispanophones ». Dans la continuité du séminaire « femmes en résistance(s) ou en ruptures », les communicants se sont intéressés à la question de la déviance féminine. Toutefois, dans un esprit de renouveau, la famille fut au cœur de cette nouvelle activité de recherche.

Constitutives de l'ordre social, les normes et les transgressions structurent la société et régulent les relations entre les hommes et les femmes. Société et famille sont deux réalités intimement liées : les choix de la communauté familiale sont déterminés par la norme sociale et sont, par conséquent révélateurs de valeurs sociétales. Structure de base de toute communauté, le cercle familial constitue le cadre privilégié dans lequel les enfants apprennent l'ensemble des règles de comportement qu'ils devront assimiler pour intégrer pleinement la collectivité à l'âge adulte. Espace de fabrication des individus, de conventions, de contraintes et d'interdits, la famille est également source d'oppression. Dans de nombreuses sociétés, la raison du « sexe fort » s'impose aux autres membres de la maisonnée, notamment aux épouses et aux filles, premières victimes des normes de genre. Aussi, l'existence de modèles familiaux sexués implique des pratiques féminines « hors la loi » qui sont à l'origine de profils de femmes « atypiques » telles que les divorcées, les prostituées, les filles-mères, les





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

mères infanticides ou celles qui délaissent leur(s) enfant(s) pour diverses raisons, les femmes dont la transgression s'inscrit dans la violence comme les filles parricides ou les épouses maricides. C'est pourquoi la question des marginalités féminines au sein de l'intimité familiale nous donne l'occasion de mieux saisir les règles sociales que tout individu se doit de respecter s'il ne veut pas se retrouver marginalisé ou exclu. Aucune construction sociale n'étant immuable, nous nous sommes également attachés à comprendre comment des pratiques féminines dissidentes contribuent, ou pas, à déplacer les interdits et à faire évoluer les normes familiales et sociétales.

Couvrant une large période allant du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, cette publication a pour visée d'engager une réflexion pluridisciplinaire dans les domaines de la civilisation et de la littérature ibériques et latino-américaines.

À travers les peintures de castes, Roxanne Mamet interroge le poids de la tradition dans l'évolution et la transformation de la figure féminine dans la Nouvelle-Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle. La fabrication et l'instrumentalisation de la déviance féminine à des fins politiques, sociales et religieuses font également l'objet de cette première communication. Par-delà les frontières géographiques et disciplinaires, l'analyse des fonds archivistiques de Valladolid permet de creuser, d'un point de vue historique, les concepts de famille traditionnelle et de transgressions féminines dans l'Espagne d'Ancien Régime. À une période où l'exercice professionnel reste l'apanage des hommes, les archives de la famille Daza et l'étude de María Herranz Pinacho démontrent que les femmes espagnoles – au moins celles issues des sphères les plus aisées de la société – ont pu, contrairement à l'idée reçue, se livrer à une activité mercantile dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle. Deux cents ans plus tard, loin des normes de soumission afférentes au sexe faible, Alberto Corada Alonso s'intéresse aux filles et aux mères qui, au risque de mettre l'économie familiale en péril, revendiquent devant les tribunaux leurs droits dotaux. À la même époque, archives judiciaires et délit de concubinage donnent à Margarita Torremocha l'occasion d'aborder la question des déviances sexuelles féminines. Quelques pages plus loin, cette thématique trouve son prolongement dans le travail que Pilar Calvo Caballero mène sur



## Présentation

les concubines poursuivies par les autorités judiciaires du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

La question des violences familiales et sociétales constitue le fil conducteur de plusieurs communications. À travers l'action de l'*Alcalde*, Sylvie Imparato-Prieur démontre que les violences conjugales subies par les madrilènes du XVIII<sup>e</sup> siècle sont le résultat de violences structurelles et culturelles. Le meurtre par empoisonnement, crime réservé aux femmes dans l'imaginaire collectif, et la recherche de Sofia Rodríguez Serrador sur l'Espagne du XIX<sup>e</sup> siècle nous maintiennent dans la sphère de l'intime et des violences intrafamiliales mais introduisent une figure féminine démoniaque, celle de la femme maricide. Loin des représentations collectives, dans la communication que Sylvie Hanicot-Bourdier consacre aux archives des institutions de prise en charge de l'enfance abandonnée biscayenne du XIX<sup>e</sup> siècle, les mères-célibataires qui rejettent leur nouveau-né apparaissent comme les principales victimes d'un discours officiel qui stigmatise les relations sexuelles extra-conjugales. Dans le domaine de la production théâtrale, Adeline Chainais interprète le rejet de l'institution familiale, présente dans l'œuvre d'Angélica Liddell, comme une contestation sociale et politique. D'une société extrêmement violente à l'encontre des femmes, émerge une figure féminine contre-nature, celle de la mère infanticide. Grossesse, accouchement et allaitement font l'objet d'une déconstruction systématique qui fait rimer maternité avec monstruosité et destruction. La création intellectuelle et artistique se présente alors comme une alternative à la procréation.

Dans les communications de Marie-Élisa Franceschini-Toussaint et de Celia García-Díaz, théâtre et fonds archivistiques sont à nouveau les miroirs d'une même réalité, sordide, celle des institutions coercitives espagnoles contemporaines. La pièce de théâtre *Descarriadas* de Laila Ripoll dénonce les violences subies par les jeunes filles jugées déviantes dans les maisons de correction franquistes et post-franquistes. Dans son analyse de cette pièce, Marie-Élisa Franceschini-Toussaint montre comment, par son esthétique rock subversive, l'œuvre revendique la transgression féminine, secoue les consciences face à la cruauté de l'institution normative, et incite au devoir de mémoire pour lutter contre l'impunité. Porter le regard sur les oubliées de l'Histoire, est également au



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

cœur du projet scientifique de Celia García-Díaz. À travers les archives psychiatriques de Malaga, il s'agit de mettre en lumière la violence familiale et institutionnelle dont pouvaient être victimes les espagnoles qui refusaient l'idéal de soumission, de passivité et d'abnégation féminines qui constituaient le fondement de la société patriarcale espagnole du premier XX<sup>e</sup> siècle.

Révoltes et volonté d'émancipation féminines sont également les clefs de lecture des communications suivantes. La rébellion des protagonistes féminins des films espagnols -*Calle Mayor* et *La tía Tula*- analysée par Nicolas Blayo nous livre une étude cinématographique sur le degré d'aliénation d'une société franquiste qui, au nom d'un idéal féminin conservateur, fustige le célibat mais justifie la prostitution et tolère le viol. Yannick Llored s'intéresse quant à lui au roman posthume *Demonios familiares* d'Ana María Matute. Dans le contexte oppressant de la Guerre civile, il voit à travers l'incessante quête de soi de la jeune adolescente Eva une impossible émancipation féminine. Dans une Espagne très actuelle, marquée par une remise en question du droit à l'avortement, mais aussi une mobilisation sociale contre les encore trop fréquentes violences sexuelles machistes, la pièce de théâtre *TRES eran 2* de Laura Aparicio et l'analyse d'Erwan Burel nous rappellent la nécessité de continuer le combat féministe. D'une funeste réunion de famille, celle de trois sœurs autour du cadavre d'un père autoritaire et violent émergent « les secrets de famille », l'inacceptable, à savoir les viols incestueux infligés aux filles, dans l'antre de la très sacrée et « respectable » cellule familiale.

Symbole de la domination sociale, familiale et donc sexuelle du corps de la femme, le mariage hétérosexuel monogame fait l'objet de nombreux questionnements dans les communications de Pauline Doucet et de Nicole Fourtané qui s'intéressent à la sensualité et sexualité de personnages féminins « hors-normes » qui s'affranchissent de toute attache familiale. Dans le roman *Emilio, los chistes y la muerte* de l'auteur mexicain Fabio Morábito, Pauline Doucet porte le regard sur la figure d'Eurídice, une mère célibataire transgressive dans ses pratiques corporelles et sexuelles, et dont la perversion semble questionner la légitimité des tabous liés à la sexualité. Nicole Fourtané étudie quant à elle les personnages féminins de *Aux Cinq Rues, Lima* de Mario Vargas Llosa, Marisa et Chabela, deux



## Présentation

épouses de la haute bourgeoisie liménienne, qui trouvent dans le sexe, l'homosexualité et la liberté érotique une échappatoire à l'enfermement moral et politique de la société péruvienne. Dans le travail de Carole Egger sur la pièce de théâtre *Cuerpos a-banderados*, le rejet de l'ordre sociétal et étatique débouche sur une dramaturgie déviante et grotesque, celle de la dramaturge argentine Beatriz Catani. Dans un univers presque exclusivement féminin, à l'exception de la présence d'un cadavre masculin -celui d'un défunt amant-, deux sœurs explorent les profondeurs de l'humain et proposent au spectateur une expérience anthropologique aux frontières entre humanité et inhumanité.

Au-delà du rejet et de la rébellion, les dernières pages de cet ouvrage s'interrogent sur l'émergence de nouveaux modèles féminins et familiaux. Privilégiant le regard socio-économique, Olivier Folz démontre comment l'émigration de milliers de femmes altère fortement et durablement la structure familiale vénézuélienne, jusqu'alors très traditionnelle. Le propos de Silvie Alonso Ricouard porte sur le cinéma espagnol des premières années de la Transition démocratique. Trois fictions – *Con uñas y dientes* (Paulino Viota, 1977), *Solos en la madrugada* (José Luis Garci, 1978) et *Tigres de papel* (Fernando Colomo, 1977) – fournissent alors matière à une réflexion sur les liens contradictoires unissant évolution politique et transgression féminine. Résolument libres, actives et transgressives, les héroïnes espagnoles de la fin des années 1970 apparaissent finalement comme des êtres ambivalents qui hésitent et oscillent entre rejet et acceptation du modèle familial traditionnel. Chez Itbissam Ouadi, le difficile et long processus de construction, déconstruction et reproduction de ce modèle passe par le théâtre catalan contemporain et l'analyse des deux pièces *Barcelona mapa de sombras* (Lluïsa Cunillé, 2004) et *Forasteros* (Sergi Belbel, 2004). Spectateur et lecteur y découvrent des protagonistes féminins qui, tout en transgressant les normes conservatrices hommes/femmes, semblent condamnés à la répétition d'un cadre familial aliénant.

Cette plongée dans les bouleversements familiaux et genrés de la toute récente société espagnole s'achève sur l'étude sociologique de Juan Antonio Rodríguez del Pino et de María Ángeles Abellán López. Source de désarroi et de plus grande précarité, la crise économique de 2008 aurait favorisé dans de nombreux foyers espagnols une évolution



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

des mentalités à travers une redéfinition des rôles domestiques attribués à chacun des deux sexes. Tandis que leur épouse partait exercer une activité rémunérée indispensable à l'économie familiale, de nombreux pères de famille, condamnés au chômage et à l'inactivité professionnelle, auraient pris à leur charge les travaux domestiques afférents à la bonne tenue du foyer conjugal. Toutefois, au terme de cette longue réflexion sur les normes et les transgressions, les relations hommes/femmes au sein de la structure familiale, une question se pose à nous : conjoncturelle, mais surtout subie, cette évolution porte-t-elle définitivement un coup à la société patriarcale et à la domination d'un sexe sur l'autre ? Rien n'est moins certain.



## **LE POIDS DE LA TRADITION**





## **De la familia nuclear a la transgresión femenina: representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España del siglo XVIII**

Roxanne MAMET

*Université de Lorraine – LIS*

Hasta el siglo XVIII, existe un importante desfase entre la presencia efectiva de la mujer en las sociedades coloniales y la manera en que la identidad femenina se ha construido a través de la representación visual. Las mujeres constituyeron la base de la logística en cada territorio del Nuevo Mundo y garantizaron las condiciones necesarias para la supervivencia de las comunidades tanto indígenas como españolas, porque estuvieron en el centro de la economía familiar: cultivaron, cocinaron, aseguraron la alimentación, tradujeron y participaron en el comercio de exportación e importación<sup>1</sup>. Esa realidad cotidiana, al fin y al cabo la representación civil de la mujer, no se valoró mucho en el ámbito de la pintura virreinal. Por el contrario, la presencia pictórica femenina se asoció principalmente con el catolicismo y se manifestó a través de la figuración de retratos individuales religiosos (la Virgen María, diferentes santas e incluso retratos de monjas coronadas). Otros casos, menos numerosos, son los retratos femeninos oficiales de sociedad cuya función era realzar el estatus social y el poder económico de la elite colonial, una élite no sólo española sino también criolla. Por último, los retratos individuales de mujeres nobles incas en el Virreinato peruano también corresponden a ese sistema de reivindicaciones de derechos sociales y económicos<sup>2</sup>.

1. Teodoro HAMPE MARTÍNEZ, Carmen MEZA, *La mujer en la historia del Perú (siglos XV al XX)*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007, p. 89-336.

2. Roxanne MAMET, « Retratos de mujeres y expresión del poder en el virreinato peruano



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Fue sólo entonces a partir del siglo XVIII cuando la mujer integró la imagen como sujeto principal en su vida cotidiana. Primero, en la esfera pública: dos de los seis cuadros del quiteño Vicente Albán ilustran muy bien la ruptura que se operó en la representación de las mujeres. Este conjunto está relacionado con las investigaciones y expediciones científicas cuyos objetivos respondieron a una voluntad de sistematizar y tipificar tanto la naturaleza americana como sus habitantes y las diferentes razas. Así, en las figuras 1 y 2, la mujer se sitúa en el centro de un paisaje abierto y está acompañada por una cartela con inscripciones que mencionan la diversidad de los árboles, de los productos locales y su pertenencia étnica.



FIGURA 1: Vicente ALBÁN, *Señora principal con su negra esclava*, 1783, óleo sobre lienzo, 81 x 106 cm, © Museo de Arte de Los Ángeles (LACMA).

en el siglo XVIII », *Mujer e identidad*, Nancy, PUN. Este artículo aún está por publicarse.



*Representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España*



FIGURA 2: Vicente ALBÁN, *India en traje de gala*, 1783, óleo sobre lienzo, 81 x 105 cm, © Museo de Arte de Los Ángeles (LACMA).

Por otra parte, las series de pinturas de castas de Nueva España, que surgen a principios del siglo XVIII, desempeñan un papel preponderante en la construcción de las normas familiares y prácticas sociales de la sociedad colonial. Por consiguiente, esas imágenes suponen la fabricación de un discurso político por parte de las autoridades coloniales que aspiraban a construir un modelo familiar normativo, el de la familia nuclear. Todas estas pinturas cumplen con el mismo esquema iconográfico: el niño, fruto de un mestizaje, aparece entre los padres, dos adultos procedentes de diferentes grupos cuyo origen étnico está escrito dentro de una cartela o en segundo plano. Así, el sistema de castas sitúa al niño no sólo simbólicamente en un espacio intermedio, entre dos culturas, sino también en una jerarquía pigmentocrática. En cuanto a la mujer, aparece en este caso en la esfera privada, íntima, reduciéndose su figuración al espacio doméstico, al matrimonio, así como a su grupo socioétnico bien definido. De hecho, en la sociedad mexicana colonial el término “casta”



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

se utilizaba para indicar las diferentes mezclas raciales y para señalar la posición socioeconómica de un individuo.

El discurso racial formulado, que pretendía tipificar a los pueblos y los géneros, evoluciona a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Se orienta hacia escenas de géneros<sup>3</sup> que ilustran la vida cotidiana de todos los estratos de la sociedad bajo el impulso de un criollismo en proceso de afirmación identitaria frente a otros grupos étnicos<sup>4</sup> característico de la época. Los grupos familiares, motivo central de todas las obras, « están representados en una cotidianidad totalmente ajena a la vida religiosa »<sup>5</sup>. Destinadas a un público europeo, la finalidad de las pinturas de castas era presentar las numerosas uniones posibles entre los diversos grupos socio-étnicos que constituían la población del continente (Españoles, Indígenas y Africanos).

El mestizaje fue una de las características dominantes de la sociedad hispanoamericana a principios del siglo XVI, así como la consecuencia de la ausencia de mujeres españolas y, por ende, la explotación sexual

3. Según Valérie Boudier, las denominaciones actuales *social-life paintings*, *low-life paintings* e incluso *scenes of everyday life* son sinónimos de la expresión “pinturas de género”. En la introducción de su estudio, cuestiona el significado y el uso del término “género” en pintura entre los siglos XVI y XX. La definición que propone la *Enciclopedia dell'Arte* en 1954, que hace referencia a la representación de escenas cotidianas, de la vida privada y a distintas formas de trabajo y ocio, así como las de numerosos historiadores del arte que sostienen la idea de una representación real y/o realista, le parecen incompletas porque la noción de género se refiere a costumbres y momentos determinados. Así, la cuestión del género en las pinturas de castas es inherente a la situación y a la realidad sociopolítica de la sociedad novohispana. Según Guadalupe Álvarez, « la escena de género no sólo cumple con todas las prescripciones del ingenio agudo, sino que se concentra muy especialmente en el *pathos* de la circunstancia narrada y en el retrato de los temperamentos que se asociaban a los miembros de los estamentos inferiores [...] ». Valérie BOUDIER, *La cuisine du peintre: scène de genre et nourriture au Cinquecento*, Rennes, Presses Universitaires, 2010, p. 11-14. Guadalupe ÁLVAREZ, « Géneros de la pintura, pintura de géneros: hacia una nueva lectura de la pintura de Castas », *Revista 180*, 44, 2019, consultado el 01/11/2019. URL: <http://www.revista180.cl/index.php/revista180/article/view/653/424>. p. 21.

4. Laura Catelli habla de la formación de un « imaginario cultural criollo » cuya ideología racial es compartida por las autoridades españolas. Laura CATELLI, « Pintores criollos, pinturas de castas y colonialismo interno: los discursos raciales de las agencias criollas en la Nueva España del periodo virreinal tardío », *Cuadernos del CILHA*, vol. 13, 2, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2012, p. 148.

5. María Concepción GARCÍA SÁIZ, « Nuevas precisiones sobre la pintura de castas », *Cuadernos de arte colonial*, vol. 8, Madrid, Museo de América, 1992, p. 84.



### *Representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España*

de las mujeres indias y de las esclavas africanas. De alguna manera, la conquista de América impulsó las relaciones entre los hombres españoles y las mujeres nativas en un primer momento. Fueron tantas estas uniones que desde 1501 la corona española tuvo que regularizarlas a través del vínculo matrimonial<sup>6</sup> (o mejor dicho de la alianza matrimonial), dispositivo que garantizaba también la conversión de los Indios. A medida que pasaron los años, e incluso los siglos, el mestizaje entre castas fue formando comunidades domésticas propias de la sociedad colonial. Por lo tanto, las pinturas de castas son, ante todo, construcciones sociales que tienen una función ideológica: salvaguardar el orden social de la familia católica, creando nuevas unidades familiares. Sin embargo, tanto a través del fundamento del matrimonio como de la adaptación al modelo familiar tradicional se escondía en realidad otro orden social establecido por fronteras raciales para mantener la superioridad española y criolla. Así se consolidó el género pictórico, obtuvo amplia circulación y, como lo señala la historiadora del arte María Concepción García Sáiz, «debió de existir clientela propia para estas obras: españoles o descendientes por línea de retorno al español, que no podían sentirse ofendidos, sino más bien halagados por tal “genealogía”, o criollos, que mostraban así su superioridad sobre las castas »<sup>7</sup>.

Es precisamente en esta nueva perspectiva donde la temática de la transgresión femenina emerge. De la función esencial de progenitora que le había asignado la sociedad colonial, la mujer se convierte en una figura marginada cuando rompe con el imaginario de un modelo de conducta sin violencia determinado por una sociedad católica patriarcal.

A través de un análisis tanto iconográfico como semiológico, en el presente trabajo estudiaremos la representación de la desviación femenina como construcción social en la pintura de castas novohispana.

6. Elizabeth Anne KUZNESOF, « Raza, clase y matrimonio en la Nueva España: estado actual del debate », in Pilar GONZALBO AIZPURU (coordinadora), *Familias novohispanas, siglo XVI al XIX: Seminario de historia de la familia*, México D.F, Colegio de México, 1991, p. 373-388.

7. María Concepción GARCÍA SÁIZ, *Las castas mexicanas: un género pictórico americano*, Milán, Olivetti, 1989, p. 47.



## **Entorno familiar y violencia femenina**

La figura de la mujer desempeña, en la pintura de castas, un importante papel social ya que es fruto de una ideología, la de la familia nuclear.

En base a un estudio de clasificación de las diferentes figuraciones y acciones de las mujeres en las pinturas de castas<sup>8</sup>, se llegó a la conclusión de que la pertenencia étnica correspondía a diferentes niveles de representación de género<sup>9</sup>. Mientras que la mujer española o la mujer casada con un español puede aparecer disfrutando de diversos pasatiempos (como jugar a las cartas o pasearse), las mujeres de otras castas se presentan sistemáticamente como madres o como amas de casa. En el primer caso, se especifica la función de progenitora cuando, por ejemplo, le da el pecho al hijo. En el segundo caso, se encarga de las tareas domésticas.

Desde una perspectiva de género, la representación del hombre también responde a estos mismos criterios iconográficos. El hombre español a menudo aparece realizando tareas nobles como leer, dar un paseo, montar a caballo, mientras que por lo que se refiere a las demás castas, está representado trabajando (un trabajo manual).

En este universo pictórico sujeto a códigos tanto visuales como semióticos bien definidos, el pintor criollo Andrés de Islas introduce por primera vez una escena de violencia en la esfera íntima y familiar, en este caso simbolizada por el espacio de la cocina (figura 3). Se puede ver a una mujer negra que está a punto de golpear a un hombre español y que, con una mano, le agarra por el pelo y en la otra, tiene un utensilio de cocina. La expresión de sorpresa del varón se ve acentuada por sus

---

8. Existe, según Iлона Katzew, más de un centenar de series repartidas entre colecciones públicas, privadas y el mercado del arte. Para este trabajo de catalogación, nos hemos basado principalmente en el estudio de María Concepción García Saiz que fue publicado con motivo de la exposición presentada en Monterrey, San Antonio en Tejas y México entre septiembre de 1989 y marzo de 1990 y que reproduce sesenta series. También hemos consultado los sitios web de diferentes museos que presentan series o obras aisladas: el Museo de América (Madrid), el Museo de Arte de Denver, el Museo de arte de Los Ángeles (LACMA), el Museo de la historia mexicana (Monterrey). María Concepción GARCÍA SÁIZ, *Las castas mexicanas*, *op. cit.*

9. La correspondencia entre paisaje y casta es otra estrategia de construcción de la imagen: « [...] los personajes alteran su entorno desde escenarios urbanos, para las castas primeras, hacia escenarios aparentemente rurales para las castas más desfavorecidas », Guadalupe ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 24.



### *Representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España*

ademanos, pues intenta protegerse y detenerla agarrándole el brazo. La hija, una mulata, la empuja a su madre, o tal vez trate de contenerla para poner fin a este conflicto conyugal. La posición del cuerpo de la niña es muy simbólica. Entre los dos padres, como es de costumbre, está situada en la misma dirección y en el mismo eje vertical que el padre para indicar que, en el caso en el que uno de los padres es español, la educación y la construcción de la familia depende de este grupo social dominante. De hecho, en las sociedades coloniales la filiación no se transmite necesariamente por la madre sino por leyes que rigen cada grupo étnico. Por ejemplo, en caso de una unión entre negro/a e indio/a, el niño zambo es declarado esclavo.

Por lo que sabemos, esta escena fue fielmente reproducida posteriormente dos veces (figuras 4 y 5). A pesar de eso, es posible que la relación entre violencia y mujer negra haya sido representada por primera vez por Joaquín Antonio Basarás, un comerciante español. En 1773, es decir un año antes de la versión de Andrés de Islas, publicó un manuscrito ilustrado<sup>10</sup> en el que se encuentran diversos dibujos, uno de los cuales escenifica una pareja peleando (*De indio y negra sale cambujo*).

---

10. Joaquín Antonio BASARÁS Y GARAYGORTA, *Origen, costumbres, y estado presente de mexicanos y filipinos*, Nueva York, Hispanic Society of America, 1763. El manuscrito está dedicado al comercio, a la clasificación de las materias primas y a la tipificación de los habitantes.





*Déviances féminines dans la famille hispanophone*



FIGURA 3: Andrés DE ISLAS, De español y negra, mulata, 1774, óleo sobre lienzo, 74 x 54 cm, © Museo de América, Madrid



*Representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España*



FIGURA 4: Anónimo, *De español y negra, mulata*, hacia 1775-1800, óleo sobre lienzo, 36 x 48 cm, © Museo de América, Madrid.



FIGURA 5: Anónimo, *De español y negra, mulata*, hacia 1785-1790, óleo sobre lienzo, 62,6 x 83,2 cm. Colección particular. © Ilona KATZEW, *op. cit.*, p. 138.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

De nuevo, el elemento negro y femenino se traduce en violencia doméstica, ya que la mujer está golpeándole al marido.

Por un lado, estas representaciones difieren del marco rígido del reparto tradicional de los roles femeninos impuesto por la sociedad colonial, una sociedad patriarcal que, apoyada por las autoridades religiosas, arguyó la inferioridad de la mujer y justificó su tutela. Por otro lado, el acto violento y de degeneración ejecutado por una mujer es una infracción grave de las normas familiares entonces vigentes.

A primera vista, la reproducción de una forma de violencia entrañaría una ruptura con los comportamientos sociales y morales asignados a las mujeres en aquella época. Los numerosos litigios de causas penales que se encuentran en las fuentes inquisitoriales y en la documentación eclesiástica<sup>11</sup> demuestran que las desavenencias conyugales fueron numerosas en las sociedades coloniales y que fueron en contra del discurso político oficial de las autoridades que tenía por objeto garantizar no sólo un modelo familiar normativo sino también cierta regulación social. Como lo señala Bernard Lavallé, las múltiples solicitudes de nulidad de matrimonio o divorcio presentadas por las mujeres ponen en evidencia una violencia generalizada y cotidiana en la esfera privada y familiar, no importa la etnia o el estatus social. Las causas más comunes en los pleitos matrimoniales exponían como argumentos principales y como factores de desestructuración del equilibrio familiar un matrimonio forzado, la violencia (para muchos hombres, el abuso de la fuerza fue legítimo porque formaba parte de la autoridad y del poder marital; recordamos que la mujer tenía un papel subordinado en todos los ámbitos de su vida), el adulterio, el alcoholismo, los malos tratos, la falta de apoyo económico

---

11. Véase María Ángeles GÁLVEZ RUIZ, « La historia de las mujeres y de la familia en el México colonial. Reflexiones sobre la historiografía mexicanista », *Chronica Nova*, vol. 32, 2006, p. 67-93 y Pilar GONZALBO AIZPURU, « Con amor y reverencia. Mujeres y familias en el México colonial », Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en ligne], 1998, mis en ligne en 2005, consulté le 25/10/2019. URL: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/con-amor-y-reverencia-mujeres-y-familias-en-el-mxico-colonial-0/html/18138d87-2b59-41f7-bc43-2716037a6c3a\\_5.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/con-amor-y-reverencia-mujeres-y-familias-en-el-mxico-colonial-0/html/18138d87-2b59-41f7-bc43-2716037a6c3a_5.html). En las peticiones de nulidad de casamiento peruanas « no faltaban casos en que las demandantes aducían que sus cónyuges las habían engañado afirmando pertenecer a un grupo racial supuestamente superior al que en realidad era el suyo », Bernard LAVALLÉ, *Amor, amores y desamor; en el sur peruano a finales del siglo XVIII*, Arequipa, Universidad Nacional de San Agustín, 1998, p. 27. Véase del mismo autor *Amor y opresión en los Andes coloniales*, Lima, Instituto francés de Estudios Peruanos, 1999.



### *Representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España*

e incluso el abandono de hogar. Por el contrario, los hombres aducían que las principales razones provenían de casos de adulterio, pero sobre todo de la indisciplina de la mujer que no se sometía ni a las reglas de la organización doméstica, ni a las de la sociedad.

### **Identidad negra y violencia**

La construcción discursiva de las pinturas de castas concuerda con otro rasgo dominante de la sociedad colonial, el argumento racial, y

reproduc[e] un discurso colonial que enaltece primero a los españoles y a los descendientes de españoles, que coloca en segundo lugar en la jerarquía a los mestizos mezcla de españoles con indios (capaz de ser “mejorada” o “purificada” en la medida en que la mezcla incrementa la proporción española y de blancura), y en último lugar a los negros, mulatos, y otros afroestizos (en este caso no es posible, como se ve en los cuadros, revertir los efectos “negativos” de la mezcla, incluso en casos donde el sujeto parece blanco, como el “albino”, pero la mácula aparece en alguna generación, tarde o temprano, simbolizado por el “tornatrás”)<sup>12</sup>.

La casta negra fue considerada como el grupo étnico y, por ende, la clase social más despreciada de este sistema de estratificación racial, siendo la que tuvo restricciones y sanciones penales más severas. Tras la llegada de esclavos al Nuevo Mundo, la Corona española en sus escritos oficiales destacó un fenotipo negro hasta redactar un Código negro que fue presentado ante la Audiencia de Santo Domingo en 1784 y posteriormente enviado a España para, de nuevo, poner de manifiesto las actitudes arraigadas, los defectos, pero sobre todo la violencia de este grupo según argumentos pigmentocráticos<sup>13</sup>.

Los negros y mulatos pertenecían esencialmente al mundo doméstico y estaban al servicio de familias criollas como criados. Por consiguiente,

12. Laura CATELLI, *op. cit.*, p. 166.

13. Sobre la mentalidad pigmentocrática y la presencia africana en el México colonial, véase María Elisa GUTIÉRREZ VELÁSQUEZ (coordinadora), *Debates históricos contemporáneos: africanos y afrodescendientes en México y Centroamérica*, México D.F. INAH, UNAM, Centro de Investigaciones sobre América latina y El Caribe, Institut de Recherche pour le développement, 2011. El segundo código negro español fue publicado por Manuel LUCENA SALMORAL, « El texto del segundo código negro español, también llamado Carolino, existente en el archivo de Indias », *Estudios de Historia social y económica de América*, vol. 12, 1995, p. 267-324.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

la cocina no es un mero escenario sino la encarnación de una pobreza tanto material como espiritual. Además de un lugar de lo íntimo y de sociabilidad familiar, es también, según Valérie Boudier, un motivo arquetípico del género<sup>14</sup> que, cuando la mujer es protagonista de la escena, « remite a las complejas relaciones entre los individuos »<sup>15</sup>. Lo femenino y lo masculino se oponen tanto desde una perspectiva de género como étnica. En la pintura de género europea del siglo XVI, a menudo los pintores ubicaban a personajes en acción en una cocina y cada objeto o utensilio correspondía a un gesto vinculado explícitamente a una figura social. Este sistema de representación, muy codificado, « participa en la construcción de una ética basada en la dignidad y los poderes del hombre, ya que define a este en la apropiación de sí mismo y del mundo »<sup>16</sup>. Si extrapolamos esa reflexión al cuadro de Andrés de Islas (figura 3), la asociación entre la cocina y el utensilio que la mujer tiene en la mano, utilizado con fines diferentes de los que deberían constituir su función principal, legitima su violencia y define la naturaleza profunda de la mujer, un ser irascible y peligroso.

Por otro lado, los casos de castigos corporales infligidos a los negros y a los indios por la legislación colonial fueron numerosos y frecuentes con el fin de regular estas castas. El acto de agarrar alguien por el pelo, como se ve en el cuadro, fue utilizado para detener a los criminales. En un estudio dedicado a la violencia en el México colonial, Sonya Lipsett-Rivera indica que la sumisión del cuerpo como resultado de este arresto señalaba no sólo una humillación pública, sino también la deshonor de la persona<sup>17</sup>.

14. Valérie BOUDIER, *op. cit.*, p. 179.

15. *Ibidem*, p. 219.

16. *Ibidem*, p. 186.

17. « The act of grabbing people by the hair also forced the head down into a position of deference. [...] insults often inverted the natural hierarchy of the body by forcing the head into an inferior position. With hair firmly in hand and the head bowed, the attacker forced his/her victim into a submissive position but also insulted the victim's honor by pushing the head into a posture of servility. Several plaintiffs complained of such conduct and it is clear from their descriptions that the action of pulling hair was humiliating, not just painful. », Sonya LIPSETT-RIVERA, « De obra y Palabra: Patterns of insults in Mexico, 1750-1856 », *The Americas*, vol. 54, n° 4, 1998, p. 517-518.



## *Representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España*

Infligida a un español, esta práctica altera el equilibrio social colonial y refuerza la brutalidad inherente a la población negra.

Apoyándose en las teorías poscoloniales de Homi Bhabba, Laura Catelli indica que las pinturas de castas son estereotipos

codificados, fijados y repetidos en el imaginario sociocultural colonial a través del lenguaje y de manera particularmente punzante por la imagen, a través de la asociación entre el color de piel y otros rasgos físicos (el fenotipo), la localización espacial de los cuerpos en el espacio social (la calidad), las características morales, aptitudes intelectuales representadas a través de una gestualidad específica y en combinación con objetos que aparecen en los cuadros que sugieren diversas cualidades (la “naturaleza”)<sup>18</sup>.

Así, más allá de un mero rasgo de carácter (la violencia) o de un marco social (la cocina) que definirían a la población negra, la construcción visual de una transgresión simboliza la marginación de toda la población negra, una marginación ejercida por las autoridades y la administración españolas. Además, el incremento de las uniones mixtas, en otros términos, del mestizaje, y las tensiones sociales entre españoles y mujeres pertenecientes a un estrato étnico y socioeconómico considerado como inferior llevaron a un control socio-racial. En cierta manera, esta característica profunda de la sociedad colonial se traduce en imágenes a través de un comportamiento particular, es decir una forma de violencia que se opone por definición a los valores de la estructura de la familia.

Estamos, pues, ante la construcción de dos estereotipos visuales: primero, se denuncia la inferioridad de los negros y luego, se evidencia esta inferioridad por medio de una mujer, es decir una figura cuyas predisposiciones son tan negativas como su etnicidad.

### **Identidad femenina y transgresión social**

Esta construcción social de la figura femenina recuerda también su propia naturaleza. La mujer es la pecadora que transgredió lo prohibido formulado por Dios, el de no comer las frutas del árbol del conocimiento del bien y del mal. Esta transgresión femenina se expresa literalmente con su cuerpo lanzándose hacia hombre. La culpabilidad del cuerpo de la mujer

18. Laura CATELLI, *op. cit.*, p. 167.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

y, por extensión, la relación con lo carnal, encarnan simbólicamente una tensión entre el bien y el mal reproduciendo el mito del pecado original (es decir la transgresión en el discurso cristiano) por transposición: como Eva, que Adán está intentando detener en el cuadro del Tiziano (figura 6), la mujer negra levanta el brazo, no para tomar el fruto prohibido sino para golpear a su esposo, pecado que provoca la “caída” de un equilibrio familiar y revela el verdadero carácter de la mujer.



FIGURA 6: Vecellio di Gregorio TIZIANO, *Adán y Eva*, hacia 1550, óleo sobre lienzo, 240 x 186 cm, © Museo del Prado, Madrid.

Así, su auténtica naturaleza justifica no sólo su inferioridad como mujer, sino también la falta de razonamiento que la conduciría a cometer



### *Representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España*

actos irracionales como el de pegar a su marido, un español honorable<sup>19</sup>. El término “irracionalidad” fue un argumento a menudo utilizado por los hombres que denunciaban actos alejados a la racionalidad por parte de las mujeres en las solicitudes de divorcio o nulidad de matrimonio.

A través de estas representaciones, cuyo motivo principal fue repetido por diferentes pintores, la figura femenina aparece como una construcción social que establece una conexión entre género y peligro social. Dicho de otro modo, la mujer es violenta tanto por su raza como por su género. En realidad, esta forma de transgresión femenina no se limita a la estricta casta negra. Un cuadro anónimo, que representa a una mujer mulata golpeando y tirando del pelo a un marido castizo (figura 7), responde a los mismos criterios iconográficos de construcción social de la transgresión para denunciar la marginalidad y ferocidad de la casta de los mulatos. Por negligencia el bebe está a punto de caerse, el hombre mestizo sufre malos tratos y la sumisión de su cuerpo enfatiza la crueldad de la mujer como se ha dicho antes. A menudo nacidos fuera del matrimonio, los mulatos se consideraban el resultado de un pecado y una ofensa a las buenas costumbres. Así que el jurista español Juan Solórzano y Pereira escribió en su *Política Indiana* que fueron, al igual que los mestizos, « de mal[a] cast[a], raz[a], y condiciones contra la regla [...], en su mayoría hijos ilegítimos, eran infames y tenían vicios »<sup>20</sup>. Es la razón por la que los mestizos también asustaron a los españoles, además de su superioridad numérica y proximidad con el mundo indio. Por estos motivos, fueron apartados de toda responsabilidad administrativa y excluidos de numerosos sectores profesionales.

19. Véase la figura 3.

20. Juan SOLÓRZANO Y PEREIRA, *Política Indiana*, Libro II, Capítulo XXX, « De los criollos, Mestizos, y Mulatos de las Indias, sus calidades, condiciones: y si deben ser tenidos por Españoles », Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1776 [1648], p. 221-222.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*



FIGURA 7: Anónimo, *De Coyote, Mestizo y mulata, Ahí te estás, Chamizo*, siglo XVIII, óleo sobre lienzo. Colección particular. © Arte colonial americano (ARCA).

De nuevo, esta pintura presenta un caso de ruptura frente a la voluntad de edificación de una familia nuclear (una ruptura de la que la mujer es responsable) ya que no se expone la cohesión de un grupo familiar sino, por el contrario, personajes individualizados y divididos según su pertenencia étnica y su grupo social.

### **Consideraciones finales**

Las pinturas de castas ofrecen un panorama social relativamente alejado de la rigidez de las normas y leyes eclesíásticas y son, según Guadalupe Álvarez, « los primeros casos de construcción de escenas de género en América latina »<sup>21</sup>.

21. Guadalupe ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 25.



### *Representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España*

Por otra parte, los diferentes cuadros de transgresión femenina presentados en este estudio siempre fueron incluidos en las series de pinturas de castas sin prestar la debida atención a su valor sociológico, mientras que son reveladores de las dinámicas sociales y las tensiones subyacentes en el núcleo familiar en la Nueva España del siglo XVIII.

Desde otro ángulo, en una sociedad basada en una reglamentación católica y estructurada a partir de prejuicios raciales, se ha mostrado que la mujer está condenada a la corrupción moral y a la desviación de las normas sociales del virreinato que, por ende, originaban desequilibrios en las relaciones familiares. La figura femenina se convierte en el objeto de una transgresión fabricada que se adapta a diferentes ideologías: política, religiosa y sociocultural.







# **FAMILLE TRADITIONNELLE ET TRANSGRESSIONS FÉMININES**





## **La transgresión social como norma: La mujer en el mundo mercantil a través del Fondo Daza**

María HERRANZ PINACHO  
*Universidad de Málaga*

Hablar de transgresión supone situarse fuera de lo establecido. En el caso de la historia de las mujeres implica imbuirse en los usos sociales tradicionalmente aceptados, con especial atención al marco jurídico que define las normas de convivencia en cada momento. En este trabajo, hemos situado el foco de atención en la situación de un sector de la población femenina en el siglo XVI que nos permitiera definir las prácticas de comportamiento de estas mujeres que se alejaban del marco tradicional y observar la percepción del entorno. En concreto, hemos estudiado la presencia en los negocios de las mujeres de mercaderes de la familia Daza; familia procedente de Calatayud, que se asentó a finales del siglo XV en Medina del Campo. En la villa de las ferias pudieron vivir su máximo florecimiento comercial y financiero pero también el cambio de ciclo, unido a los avatares de la Corona castellana. En el Archivo Municipal de Valladolid se conserva el archivo privado de uno de los miembros de esta familia: Hernando Daza Medina. A partir de él, hemos tratado de reconstruir la información que mostraremos en este estudio.

### **Las mujeres y el mundo laboral en época moderna**

Al hablar de mujer y trabajo desde una perspectiva histórica hay que tener en cuenta varios aspectos. En primer lugar, hay que insistir en la existencia de dos esferas perfectamente diferenciadas en época moderna: el espacio público y el espacio doméstico. El espacio público era el



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

reservado al ejercicio del poder y la dirección política, la administración o la justicia, y era ocupado por los hombres. El espacio doméstico era el considerado propiamente femenino, un ámbito alejado de la toma de decisiones y carente de reflejo documental que haya podido llegar hasta nosotros. En segundo lugar, hay que diferenciar el trabajo remunerado del trabajo doméstico. El espacio reservado a las mujeres era el espacio privado, con epicentro en el interior del hogar, cuyo trabajo era asumido de forma exclusiva por ellas, realizándolo de forma gratuita. Este es uno de los motivos que se han relacionado con la mala consideración de las tareas domésticas (cuidado del hogar y de los hijos)<sup>1</sup>, que va inexorablemente unido a las mujeres. El trabajo doméstico suponía en muchas ocasiones salir de la vivienda familiar, ya que algunas de las necesidades de la familia que cubría la mujer implicaban ir al lavadero, a por agua, al mercado o también trabajar en el huerto u ocuparse de la crianza de animales que sirvieran de alimento. Muchas de estas actividades recibían un salario a cambio si era un hombre quien las llevaba a cabo, pero dentro del ámbito doméstico y, por tanto, desempeñados por la mujer no eran considerados un oficio.

En este marco, las mujeres también trabajaban fuera de la casa, ejerciendo diferentes oficios. Algunos eran considerados más adecuados para ellas, pero la diferencia fundamental no va a estar en su naturaleza, sino en el salario que cobren por ello: las mujeres siempre reciben un estipendio menor por el mismo trabajo que un hombre, ya que era considerado un complemento del salario del cabeza de familia, lo que le hacía imprescindible, siendo su responsabilidad garantizar el sustento familiar. Esta circunstancia permitía mantener el equilibrio dentro de la jerarquía familiar<sup>2</sup>.

---

1. Son labores que nunca se acaban, a lo que se suma la ausencia de remuneración por ellas, haciéndolas poco deseables. De hecho, no alcanzaban la consideración de ser un trabajo. Así se señala en Elisa GARRIDO (ed.), Pilar FOLGUERA, Margarita ORTEGA, Cristina SEGURA, *Historia de las mujeres en España*, Madrid, Síntesis, 1997, p. 126. Véase también Cristina SEGURA GRAÍÑO, « Actividades remuneradas y no remuneradas de las mujeres en la Edad Media hispana », *Rentas, producción y consumo en España en la Baja Edad Media*, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Medieval, 2001, p. 109-120.

2. Herencia del Derecho Romano, base del ordenamiento jurídico del mundo occidental.



*La mujer en el mundo mercantil a través del Fondo Daza*

Entre las variadas formas que puede adoptar el trabajo desempeñado por las mujeres a lo largo del tiempo<sup>3</sup>, hay un ámbito particularmente especial para ello: las ciudades. En ellas se desarrollan actividades como el comercio y la artesanía, oficios transmitidos en el seno familiar, que comparten espacio con el propiamente doméstico. En el caso de los artesanos, los talleres se encontraban dentro de las viviendas y el oficio se enseñaba a los hijos, tanto varones como mujeres. Gracias a ello, el hijo podría convertirse en aprendiz con otro artesano y cobrar un salario por ello; mientras que la hija podría encontrar más fácilmente un marido artesano, al que ayudaría en su taller, lo que explica el hecho de que muchas llevasen en dote herramientas<sup>4</sup>. Pero cuando se observa su presencia de forma más evidente es al enviudar. En ese momento se hacen cargo de los talleres de sus maridos para seguir sacando adelante a sus hijos, algo que estaba regulado y en ocasiones no podía extenderse mucho en el tiempo, pues seguía primando el objetivo de que fuera el hijo varón primogénito quien se hiciese cargo del negocio<sup>5</sup>.

El principal obstáculo para el ejercicio de oficios por parte de las mujeres será el no obtener el reconocimiento jurídico de sujeto político, es decir, ser consideradas “vecinas”, lo que les permitiría formar parte de un gremio profesional. Quedaban de este modo fuera del sistema, necesitando un permiso especial del gremio correspondiente para poder ejercer la actividad laboral, sin contar con la red de asistencia y ayuda mutua que estos proporcionaban<sup>6</sup>. Sin embargo, las mujeres no permanecerán pasivas ante esta realidad. Por el contrario, esta normativa ocasionará multitud

3. No podemos dejar de citar el trabajo de María Isabel del VAL VALDIVIESO, « Los espacios del trabajo femenino en la Castilla del siglo XV », *Studia historica. Historia medieval*, 26, 2008, p. 63-90.

4. Ricardo CÓRDOBA DE LA LLAVE, « El papel de la mujer en la actividad artesanal cordobesa a fines del siglo XV », in Ángela MUÑOZ FERNÁNDEZ y Cristina SEGURA GRAÍÑO (eds.), *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, 1988, p. 237-238.

5. Elisa GARRIDO (ed.), *op. cit.*, p. 126. Véase también Cristina SEGURA GRAÍÑO, « Actividades remuneradas y no remuneradas de las mujeres en la Edad Media hispana », *op. cit.*, p. 198.

6. Pueden consultarse varios ejemplos de esta casuística en Elisa GARRIDO (ed.), *op. cit.*, p. 335-339.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

de conflictos, pues muchas mujeres pelearán por seguir trabajando, especialmente aquellas con cargas familiares a las que mantener.

La otra actividad mencionada en la que la mujer encontrará un espacio particular será el comercio, como veremos a continuación. Especialmente el mundo mercantil, que combina comercio a gran escala y actividades cambiarias y financieras, lo que proporcionaba una posición social elevada y copiosos ingresos.

#### **Las particularidades del universo mercantil: mujeres de mercaderes o mujeres mercaderes**

La presencia de mujeres en actividades mercantiles está condicionada en primer lugar por su pertenencia a uno de estos linajes. Podemos llamarlos así, ya que desarrollaban estrategias de parentesco que vinculaban sus familias con posibles ampliaciones de su red comercial. Esto situaba a la mujer en una posición fundamental para el desarrollo de los objetivos familiares, lo que unía de forma indisoluble el ámbito privado y el público en estas familias.

La historia de las mujeres aún no ha explotado el potencial de estudio de las mujeres de mercaderes o mujeres mercaderes. Con estas palabras se refería a ellas María Ángeles Martín Romera hace ya diez años en un artículo que ponía de relieve la actividad laboral de las esposas e hijas de mercaderes. Una de las causas que señalaba es la dificultad para localizar testimonios documentales de esta presencia femenina durante el periodo bajomedieval:

Esta dificultad seguramente ha potenciado la idea de que las mujeres emprendedoras eran tan excepcionales. En primer lugar, las fuentes jurídicas tienden a silenciar la participación económica de las mujeres fuera del ámbito de la prostitución, mientras que las literarias y filosóficas son producto de hombres que intentan propagar una moral determinada<sup>7</sup>.

El resultado es « un conjunto heterogéneo de ejemplos que no proporcionan ningún tipo de base estadística ni de confirmación absoluta de la profusión de mujeres mercaderes en la Baja Edad Media »<sup>8</sup>. Pero lo que

7. María Ángeles MARTÍN ROMERA, « Mujeres de mercaderes, Mujeres Mercaderes. Testimonios de iniciativas femeninas en el ámbito comercial a finales del siglo XV », *La España Medieval*, 32, 2009, p. 273-296, especialmente p. 276.

8. *Ibidem*, p. 280.



*La mujer en el mundo mercantil a través del Fondo Daza*

sí puede afirmarse, y no es baladí, es que no se observa una consideración negativa o crítica de estas mujeres por desempeñar estos oficios<sup>9</sup>.

Otra característica que no podemos pasar por alto es que el mundo de los negocios mercantiles y financieros responde a un trabajo cualificado, para el cual es necesaria una educación y un aprendizaje específico que se desarrolla a lo largo de años. A falta de un estudio realmente sistemático, podemos decir que las mujeres de estas familias se beneficiaban de esta formación que debían ejercer durante los habituales periodos de ausencia masculina. Esto afectaba especialmente a las esposas de los mercaderes, que tomaban las riendas de los negocios durante los viajes de sus maridos y también a la muerte de estos. Como ya hemos señalado, el trabajo femenino no gozaba de la misma consideración que el masculino, especialmente en cuanto a la retribución económica y la capacidad de agremiarse, pero el mundo mercantil es claramente una excepción, ya que en él observamos a las mujeres dirigir las compañías comerciales y el resto de negocios iniciados por sus maridos, junto a ellos cuando viven y especialmente cuando faltan. Al igual que se ha comprobado cómo la madre es la elegida preferentemente para encargarse de la tutela de sus hijos al quedar huérfanos de padre<sup>10</sup>, también vemos cómo ellas son nuevamente las mejor consideradas para administrar el patrimonio de la familia al desaparecer el cabeza de la casa. Algunas historiadoras han recogido ejemplos desde la segunda mitad del siglo XII, como Carmen Batlle<sup>11</sup>, o más recientemente Irene Ruiz Albi se fijó en las mujeres<sup>12</sup> que aparecían en el catálogo de mercaderes en protocolos notariales de la provincia de Valladolid hasta 1520 editado por un equipo de la

9. *Ibidem*, p. 295.

10. María HERRANZ PINACHO, *Tutela y curaduría en la familia de Hernando Daza, mercader de Medina del Campo*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, Serie Historia y Sociedad, nº 216, 2018.

11. Carmen BATLLE, « Noticias sobre la mujer catalana en el mundo de los negocios (siglo XII) », in Ángela MUÑOZ FERNÁNDEZ y Cristina SEGURA GRAIÑO, *op. cit.*, p. 201-221, especialmente p. 209.

12. Irene RUIZ ALBI, « Mujeres entre mercaderes. La presencia femenina en los protocolos notariales de la provincia de Valladolid en el tránsito del medioevo a la modernidad », in Ernesto GARCÍA FERNÁNDEZ y Juan Antonio BONACHÍA HERNANDO (eds.), *Hacienda, mercado y poder al norte de la Corona de Castilla en el tránsito del medioevo a la modernidad*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2015, p. 39-67.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Universidad de Valladolid en 2015<sup>13</sup>. En él observó, por ejemplo, como seis mujeres aparecían bajo la denominación de « mercaderes » hasta en 117 escrituras.

Aquí hemos reducido nuestro campo de interés a una familia residente en Medina del Campo en el siglo XVI, momento en el que hablar de mercaderes significa hablar de globalización y cosmopolitismo en unos términos que afectaban tan solo a esas élites económicas. Es de sobra conocida la centralidad de Medina del Campo como una de las capitales financieras de Europa durante un periodo que coincide prácticamente con la vida de Hernando Daza, de ahí el especial interés de estudiar su archivo y, en particular, a las mujeres que aparecen representadas. Nuestro principal objetivo será tratar de dirimir si nos encontramos ante mujeres casadas con mercaderes (mujeres de mercaderes) o auténticas mujeres mercaderes, ejerciendo de forma independiente esta profesión bajo su propia iniciativa.

#### **El fondo Daza**

El fondo Daza no es más que el archivo familiar del mercader de Medina del Campo Hernando Daza Medina, custodiado hoy en día en el Archivo Municipal de Valladolid. Este archivo privado, con documentación datada entre 1467 y el siglo XVIII, fue a parar a este destino debido a que en su testamento Hernando Daza legó la mitad de sus bienes al hospital de Esgueva de Valladolid. Con el tiempo estas instituciones asistenciales traspasaron su titularidad a los Ayuntamientos y las Diputaciones Provinciales, lo que hizo que desde 1932 el archivo de este mercader se incorporara como un fondo al Archivo Municipal de Valladolid.

Además de documentación económica, se ha podido extraer gran cantidad de información familiar a partir de este archivo. Considerando a Hernando Daza Medina en el centro de este linaje, podemos destacar que por parte materna procedían de Calatayud, contando con antepasados judeoconversos. Hernando Daza Mayor, abuelo de Hernando Daza

---

13. David CARVAJAL DE LA VEGA, Mauricio HERRERO JIMÉNEZ, Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, Irene RUIZ ALBI, *Mercaderes y cambiadores en los protocolos notariales de la provincia de Valladolid (1486-1520)*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2015.



### *La mujer en el mundo mercantil a través del Fondo Daza*

Medina, residió buena parte de su vida en Amberes, desde donde tejía su red de relaciones comerciales, teniendo contacto y casa también en Londres. Hernando Daza mantuvo estos negocios, continuados antes por su tío Hernando Daza Menor, pero ya desde Medina del Campo. El volumen alcanzado por las actividades mercantiles de Hernando Daza Mayor era considerable, puesto que tenía tratos comerciales y financieros con genoveses, florentinos, venecianos, napolitanos, ingleses, aragoneses y castellanos<sup>14</sup>. Destaca la relación profesional de Hernando Daza Mayor con su hijo, Hernando Daza Menor o de Amberes, y de este último posteriormente con su sobrino Hernando Daza. Pero también era mercader Lope de Medina, con quien se casó Gracia Daza, hermana de Hernando Daza Menor y madre de Hernando Daza Medina, estableciéndose ya en la villa de Medina del Campo en el mejor momento de sus ferias<sup>15</sup>.

Si nos detenemos en la naturaleza de la documentación conservada en este fondo observamos cómo la documentación mercantil se refiere sobre todo a los negocios de Lope de Medina y Hernando Daza. Esto refleja la creación de este archivo como un archivo administrativo, que permitiera gestionar las actividades comerciales de Hernando Daza, algunas de ellas heredadas de su padre, Lope. Entre esta documentación no aparecen mujeres de mercaderes. No ocurre lo mismo con la documentación generada en la administración del patrimonio familiar. Aquí aparecen más mujeres tanto con un papel activo, escriturando documentos, como acompañando a otros miembros de su familia en esta labor. Aquí vamos a reducir nuestra muestra de interés a las mujeres que formaban parte de la familia Daza, pero podemos señalar que en los 531 documentos que constituyen este fondo aparecen 216 mujeres.

Por último, debemos indicar que, aunque hablemos de documentos, el catálogo del fondo Daza que hemos manejado hace referencia en ocasiones a unidades documentales compuestas, es decir, aquellas que « responden al testimonio de un procedimiento administrativo », que puede incluir uno o varios documentos que forman una unidad debido a

14. Mauricio HERRERO JIMÉNEZ y Miren Elixabet DÍAZ BLANCO, *El archivo del mercader Hernando Daza Medina ([1505]-1566)*, Medina del Campo, Fundación Museo de las Ferias, 2009, p. 64.

15. Su hermano Juan Daza y su sobrino Lope de Medina continuaron inmersos en la actividad mercantil, destacando las relaciones de este último con Simón Ruiz.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

que son necesarios para la resolución del mismo negocio jurídico<sup>16</sup>. Por tanto, cuando damos cifras de documentos, estas pueden hacer referencia a varias unidades documentales simples, pero no se ha considerado destacable individualizarlas para nuestros fines.

#### **Las mujeres de la familia Daza a través de su huella documental: el caso de Gracia Daza y María López de Urueña**

Conocido el particular interés del trabajo femenino y de la documentación del fondo Daza, nos detuvimos en las mujeres de esta familia de mercaderes para tratar de dilucidar hasta qué punto su participación en los negocios respondía a una alteración del orden establecido o por el contrario era algo ordinario. Al mismo tiempo, nos pareció de utilidad observar el papel desempeñado por las mujeres en la documentación, bien activo, escriturando documentos o participando en iniciativas mercantiles, o bien de forma pasiva, apareciendo representadas por un tercero o figurando simplemente como parte del formulario notarial.

Las mujeres localizadas en este fondo que formaron parte de la familia Daza por vínculos sanguíneos o políticos ascienden a 40. De muchas de ellas solo conocemos su posición en el árbol genealógico de la familia<sup>17</sup>, es decir, sus relaciones de parentesco, asociadas a su aparición en capitulaciones matrimoniales o testamentos. Algunas incluso tan solo son mencionadas junto a un varón en la resolución de herencias. Esto es extensible a un grupo concreto dentro de ellas, aquellas que estuvieron casadas con mercaderes, que ascienden a 15<sup>18</sup>. La presencia en la documentación de estas 15 mujeres es muy desigual. De entre ellas destacan dos: Gracia Daza y María López de Urueña, madre y hermana de Hernando Daza Medina, respectivamente. Es por ello que hemos detenido en ellas nuestra atención obteniendo, como veremos, resultados muy diferentes.

16. Antonia HEREDIA HERRERA, *Archivística General. Teoría y Práctica*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1993, p. 147-148.

17. Puede consultarse en María HERRANZ PINACHO, *op. cit.*, p. 147.

18. En el fondo Daza aparecen más mujeres de mercaderes, pero que no pertenecían a la familia Daza. Pueden consultarse, por ejemplo, Mauricio HERRERO JIMÉNEZ, Miren Elixabet DÍAZ BLANCO, *op. cit.*, CD Catálogo, doc. 188, doc. 203, doc. 282, doc. 313, doc. 382, doc. 453.



## *La mujer en el mundo mercantil a través del Fondo Daza*

### **Gracia Daza**

Sabemos que Gracia Daza era madre, esposa e hija de mercaderes, actividad que ella misma ejerció al enviudar. Procedente, como ya se ha comentado, de un linaje mercantil de Calatayud, contrajo matrimonio con Lope de Medina hacia 1494. Se conserva su carta de dote, que ascendió a 200.000 maravedís<sup>19</sup>. Las arras aportadas al matrimonio no sobrepasarían la décima parte de la fortuna del contrayente, como era lo habitual. Estas cantidades, ya importantes, serán heredadas por Gracia al enviudar, ya que la herencia según la costumbre castellana consistía en dote y viudedad, a lo que deberíamos sumar, aunque no ha llegado testimonio, la mitad de los bienes gananciales obtenidos durante los años del matrimonio con Lope, que superaron la treintena.

La pareja vivió en las casas de la calle del Almirante de Medina del Campo, centro de negocios familiar, que posteriormente heredará su hijo Hernando Daza, pero el final de su vida transcurrió en Salamanca, donde falleció alrededor del año 1530. Allí debió buscar los cuidados y compañía de su hijo pequeño Rodrigo, que fue canónigo en la catedral de esta ciudad. No hay duda de la elevada posición económica que disfrutó a lo largo de su vida. Sirva de ejemplo cómo, al final de la misma, destinó a la capilla de San Francisco en la que se mandó enterrar 100.000 maravedís.

Con respecto a su papel protagonista en el terreno laboral, podemos hablar de él a partir de la muerte de Lope de Medina en 1526 y hasta que su hijo Hernando Daza se puso al frente de los negocios familiares al alcanzar la mayoría de edad en 1530. No fue mucho, por tanto, el tiempo que Gracia Daza pudo desarrollar actividades mercantiles. No sabemos si también se dedicó a actividades cambiarias, pero sí tenemos constancia de que compró una tierra de cuatro obradas, lindera a otra suya en el término de Medina, y de que continuó con los negocios de las compañías que su marido había formado con su yerno Jaime López Ram.

En el fondo Daza, Gracia Daza aparece en 20 documentos. Algunos relacionados con su dote (18<sup>20</sup>) o cuestiones domésticas como el ajuar

19. Archivo Municipal de Valladolid [AMVA], *Fondo Hospital de Esgueva*, caja 405-55.

20. Los números que colocaremos a continuación entre paréntesis hacen referencia al registro del documento dentro del catálogo de Fondo Daza. Mauricio HERRERO JIMÉNEZ, Miren Elixabet DÍAZ BLANCO, *op. cit.*, CD Catálogo.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

legado en su testamento (127), pero también comprando una tierra (122), mencionando que estuvo al frente de la compañía comercial con Jaime López Ram (135) o que destinó 100.000 maravedís a la capilla familiar (284). De manera mayoritaria aparece tan solo mencionada como hija, madre o mujer de, hasta en 14 casos (98, 136, 137, 138, 160, 171, 208, 211, 213, 218, 233, 258, 280, 295).

La primera explicación que podemos dar a ello es que salvo tres documentos, la mayoría de ellos fueron escriturados después de su muerte. Por tanto, ella no puede aparecer teniendo un papel activo en los mismos. A pesar de ello, en muchos casos es mencionada de forma individualizada, al hacer referencia a los « herederos de Gracia Daza », sin mencionar a su marido, Lope. Es destacable el hecho de que se hiciera cargo de todos los negocios a la muerte de su marido, teniendo en cuenta que su hijo Hernando Daza estaba muy próximo a la mayoría de edad o incluso podía haber solicitado la venia real para adelantar ese momento, algo muy habitual y que por ejemplo sus sobrinos sí harán unos años más tarde<sup>21</sup>. Debemos pensar, por tanto, que Hernando Daza no puede hacerse cargo del legado comercial y financiero familiar hasta que no cumple los 25 años y que detrás de ello probablemente tendría un papel destacado su madre, siendo su voluntad manejarlo hasta entonces.

#### ***María López de Urueña***

Más próxima en el tiempo a las fechas del grueso documental del fondo Daza, correspondientes a los años de actividad de Hernando Daza, se encuentra su hermana, María López de Urueña.

Cuando mueren sus padres, Gracia Daza y Lope de Medina, tan solo ella y su hermano Hernando Daza eran mayores de edad. Su hermano ejercerá la curaduría de sus otros hermanos y demostrarán la importancia de los vínculos familiares al desarrollar las estrategias vitales en las familias de mercaderes. María López de Urueña se casó en 1524 con Jaime López Ram, también mercader. Su dote ascendió a 2.500 ducados de oro (equivalentes a 937.500 maravedís), que fueron aportados por su abuelo Hernando Daza Mayor (2.000 ducados) y su padre Lope de

21. María HERRANZ PINACHO, *op. cit.*, p. 98-102.



### *La mujer en el mundo mercantil a través del Fondo Daza*

Medina (500 ducados), lo que supuso también la incorporación de su marido a los negocios familiares.

Jaime López Ram falleció alrededor del año 1529, un matrimonio corto, pero que dejó tres hijos: María Daza, Lope de Medina y Jaime López Ram. La viuda, que sobrevivió a su marido más de diez años, se hizo cargo de toda la casa, incluyendo el sostenimiento de su familia y los negocios. El principal aliado para ello será su hermano Hernando Daza, al que estará siempre vinculada. En 1531, vendió a su hermano un censo perpetuo sobre unas casas de Medina del Campo que permitió a este hacerse con la completa propiedad, libre de todo censo, de las casas principales de la familia en la calle del Almirante.

María López de Urueña murió en 1540 y uno de los últimos documentos en el que observamos su presencia es en las capitulaciones matrimoniales de su hija María Daza, quien casó con el mercader Cristóbal de Galdo. María aparece como otorgante de los 2.100.000 maravedís de la dote de su hija, más del doble de lo que había sido la suya propia.

Pero lo que realmente nos interesa es observar su presencia en los negocios mercantiles. En primer lugar, porque hereda la compañía comercial que su marido tenía instituida en ese momento con Hernando Daza, que no era otra sino la heredada de su madre, Gracia Daza. Una compañía que los dos hermanos disuelven en 1532, otorgando carta de pago y finiquito en su nombre, en el de sus hermanos menores de edad (cuyo curador es Hernando Daza) y en el de sus hijos (sobre los cuales María ejerce la tutela).

Una vez disuelta la compañía de Lope de Medina y Jaime López Ram, en 1533 los dos hermanos establecieron una nueva sociedad mercantil, de la que conservamos la capitulación de la compañía. En ella se detallan asuntos como que la sociedad estaría asentada en Medina del Campo o en Valladolid, y negociaría con el nombre de «Hernando Daza Medina y herederos de Jaime López Ram». Según se puede leer en el documento, esta compañía tenía como fin «negociar en cambios para todas partes y en mercaderías de todas suertes y en todas las otras cosas de trato mercantil y arrendamientos»<sup>22</sup>.

22. En este documento puede observarse también la marca con la que negociarían. AMVA, *Fondo Hospital de Esgueva*, caja 314-66.



### *Déviations féminines dans la famille hispanophone*

La administración de la compañía quedaba en manos de Hernando Daza Medina, mientras que María López no estaba obligada a trabajar en ella. El periodo establecido para la misma era de tres años y medio, prorrogables bajo acuerdo de ambas partes. El capital de la compañía era de 12.500.000 maravedís, aportados en una proporción de dos tercios por Hernando Daza y un tercio por María. Las ganancias se repartirían siguiendo una proporción similar, al igual que las pérdidas. Hernando Daza obtendría un salario de 10.000 maravedís y contaban además con un empleado, Francisco Pérez de Calatayud, hermano del mercader Juan Pérez de Calatayud, quien también recibiría parte de las ganancias. El negocio debió ser provechoso, ya que María declaró en 1537 haber recibido unos beneficios de 6.520.000 maravedís, cantidad que invirtió nuevamente en la constitución de una nueva sociedad. Esta perduró hasta su muerte, que tuvo lugar cuatro años más tarde, momento en el cual sus hijos y herederos, Lope de Medina y Jaime López Ram, solicitaron a Hernando Daza la disolución de la compañía y el pago de los bienes que les correspondían de su herencia.

La herencia que dejó a sus hijos no fue tampoco nada desdeñable. En 1541 se hizo la tasación y partición de los bienes, que fueron tasados en 8.307.200 maravedís, con lo que a cada uno de los tres hermanos, Lope, Jaime y María, les correspondieron 2.769.066 maravedís. Una herencia además de la que se ha conservado el inventario, realizado con el fin de llevar a cabo la partición de la misma. Juros, ventas y obligaciones se repiten en los diferentes asientos, además de deudas por cobrar.

Sobre su presencia en la documentación, María López de Urueña aparece en 28 documentos del fondo Daza. Aproximadamente la mitad datados durante su vida y la otra mitad después de su muerte<sup>23</sup>. La vemos escriturando documentos: como tutora de sus hijos la herencia por la partición de la compañía (135<sup>24</sup>), otorgando carta de pago en favor de sus hermanos (136, 237, 258) o en el suyo propio (238); en su carta de dote (98) o aportando el dinero para dotar ella misma (274, 278);

23. Concretamente ascienden a 15 los documentos escriturados con anterioridad a su muerte y 13 después de la misma.

24. Los números que colocaremos a continuación entre paréntesis hacen referencia al registro del documento dentro del catálogo de Fondo Daza. Mauricio HERRERO JIMÉNEZ, Miren Elixabet DÍAZ BLANCO, *op. cit.*, CD Catálogo.





### *La mujer en el mundo mercantil a través del Fondo Daza*

vendiendo un censo sobre unas casas (137) y estableciendo la compañía comercial (161). Pero también es mencionada al actuar otra persona en su nombre como procurador (208, 209, 215) o como curador (211); mencionada como madre de (218, 370, 379, 386, 387), al mencionar la compañía (244, 286, 372) o en la partición de sus bienes (284, 285, 287, 398, 299, 318).

A luz de todos estos datos, es remarcable el hecho de que, aunque María López de Urueña funde una compañía comercial, su nombre no aparezca al frente de la misma, sino el de su marido. Su papel es, por tanto, activo en el mundo de los negocios, pero más como lo que hoy en día podríamos denominar una socia capitalista. Es su hermano el que se encarga de gestionar el capital, junto a otro empleado, María dicen expresamente los papeles « no tiene obligación de trabajar ». Sin embargo, está y parte de los frutos obtenidos también debemos relacionarlos con su buen hacer, aunque es evidente que el peso de los destinos familiares, incluidos los que tocaban al ámbito económico, descansaba en los hombros de su hermano Hernando Daza Medina. Incluso la tutela y curaduría de sus hijos será ejercida tras su muerte por otros miembros de la familia, aunque la documentación que atestigüe todo el proceso y quien recoja todas las rendiciones de cuentas pertinentes será también Hernando Daza. Hay que considerar que quizá su figura aparezca más desdibujada por encontrarse siempre a la sombra de un mercader del calado de Hernando Daza Medina.

### **Consideraciones finales**

Tras este breve recorrido por el caso de dos mujeres, madre e hija, nacidas en el seno de una familia dedicada a los negocios, podemos concluir que la participación en la profesión mercantil por parte de las mujeres estuvo condicionada. Sabemos que no supone un gran alboroto la presencia femenina en este ámbito laboral, pero hasta el momento solo hemos observado su intervención bajo varios supuestos: la muerte del marido, que ocasiona una necesidad de tomar las riendas del negocio y fuente de ingresos familiar, y la voluntad personal. A pesar de que la presencia en la documentación de Gracia Daza sea más limitada, esta permite observar cómo su actividad no fue forzosa, al contrario, podría haber traspasado a su hijo la responsabilidad, pero eso no sucedió. Sin embargo, María





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

López, su hija, prefirió dejar en manos de su hermano cualquier asunto, aunque figurara como responsable legal y, por tanto, el capital aportado por ella siguiera perteneciendo a sus descendientes. Sin duda, también estamos hablando de una profesión que requiere una elevada capacitación y habilidades que muchas veces solo se conseguirían después de muchos años de experiencia en el oficio, circunstancia que no estaría siempre al alcance de estas mujeres.

Se evidencia que los ámbitos de actuación de las mujeres de mercaderes exceden el tradicional espacio femenino, pero el hecho de que lo hagan siempre conforme a derecho da muestra de la pertinencia de su actuación. Aparecen escriturando documentos, desempeñando funciones laborales propiamente mercantiles o gestionando patrimonios y futuros de menores por ellas tutelados. Esto permite observar la alfabetización femenina y su nivel de formación, además de comprobar cómo su papel trasciende al hogar y las coloca en un plano de responsabilidad sobre la administración de esos patrimonios familiares y la consecución de los destinos del linaje, sin que podamos hablar de una iniciativa empresarial femenina. Pertenecen, sin duda, a un segmento muy concreto de la sociedad, pero cuya posición privilegiada es precisamente la responsable de que hayamos podido conservar los testimonios escritos de su actividad.

Sin embargo, al encontrarnos ante una muestra tan reducida no podemos generalizar las conclusiones aquí aportadas, aunque creemos que no contradicen los estudios publicados hasta el momento y que se encuentra en la línea de estudio actual. El mundo mercantil presenta la ventaja de poder ser comparado en un espacio internacional, que en realidad es el mismo mundo en el que vivieron y desarrollaron su actividad los mercaderes del siglo XVI. Por el momento podemos afirmar que las mujeres de mercaderes del fondo Daza, en concreto Gracia Daza y María López de Urueña, fueron también mujeres mercaderes.



## Mujer contra linaje: en defensa de su dote frente al patrimonio familiar

Alberto CORADA ALONSO<sup>1</sup>  
*Universidad de Valladolid*

Las dotes fueron, sin asomo de dudas, una de las premisas básicas que durante todo el Antiguo Régimen se dio a la hora de establecer los términos de las capitulaciones con las que se regulaban las uniones de los cónyuges, independientemente de la situación socio-económica de los contrayentes.

En este trabajo, sin embargo, lo que se pretende es dar a conocer una realidad, y la conflictividad que se generaba en torno a ella, dentro de un contexto muy delimitado. Tal es así que solo se prestará atención a la dote matrimonial<sup>2</sup>, femenina<sup>3</sup> y que afectase a familias nobles o, en su caso, a

---

1. Miembro del equipo de trabajo del Proyecto « Justicia, mujer y sociedad de la Edad Moderna a la Contemporaneidad. Castilla, Portugal e Italia » (HAR2016-76662-R; Proyectos de I+D+I, correspondientes al Programa Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación orientada a los Retos de la Sociedad, en el marco del Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2013-2016, AEI/FEDER, UE). Investigador colaborador del CHSC (Centro de História da Sociedade e da Cultura – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra).

2. No se tendrán en cuenta, por lo tanto, las dotes de profesión de monjas o beatas.

3. Aunque se tiende a pensar que las dotes fueron un fenómeno que afectó únicamente a las mujeres, la realidad jurídica e histórica se muestra bien diferente. Basta con observar la ley 53 de Toro en la que se habla directamente de la dote o donación *propter nuptias* prometida al hijo. *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, Tomo V, Libro X, Título III, Ley IV. Ley 53 de Toro. Uno de esos ejemplos se dio de forma profusa en el mundo maragato leonés –estudiado por Laureano Rubio– y donde aparecen escrituras notariales que se denominan de « emancipación o apartamiento », en las que lo importante no era el reconocimiento jurídico pleno de un varón antes de los 25 años, sino que ese acto llevaba aparejado consigo el adelanto de unos bienes, generalmente de producción, en modo de recompensa por los



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

aquellas lo suficientemente acomodadas social y económicamente como para poder instituir un mayorazgo que, en última instancia, no era sino una excepción a la ley general sucesoria permitida mediante facultad real<sup>4</sup>. La dote y el mayorazgo o, lo que es lo mismo, el patrimonio que de forma tradicional era privativo de ambos cónyuges, fueron dos instituciones en cierta medida antagónicas que se vieron enfrentadas reiteradamente en los conflictos judicializados<sup>5</sup>. Dos poderosos derechos que entraban en colisión en unas situaciones que siempre tuvieron como trasfondo una realidad económica.

Así pues, en este estudio se puede observar el comportamiento de un conjunto de mujeres que, conocedoras de sus derechos y de la posición de desamparo en la que se encontrarían en el caso de perder o renunciar a sus bienes dotales, se hacían presentes en los tribunales y, ya fuera en solitario o amparadas por los varones de su familia, decidían transgredir las normas establecidas. Unas acciones, mayoritariamente jurídicas, que se llevaban a cabo aún a sabiendas de que podían perjudicar al patrimonio familiar o al mayorazgo que normalmente les sustentaba. De este modo, decidían acudir a la justicia del rey (en este caso concreto a la Real Chancillería de Valladolid) para reclamar lo que entendían como suyo y aquello que les correspondía por derecho.

---

servicios prestados a la unidad familiar. Laureano RUBIO PÉREZ, « Dote y matrimonio en la base del modelo social y reproductivo de la burguesía leonesa maragata, siglos XVI-XIX », in Maria Marta LOBO DE ARAUJO, Alexandra ESTEVES (Coord.), *Tomar estado: dotes e casamentos (séculos XVI-XIX)*, Braga, CITCEM, 2010, p. 91 y ss.

4. En realidad, había dos maneras de constituir un mayorazgo y era con facultad real y sin ella. La diferencia radicaba en los bienes que podían quedar vinculados a dicha institución. En aquellos que no gozaban de la facultad real se podían fundar únicamente en los bienes del tercio y en el remanente del quinto. En cambio, en los que si contaron con dicha facultad el instituyente podía alargar la vinculación a todo aquello que se estableciese por la concesión, aunque fuera sobre la totalidad de los bienes y esto afectase negativamente al resto de hijos o descendientes. Lo que está claro es que en ambos casos la creación de mayorazgos tenía una finalidad clara: la « conservación de las casas antiguas y memoria de los linages ». Pedro MELGAREJO, *Compendio de contratos públicos, autos de particiones, ejecutivos y de residencias*, Madrid, Imprenta de Francisco Otero, 1791, p. 150.

5. Para mayor información ver: Alberto CORADA ALONSO, « Dote y mayorazgo: una lucha por la posición de las mujeres en la estructura de los grupos privilegiados de Antiguo Régimen », in Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ (Ed.), *Mujeres, sociedad y conflicto (siglos XVII-XIX)*, Valladolid, Ediciones Castilla. Colección Historia, 2019, p. 163-185.



## **La naturaleza económica de la dote**

Aunque la legislación castellana nunca estableció como obligatoria la existencia de una dote para la formalización del vínculo matrimonial<sup>6</sup>, la costumbre en este sentido fue tan fuerte y estuvo tan arraigada que se ha dado a entender que el matrimonio dotal era la única fórmula válida para la constitución de dicho sacramento<sup>7</sup>.

Sin embargo, no debe olvidarse que una dote implicaba la existencia de una institución con una naturaleza marcadamente económica –y de protección– para una relación conyugal establecida definitivamente en el Concilio de Trento. Una naturaleza que tenía su fundamentación en que la dote, regulada en las Partidas y, de manera muy especial, en las Leyes de Toro de 1505, suponía de facto disponer en favor de las hijas, nietas o hermanas de toda una serie de bienes que les ayudaría a sobrellevar las cargas del matrimonio<sup>8</sup>. Estos bienes, conocidos como dotales, se convertían tras su cesión en patrimonio privativo de la mujer beneficiada y sobre ellos mantendría de por vida el dominio, aunque la posesión y la administración corresponderían al marido mientras el matrimonio no fuera disuelto<sup>9</sup>. En ese momento, de producirse, la dote en su integridad debería ser devuelta a la mujer o a sus herederos, salvo en el caso de que se hubiera producido un delito de adulterio<sup>10</sup>. El marido,

6. Pilar SÁNCHEZ PARRA y Carmen María CREMADES GRIÑÁN, « Los bienes de las mujeres aportados al matrimonio. Evolución de la dote en la Edad Moderna », in María Carmen GARCÍA-NIETO PARÍS, (ed.), *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres: siglos XVI a XX*, Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma, 1986, p. 144.

7. Camilo FERNÁNDEZ CORTIZO, « Matrimonio y régimen dotal en la Galicia de transición al interior en el siglo XVIII », in María Marta LOBO DE ARAUJO, Alexandra ESTEVES (Coord.), *Tomar estado, op. cit.*, p. 36.

8. *Ibidem*.

9. *Ibidem*.

10. Pilar SÁNCHEZ PARRA y Carmen María CREMADES GRIÑÁN, « Los bienes de las mujeres, *op. cit.*, p. 146. Se conocen casos concretos en los que, ante esta negativa legítima por parte del marido de devolver los bienes dotales, la mujer afectada acudía a los tribunales para obtener dicha restitución. Este es el caso, por ejemplo, del pleito iniciado por Josefa Blanco, de Astorga, en contra de su marido, Froilán Diez, de León, para la devolución de los bienes dotales y de la herencia de sus padres que este se negaba a entregar debido a la causa de divorcio que pendía entre ambos por el adulterio de Josefa Blanco. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), Pl. Civiles, Pérez Alonso (Olv), Caja 1010, 4.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

por lo tanto, no podría enajenar ni hipotecar la dote de su esposa, aunque sí que le pertenecía el aumento o menoscabo de dichos bienes y, como administrador, podría disponer asimismo de los frutos que produjeran<sup>11</sup>.

Una importancia enorme, la de la dote, pese a que, en puridad, solo fue uno de los cuatro pilares sobre los que descansaron los cimientos de cualquier economía familiar durante el Antiguo Régimen junto con las aportaciones voluntarias del varón al matrimonio procedentes de su legítima paterna y materna (estas eran privativas y denominadas *propter nuptias*), los bienes propios de cada cónyuge y las arras entregadas por el varón a la mujer<sup>12</sup>.

No obstante, como ya se ha señalado, la importancia que adquirió con el tiempo la dote fue tal que dentro de estos grupos privilegiados que se están analizando llegó a suponer un verdadero problema económico. El motivo principal fue que se optó por recurrir al endeudamiento para poder hacer frente a las elevadas cantidades que se entregaban por ellas y que denotarían la verdadera posición social de la mujer dotada. De este modo, las dotes pasaron a ser costeadas de forma habitual, más incluso en las grandes casas nobiliarias, a base de préstamos, es decir, a través de los censos<sup>13</sup>. Una realidad que podría llevar –y llevó– a la ruina a muchas familias y que, además, y según señaló el abogado granadino Gaspar de Baeza, atentaba contra la moralidad pública<sup>14</sup>.

Esta situación, que se tradujo en enormes problemas financieros para muchas haciendas nobiliarias, fue la que determinó a la corona para decidirse definitivamente a regular las cantidades máximas que podrían

---

Años 1819-1834.

11. Pilar SÁNCHEZ PARRA y Carmen María CREMADES GRIÑÁN, « Los bienes de las mujeres », *op. cit.*, p. 145-146.

12. Francisco NÚÑEZ ROLDÁN, « La dote de la mujer y la aportación del hombre en la composición del capital familiar inicial. Un ejemplo en la Andalucía rural de los siglos XVII y XVIII », in María Marta LOBO DE ARAUJO, Alexandra ESTEVES (Coord.), *Tomar estado*, *op. cit.*, p. 108.

13. Ignacio ATIENZA HERNÁNDEZ, « Las mujeres nobles: clase dominante, grupo dominado. Familia y orden social en el Antiguo Régimen », in María Carmen GARCÍA-NIETO PARÍS (ed.), *Ordenamiento jurídico*, *op. cit.*, p. 167.

14. Javier GARCÍA MARTÍN, *Costumbre y fiscalidad de la dote: las Leyes de Toro, entre Derecho Común Germánico y el Ius Commune*, Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Derecho, Servicio de Publicaciones, 2004, p. 404.



*Mujer contra linaje: en defensa de su dote frente al patrimonio familiar*

entregarse en concepto de dote. De este modo, se establecieron una serie de límites que dependieron del nivel económico de los progenitores<sup>15</sup>. La preocupación, además, se mantuvo sostenida en el tiempo, datando la primera regulación del año 1534 durante las Cortes de Madrid<sup>16</sup>. A esta le siguieron otras llevadas a cabo por Felipe II en 1573, por Felipe IV en 1623<sup>17</sup> y 1657, por Carlos II en 1674 y 1691 y, por último, por Felipe V en 1723<sup>18</sup>. Una reiteración en las normas que indica la escasa incidencia y cumplimiento que tuvieron dichas restricciones de gasto y que hacía que los males generados por ese exceso se perpetuasen en el tiempo y afectasen, en ocasiones de gravedad, a personas y patrimonios.

Unas situaciones que, además, provocaban enfrentamientos en materia sucesoria puesto que, normalmente, las mujeres habían recibido la dote como forma de compensación por su renuncia a la recepción de la legítima. Y esto era así porque esa « obligación » consuetudinaria de dotar a las mujeres recaía, al menos en teoría, en el padre –como un complemento de su patria potestad– o en el abuelo, aunque con el tiempo se sustituyó a esta última figura por la de la madre<sup>19</sup>. De este modo, los bienes dotaes pasaron a tener un claro origen en los bienes gananciales<sup>20</sup>.

Esto provocó que algunos juristas y autores hayan visto a la dote como una forma de desheredación de las hijas y como una modificación de las prácticas hereditarias tradicionales castellanas<sup>21</sup>. Una teoría que se hacía más visible en aquellos grupos acaudalados que con la consolidación

---

15. Estos límites están perfectamente recogidos en: Pedro MELGAREJO, *Compendio de contratos*, *op. cit.*, p. 100. Se regula, incluso, las joyas que pueden entregarse y la cantidad a la que pueden ascender las arras.

16. Quedó estipulada la cantidad que se podía dar en dote y por parte del esposo a la esposa en joyas y vestidos. *La Novísima Recopilación de las Leyes de España*, Tomo V, Libro X, Título III, Ley VI.

17. *Ibidem*, Ley VII.

18. *Ibidem*, Ley VIII.

19. Pilar SÁNCHEZ PARRA, Carmen María CREMADES GRÍÑÁN, « Los bienes de las mujeres », *op. cit.*, p. 145.

20. *Ibidem*. Si no fuera suficiente con los bienes gananciales habría que recurrir a los bienes propios, de tal manera que si la escritura de dote fuera otorgada por el padre y la madre, se debería pagar de los bienes de ambos, aunque, si la otorgase solo el padre se haría con los de él únicamente. Pedro MELGAREJO, *Compendio de contratos*, *op. cit.*, p. 100-101.

21. Javier GARCÍA MARTÍN, *Costumbre y fiscalidad*, *op. cit.*, p. 110.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

de los mayorazgos procedieron a la exclusión de las hijas dotadas – indistintamente de si era para un matrimonio o para la profesión en un convento– del acceso a la parte fundamental de los inmuebles familiares<sup>22</sup>. Algo que toma fuerza debido a la tradicional renuncia que hacían las mujeres a su legítima paterna en el momento de recibir su dote, con la intención de evitar las ruinas patrimoniales de las haciendas familiares en el caso de aplicar la sucesión igualitaria entre todos los herederos<sup>23</sup>. A esta costumbre se le unió, por último, el establecimiento de toda una normativa que, en realidad, estableció la prohibición de mejorar a las hijas por vía de dote, lo que provocó que esta institución pasase a relacionarse con el derecho de alimentos<sup>24</sup>.

Así pues, fue precisamente esa naturaleza económica de la dote la que hizo que se convirtiera en una figura jurídica, en una institución, altamente conflictiva, que solía desembocar en procesos judicializados como los que podrán verse a continuación.

#### **En defensa de la dote**

La defensa de la dote, siempre que fue necesario, ocupó un lugar importante para aquellas mujeres que la vieron amenazada, sin que se tuviera en cuenta el daño que de alguna forma pudiera derivarse sobre el patrimonio familiar. Esta tendencia se pudo observar, particularmente, entre aquellas mujeres que formaban parte de los grupos privilegiados de la sociedad debido, en gran parte, a las cantidades, muchas veces desproporcionadas, con las que los progenitores dotaban –o prometían dotar– a sus hijas.

Unas mujeres que, como señala acertadamente Ignacio Atienza, eran un colectivo dominado pese a pertenecer al grupo dominante de la sociedad<sup>25</sup>. Además, estas mujeres, como todas las de Antiguo Régimen, tenían dos posibilidades para desempeñar una vida honrada, es decir, para cumplir con uno de los estados ideales que se habían establecido para ellas: el

22. *Ibidem*, p. 113.

23. Esta renuncia se hacía mediante juramento y se estableció de forma habitual desde el siglo XVI. *Ibidem*, p. 373.

24. *Ibidem*, p. 366.

25. Ignacio ATIENZA HERNÁNDEZ, « Las mujeres nobles, *op. cit.* », p. 149-168



*Mujer contra linaje: en defensa de su dote frente al patrimonio familiar*

matrimonio o el convento<sup>26</sup>. Ambas realidades requerían de dote y esta sería diferente, cuantitativa y cualitativamente, dependiendo del rango que ocupase cada individuo dentro de la estructura familiar y social. Sin embargo, era el matrimonio, de forma especial en estos estamentos privilegiados, el que permitía el establecimiento de una endogamia que posibilitaba « la reproducción de la dominación »<sup>27</sup>. Máxime al encontrarnos con una estructura de linaje patriarcal en la que las mujeres, una vez que contraían matrimonio, se incorporaban a la familia del marido cuyo poder, como ya se ha señalado, se perpetuaba a través del mayorazgo o la vinculación de bienes<sup>28</sup>. De nuevo aparece esa dualidad dote-mayorazgo en la que, sin duda, estuvo la base de múltiples enfrentamientos que, dependiendo del caso, afectaron al patrimonio de la familia de origen de la mujer y, en ocasiones, al grupo familiar de destino.

Uno de esos casos estuvo protagonizado por Manuela Antonia de Azoños Palacio, viuda y vecina de Santander, al denunciar a don Joaquín de Herrera Sota, marqués de Conquista Real<sup>29</sup>. En el momento de contraer matrimonio, los padres de Manuela Antonia le habían prometido 2.000 ducados de dote a cambio de la tradicional renuncia de la legítima materna y paterna. Sin embargo, esa dote nunca se llegó a entregar y finalmente el patrimonio de su familia recayó en el marqués de Conquista Real por vía de su esposa, y hermana de la demandante, Rosa de Azoños. Este proceso sucesorio fue rápidamente aprovechado por Manuela Antonia quien reclamó que de la herencia paterna se le pagase, no solo la dote que la correspondía por derecho, sino también los intereses corridos.

La negativa del marqués de Conquista Real a efectuar el pago y, por ende, a ver mermado su nuevo patrimonio fue rotunda. No obstante, después de un largo pleito, y de algunas sentencias contrarias a sus intereses, el 1 de diciembre de 1762, la Real Chancillería de Valladolid condenó a Rosa Azoños, y al resto de herederos que quedaron de Bernardo Antonio de Azoños y María Antonia de Ceballos, a que pagasen a

26. Ellen G. FRIEDMAN, « El estatus jurídico de la mujer castellana durante el Antiguo Régimen », in María Carmen GARCÍA NIETO (ed.), *Ordenamiento jurídico, op. cit.*, p. 42.

27. Ignacio ATIENZA HERNÁNDEZ, « Las mujeres nobles, op. cit. », p. 166.

28. *Ibidem*, p. 167.

29. ARCHV, Pl. Civiles, Alonso Rodríguez (F), Caja 2341, 1, f. 1r y ss. Año 1759-1763.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

la demandante los 18.000 reales que se ofrecieron como dote en las capitulaciones matrimoniales firmadas en 1719. Los 4.000 reales restantes habrían de esperar a ser entregados a que llegasen las remesas de ciertas inversiones que, ya en su origen, se habían llevado a cabo en las Indias<sup>30</sup>.

Otro proceso similar se produjo en 1792 con un pleito interpuesto por María Ignacia de Echávarri y Arrechavala<sup>31</sup>. Esta mujer, viuda, vecina de Bilbao y que actuaba como curadora de sus hijos menores desató todo un proceso judicial en contra de su yerno, Beltrán Douat, marqués de Colonilla y marido de Antonia de Pouber y Echávarri, para no hacer efectivos los 21.000 pesos de la dote que el marqués decía corresponder a su esposa<sup>32</sup>. Una negativa que se mantuvo pese a que el corregidor del Señorío de Vizcaya había condenado, ya en 1791, a María Ignacia a entregar la dote a su hija con unos intereses del 3 % y 1.000 pesos más para vestidos y adornos. Unos términos que se repitieron en otra sentencia que dio el Juez Mayor en 1792<sup>33</sup>. El argumento de María Ignacia para no hacer efectiva la dote fue la falta de consentimiento y la resistencia que, desde un principio, decía haber demostrado al casamiento de su hija con Douat, cuya noticia le causó « extorsiones y padecimientos »<sup>34</sup>.

Lo cierto es que la obligación de dotar a la hija menor de 25 años desaparecía, según Palacios Rubios, en el caso de que la hija decidiera contraer matrimonio sin el consentimiento paterno, aunque esto no indicaba, ni mucho menos, que el matrimonio careciese de validez jurídica plena. Llegado ese caso, no obstante, sería el marido el que adquiriría la obligación de alimentos y dote para con su esposa<sup>35</sup>.

Sin embargo, en esta ocasión la resolución del problema no iba a ser tan sencilla. Los propios testigos de la demandante hablaban de las desavenencias de Douat con María Ignacia, pero, al mismo tiempo, señalaban la buena

30. *Ibidem*, f. 96r.

31. Esta mujer actuó por sí misma hasta que contrajo nuevas nupcias con Francisco de Aranguren y Sobrado, primer consultor del Señorío de Vizcaya. Desde ese momento el peso del pelito recayó sobre su esposo. ARCHV, Sala de Vizcaya, Caja 3974, 4, f. 84r.

32. *Ibidem*, f. 1r.

33. *Ibidem*, f. 94r.

34. *Ibidem*, f. 95r.

35. Javier GARCÍA MARTÍN, *Costumbre y fiscalidad*, *op. cit.*, p. 368.



*Mujer contra linaje: en defensa de su dote frente al patrimonio familiar*

amistad que le unía con el padre de su mujer. En su defensa, tanto Antonia de Pouber, como Douat en su nombre, señalaron que el padre de esta, Felipe de Pouber, siempre se mostró gustoso con la celebración de su matrimonio. Una situación que indicaba, por lo tanto, que al menos el consentimiento paterno sí que existía y que la promesa de dote fue algo completamente voluntario por su parte<sup>36</sup>. Incluso, se llegó a señalar que en un principio la madre también estaba de acuerdo con el enlace y que, cuando cambió de opinión, el padre intentó que su mujer aceptase el cumplimiento de la promesa dotal por parte de ambos, pero falleció sin haberlo podido conseguir.

Incluso, se hace referencia a una conversación que hubo entre Douat, aún como pretendiente, y María Ignacia en el torreón que había sobre el jardín de la casa familiar. En esa reunión apareció el padre de la pretendida y señaló a su mujer, para que no hubiera dudas, la siguiente frase:

La dotte que damos a nuestra hija es veinte y un mil pesos y tte aseguro que es ttal y ttanta la sattisfacci3n que me resultta de su casamiento con el se3or que si huvi3ramos dado una dotte maior a alguna de nuestras hijas, ottra y equal hubiera tenido Antoinette<sup>37</sup>.

Sin embargo, muerto Felipe de Pouber en 1786, María Ignacia pasó los siguientes días en el despacho de su marido para tener un conocimiento exacto de la situación financiera de la familia. Y viendo que la hacienda no estaba en unas condiciones saneadas decidió negarse al pago con mayor determinación. En su declaración negó conocer el amor que profesaba Douat por su hija y haber hablado nunca de la dote, ni con su yerno ni con su marido. Incluso llegó a decir que no acudió a la boda por la desaprobación que ella mantenía ante tal casamiento. Solo a eso de las 9:30 de la noche entraron en su casa Felipe de Pouber, su hija y un sacerdote de Orduña para informarle de que se había celebrado el matrimonio con Douat. Ante esa declaración ella señaló a su marido:

Se3or, ¿c3mo sin mi consenttimiento y banapl3citto se ha celebrado ese mattrimonio? Y la respondi3 que como comisionado de dicho se3or probisor. Y sin hablar m3s palabra se retir3 a su cuarto y se acost3 en cama, en donde la sangraron<sup>38</sup>.

36. ARCHV, Sala de Vizcaya, Caja 3975, 4, f. 1r.

37. *Ib3dem*, f. 2v.

38. *Ib3dem*, f. 15r.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

La sentencia, dada en enero de 1794, fue de nuevo condenatoria para María Ignacia quien finalmente tuvo que pagar la dote a su hija pese a la mala situación económica en que quedaría su casa con motivo de este hecho<sup>39</sup>. Es decir, Antonia de Pouber, por mediación de su marido, defendió el derecho que tenía a recibir su dote, aunque eso implicase una considerable merma en el patrimonio de su familia de origen, tanto de su madre –en calidad de administradora– como de sus hermanos.

Una defensa de la dote que se dio en innumerables ocasiones a lo largo del tiempo. Así, en 1822, María Josefa Peinado Delgado Tristán del Pozo, viuda del conde Domingo de Rábago y vecina de la ciudad de México, emprendió un pleito en contra del heredero del mayorazgo de su marido, José Antonio de Colonia y Rábago, vecino de Santa María de Valdeprado. La disputa vino por el intento del nuevo titular de mantener intacta su herencia, para lo cual negó la devolución de la dote a su cuñada, en concreto unas fincas que se encontraban en el lugar de El Campo, al norte de la provincia de Palencia<sup>40</sup>. La Real Chancillería dio la razón a la demandante y esta recibió el dinero de la venta de esas fincas que quedaron desgajadas de los bienes del condado de Rábago, aunque no así de su mayorazgo por no haber sido nunca bienes vinculados<sup>41</sup>.

Por último, habría que señalar un caso extremo, el que enfrentó en 1733 a Ana Gregoria Duque de Estrada, viuda de Juan José Pardo de Figueroa, con su padre, Fernán Duque de Estrada, conde de la Vega de Sella, por la paga de los 6.000 ducados que la correspondían en concepto de dote<sup>42</sup>. En este caso los pleitos se debían a que el padre no había cumplido con la entrega de la cantidad prometida, aunque no fue por motivos egoístas, sino por una situación económica deplorable que impedía, de facto, hacerla efectiva. Esta situación ya era una realidad en 1730, como queda de manifiesto en una carta que el conde escribió a su yerno intentando conminarle al perdón de la deuda.

Poniendo en tu consideración mis apuros, gastos y empeños que me an sido inexcusables y al presente me han reducido a la estrechez que Dios save

39. ARCHV, Sala de Vizcaya, Caja 3974, 4, f. 121r.

40. ARCHV, Registro de ejecutorias, Caja 3860, 9, f. 1r.

41. *Ibidem*, f. 10r.

42. ARCHV, Pl. Civiles, Quevedo (F), Caja 2352, 2, f. 1r.



*Mujer contra linaje: en defensa de su dote frente al patrimonio familiar*

y que apenas podrán creer muchos y con imposibilidad de poder sustentar mis pobres hijos y en estado que aunque fuese el más estraño antes me diera que me pidiera yo no te puedo quitar la liuertad de que ejecutes como dices, pero también es menester estar en la inteligencia de que tal ejecución no te podrá producir lo que tu deseas ni cosa que te importe y hauiendo de ser y precisamente así pues a mí me faltan enteramente los medios siempre será vergonzosa semejante acción entre personas tan propias<sup>43</sup>.

Sin embargo, la hija –ignorando las deficiencias económicas de su familia de origen– decidió continuar hasta el final con el proceso donde recibió la sentencia favorable de la Audiencia de Oviedo en 1733 (« Y porque esto se haze más justo a vista de tan dilatada morosidad en un padre de cuio oficio y precisión es dotar a las hijas real y efectivamente<sup>44</sup>?») y en la Real Chancillería en 1734<sup>45</sup>.

Una lucha por el derecho a dote que se reproducía, también, en las grandes casas. Así, Guiomar Enríquez, condesa de Mora, pleiteó a mediados del siglo XVII con el conde de Alba de Liste, Luis Enríquez, para defender el cumplimiento íntegro de una cláusula del mayorazgo que fundaron los almirantes de Castilla, Alonso Enríquez y Juana de Mendoza, en el siglo XV<sup>46</sup>. Según dicha fundación, el mayorazgo pasaría siempre al descendiente varón más cercano, excluyendo en todo a las mujeres de la familia<sup>47</sup>. Sin embargo, para paliar esta desprotección se estableció que estos varones que accedieran a la titularidad del condado debían dotar a las mujeres para sus matrimonios, según sus estados. El conde de Alba de Liste entendía que esta cláusula solo afectaba a las hijas inmediatas de los fundadores, pero la condesa de Mora luchó para conseguir que se tuviera en cuenta a todas –hijas, nietas, etc.–, pues ya habían sido excluidas del derecho a heredar el mayorazgo, aunque hubieran pasado casi dos siglos desde su fundación<sup>48</sup>.

43. *Ibidem*, f. 25v.

44. *Ibidem*, f. 9r.

45. *Ibidem*, f. 12r.

46. Biblioteca Nacional de España (BNE), Porcones/888 (12), f. 1r.

47. Esta cláusula fue duramente atacada por la condesa de Mora. Entendía que se prefiriese al varón con parentesco cercano que a la mujer, pero no que también esto afectase a los parientes más remotos. Esta exclusión de las mujeres de su legítimo lugar solo podía ser « odio irracional, y a los que induzen esta diferencia, los llama el derecho; acusadores de la naturaleza ». *Ibidem*, f. 3r.

48. La condesa no estaba tratando de incluir a los descendientes de los fundadores en el



## **La mujer en defensa del linaje**

Pero lo que era bueno para una mujer, podía atentar contra la seguridad económica de otra, pues no en vano las cantidades de los bienes dotales suponían una carga y un problema para muchas familias bien posicionadas de la Castilla de Antiguo Régimen.

Como se ha señalado, las mujeres de los estamentos privilegiados, por su condición, educación, posición social e, incluso, por su utilidad como perpetuadoras de una identidad y de un sistema, podían ser las administradoras de grandes patrimonios, de mayorazgos o de poderosas casas nobiliarias. En ocasiones esto sucedía por derecho propio, como legítimas tenedoras, pero muy comúnmente se daba con motivo de la viudedad y, de manera más especial, cuando ejercían de tutoras de aquellos titulares que no habían alcanzado la mayoría de edad. Es en esos casos cuando estas mujeres, si era necesario, decidían acudir a los tribunales para defender sus mayorazgos, aunque eso supusiera enfrentarse al derecho de dote de otros miembros de su familia.

Y esto sucedía de manera clara en este grupo social donde las mujeres accedían en ocasiones al poder, aunque este fuera ejercido de manera informal a través de hijos o nietos y gracias a figuras como la tutela y la curatela<sup>49</sup>. Un hecho que no era considerado como una amenaza para las estructuras tradicionales, sino más bien como un refuerzo que permitía la perpetuación de las estrategias nobiliarias y el modelo de sociedad<sup>50</sup>.

Este es el caso que sucedió entre 1782 y 1788 con el pleito iniciado por la condesa de Nava, Joaquina María de Caso Álvarez de las Asturias y Nava<sup>51</sup>. Esta mujer exigió a Jacinto García de Herrera y Lorenzana, señor de Villadangos y Celadilla y regidor perpetuo de la ciudad de

---

llamamiento de las hijas para perpetuar la sucesión, sino para continuar con la obligación de las dotes. *Ibidem*, f. 2v.

49. Rosa María GARCÍA NARANJO, *Doña Leonor de Guzmán o el espíritu de casta: mujer y nobleza en el siglo XVII*, Córdoba, Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba, CajaSur Publicaciones, 2005, p. 10.

50. *Ibidem*, p. 10-11. Como bien señala la autora de este trabajo « aunque en el Antiguo Régimen todas las mujeres estaban sometidas a las mismas leyes, la aplicación de la ley no era igual para todas las mujeres ».

51. ARCHV, Pl. Civiles, Pérez Alonso (F), Caja 3451, 1, f. 1r.



*Mujer contra linaje: en defensa de su dote frente al patrimonio familiar*

León, la restitución inmediata de los 12.000 ducados que se había dado como dote a Rosenda de Caso, tía de la condesa y madre del demandado. La reclamación vino originada por la muerte de doña Rosenda y por la activación del legítimo derecho de su sucesión. Joaquina pretendía dotar de nulidad la entrega dotal para que los bienes no fueran heredados por su hijo, sino restituidos por completo en el mayorazgo de Nava, entendiendo la negativa como una privación absoluta de sus bienes. Es decir, actuó en defensa de los bienes amayorzados del condado de Nava ya que Joaquina de Caso había quedado como legítima heredera del conde don Gaspar de Caso, su padre, quien en el pasado se encargó de dotar y alimentar a su propia hermana. Como la cantidad prometida por don Gaspar, 12.000 ducados, era elevada y le impediría pagarlo de una sola vez, confesó la flaqueza de sus finanzas y sacó una serie de bienes en subasta pública<sup>52</sup>.

Y fue precisamente esta forma de financiar la dote lo que sirvió de argumento a la condesa para exigir la nulidad del pago y su inmediato reintegro en el patrimonio familiar, debido a que la cantidad se había obtenido, siempre según su parecer, de forma fraudulenta del patrimonio vinculado<sup>53</sup>. Sin embargo, la justicia no actuó en beneficio de la condesa. La Audiencia de Oviedo estimó por no probada la acusación realizada y descubrió que los bienes fueron vinculados con posterioridad a la entrega. Por lo tanto, absolvieron a Jacinto el 8 de abril de 1785<sup>54</sup>. Una sentencia que fue ratificada por la Real Chancillería de Valladolid el 29 de abril de 1788<sup>55</sup>.

En los enlaces matrimoniales de estos grupos privilegiados entraban en juego, por lo tanto, unos enormes intereses. Entre ellos se contaban, como se ha podido apreciar, la continuidad del mayorazgo, el hecho de que, en ocasiones, dichas mujeres pudieran quedar expuestas a no recibir su dote en caso de viudedad o de disolución e, incluso, de entrar en conflicto con los herederos de un mayorazgo<sup>56</sup>. Una situación que podía

52. *Ibidem*, f. 14v.

53. *Ibidem*, f. 2r.

54. *Ibidem*, f. 10-14r.

55. *Ibidem*, f. 25r.

56. Josefa LEVA CUEVAS, «El papel de la mujer en la Baja Edad Media. La Dote ¿impulsora



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

alcanzar cotas extremas en aquellos casos en los que se cuestionaba la estabilidad y el mantenimiento de algunas de las grandes casas nobiliarias de la Monarquía.

Uno de estos casos fue, sin ninguna duda, el que se dio entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVII en el marquesado de Aguilar de Campoo. En 1597, el titular de la Casa, Bernardo Fernández Manrique de Lara, falleció dejando a su señorío jurisdiccional en una situación enormemente delicada. El hijo y sucesor era un menor de edad. Su esposa, Antonia de la Cerda, hubo de asumir las funciones de administradora y gobernadora, y la hacienda señorial estaba en una completa bancarrota<sup>57</sup>. Es decir, en este caso, aparece una marquesa consorte con un poder real dentro de un señorío, pero su situación financiera hizo que la tarea fuera de una extrema dureza y, por lo general, poco fructífera. Así pues, los pleitos y las deudas se acumularon.

En el momento de la muerte del marqués, estas deudas del mayorazgo superaban los dieciséis millones de maravedís, a lo que había que sumar los 100.000 ducados estimados para llevar a cabo las inversiones necesarias para el mantenimiento de casas y fortalezas. Sin embargo, la sorpresa de Antonia de la Cerda fue mayúscula cuando descubrió que la dote que le había entregado su padre, el duque de Medinaceli, y que ascendía a 80.000 ducados, había sido completamente dilapidada por su marido<sup>58</sup>.

Así pues, la marquesa consorte, ahora gobernadora, se puso al frente de la defensa del señorío de su hijo con un doble propósito: salvar a la Casa del concurso de acreedores a la que estaba sometida y recuperar sus bienes dotales. De este modo, la marquesa, no utilizó para su defensa tanto el no reconocimiento de las deudas como el derecho prioritario que tenía en el cobro de las mismas para recuperar la dote de su matrimonio<sup>59</sup>.

---

del nuevo hogar o yugo para las mujeres? », *Ámbitos: revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, nº 19, 2008, p. 83.

57. Alberto CORADA ALONSO, « Cuando la relación materno-filial termina en los tribunales. Pleitos de doña Antonia de la Cerda, marquesa consorte de Aguilar de Campoo », in Isabel DRUMOND BRAGA y Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ (Coords.), *As mulheres perante os tribunais do Antigo Regime na Península Ibérica*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, p. 37-62.

58. ARCHV, Pl. Civiles, Moreno (Olv), Caja 756, 2, f. 172v.

59. Las Leyes de Toro vinieron a reforzar la posición de la mujer en cuanto a su posesión de



### *Mujer contra linaje: en defensa de su dote frente al patrimonio familiar*

Sin embargo, a medio plazo, las gestiones de Antonia de la Cerda y, con posterioridad, de su hijo en el ejercicio legítimo de su poder como titular de la Casa, solo sirvieron para el sostenimiento de la Casa, dando, por lo tanto, como no posible la recuperación de la dote de la marquesa. Una situación que ella aceptó por el bien de la hacienda familiar y a cambio de una pensión de alimentos que la permitiera vivir con la dignidad debida a su rango.

### **Consideraciones finales**

A modo de conclusión, cabría destacar cómo la naturaleza marcadamente económica de una institución como la dote, que afectaba a uno de los pilares básicos de la familia –y, por lo tanto, de la sociedad– como era el matrimonio, fue la causa de una conflictividad que iba más allá de la protección de la mujer o de uno de sus derechos. La importancia de la dote era tal que, como ya se ha señalado, podía poner en serios aprietos a las haciendas familiares e, incluso, a los estados señoriales. Así pues, la tarea de defensa de la misma no fue algo exclusivo de las máximas beneficiadas, es decir, de las mujeres dotadas, sino que en muchas ocasiones se entendió como una necesidad del linaje.

Sin embargo, esto no quiere decir que las mujeres no actuaran con voz propia y con decisión para salvaguardar sus derechos y su posición económica, utilizando, a su vez, las conexiones de linaje y las relaciones de parentesco para mantener el rango social y las estrategias de poder de su familia o de su casa.

Así pues, y sin ninguna duda, la propia posición social de las mujeres estudiadas en este trabajo suponía una palanca que permitía la defensa de la dote, independientemente de si enfrente se encontraban los mayorazgos con toda su potencia legal o de si su decisión podía acarrear consecuencias funestas para el sostenimiento económico de sus familias, ya fueran de origen o de destino.

---

la dote, no confiscable por ningún tipo de deuda del marido. Francisco NÚÑEZ ROLDÁN, « Fuentes y metodología para el estudio de la infancia rural: las tutelas y las cuentas de menores en los siglos XVI y XVII », in Francisco NÚÑEZ ROLDÁN (Dir.), *La infancia en España y Portugal, siglos XVI-XIX*, Madrid, Sílex, 2011, p. 48.







## Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII)

Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ<sup>1</sup>  
*Universidad de Valladolid*

En Castilla, con la regulación del matrimonio en el Concilio de Trento, a raíz de la definición del sacramento, el único vínculo válido entre hombre y mujer era el que había pasado por la bendición eclesiástica<sup>2</sup>. Ello generaba un nudo que Iglesia, poderes civiles y sociedad defenderán desde sus posiciones y, desde luego desde tribunales eclesiásticos<sup>3</sup>, ordinarios, e inquisitoriales, con sus sentencias y discursos<sup>4</sup>.

Adulterio, prostitución, bigamia, maridos consentidores, tratos ilícitos, estupro, y otras fórmulas eran delitos contra la moral sexual, que atentaban contra la unión marital presente o futura<sup>5</sup>. En el caso de la bigamia

---

1. Trabajo elaborado dentro de las actividades patrocinadas por el Proyecto HAR2016-76662R, Ministerio de Economía y Competitividad. Proyectos de Investigación Fundamental. VI Programa Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica, 2013-2016. Miembro del GIR de la Universidad de Valladolid Asociacionismo y acción colectiva en Castilla.

2. « Dicese puede nacer de la palabra hebrea casar, que vale lo mismo que ligar: significación muy propia de la unión indisoluble, que se forma por el santo matrimonio entre el varón, y la muger ». *Diccionario historico, y forense del Derecho Real de España por D. Andres Cornejo...*, Madrid: por D. Joachin Ibarra, 1779, p. 116.

3. María Luisa CANDAU CHACÓN, « Entre lo permitido y lo ilícito: la vida afectiva en los Tiempos Modernos », *Tiempos Modernos. Revista Electrónica de Historia*, XVIII, 2009.

4. Francisco CHACÓN JIMÉNEZ, Josefina MÉNDEZ VÁZQUEZ, « Miradas sobre el matrimonio en la España del último tercio del siglo XVIII », *Cuadernos de Historia Moderna*, 2007, vol. 32, p. 61-85.

5. Una visión condensada para un espacio insular del reino de Castilla en Belinda RODRÍGUEZ ARROCHA, « Víctimas y delincuentes: mujer y delito en Canarias desde el siglo XVI hasta



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

fue una infracción que se enjuició casi siempre ante la Inquisición<sup>6</sup> por la idea de que quien recibía dos veces este sacramento tenía una conciencia herética de él, y así fue en teoría hasta la real cédula de 1788<sup>7</sup>. Por su parte, las casadas que se unen con otros hombres –religiosos, solteros o casados– son adúlteras y fueron acusadas por maridos y padres, fundamentalmente, en los tribunales reales<sup>8</sup>, existiendo también en estos, causas contra las casadas amancebadas.

El amancebamiento, con una casuística muy variada, tuvo presencia en esa sociedad como delito y pecado. En el Antiguo Régimen en que honra y fama eran fortunas, no era lo mismo ese alto porcentaje cuyo amancebamiento suponía una unión consolidada, consumada, a falta del sacramento, entre solteros o viudos, que entre soltero y casada, entre soltera y casado, entre casados y entre soltera y varón con órdenes. Cuando había vínculo la transgresión era aún mayor, pues atentaba no solo contra la moral sino contra el sacramento, y el modelo de familia tradicional.

Nosotros estudiaremos a las esposas amancebadas desde el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid –por tanto en causas casi siempre en apelación– en la segunda mitad del Setecientos. Adentrándonos en cómo se manifestó en los tribunales la diferencia entre mujer adúltera y mujer casada amancebada, para comprobar si –como ha señalado María José

---

la Edad contemporánea », *Anales de la Facultad de Derecho*, n° 25, 05/2008, p. 197-214. Para el ámbito americano, Viviana KLUGER, « Matrimonios legítimos y uniones de hecho. Convivir sin estar casados en el Virreinato del Río de la Plata », *Derecho de Familia, Revista Interdisciplinaria de Doctrina y Jurisprudencia*, 2003, n° 23, p. 9-20.

6. En la Chancillería vallisoletana hay causas sobre esta materia. Ascensión CARDIEL, *El matrimonio tridentino y la bigamia. Una transgresión en la Edad Moderna*, TFG del Grado de Historia, Universidad de Valladolid, 2016.

7. Dolores ENCISO ROJAS, « La política regalista de Carlos III y el delito de bigamia. La real cédula de 1788 », *Estudios de historia novohispana*, n° 11, 1991, p. 97-118; Allyson M. POSKA, « Cuando se las juzga por bigamia. Las mujeres gallegas y el Santo Oficio », in Mary E. Giles (Coord.), *Mujeres en la Inquisición: la persecución del Santo Oficio y el Nuevo Mundo*, 2000, p. 232-252; Isabel M. RIBEIRO MENDES DRUMOND, *A bigamia em Portugal na Época Moderna. Sentir mal do sacramento do matrimónio*, Lisboa, Hugin Editores, 2003.

8. Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, « Consideraciones jurídicas y sociales de la mujer adúltera en Castilla, a finales del Antiguo Régimen », *Historia et ius, rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna*, www.historiaetius.eu – 9/2016 – paper 27.



### *Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII)*

Collantes de Terán<sup>9</sup>— las esposas amancebadas son adúlteras, y solo reciben este nombre de manera coloquial, pues no mantienen una convivencia estable, y son juzgadas como amancebadas pero reciben la dura sentencia de una adúltera<sup>10</sup>. O si —como afirma Pedro Ortego Gil— era relativamente normal, desde finales del siglo XVI seguir causa de amancebamiento a adúlteras, considerando que aunque a primera vista se estaba cometiendo un adulterio, el hecho toma la calificación de amancebamiento durante el proceso cuando el marido no acusó a su mujer de tal delito y fue la justicia quien procedió de oficio contra los acusados<sup>11</sup>.

### **Matrimonio, amancebamiento, amancebada**

El amancebamiento en el Antiguo Régimen, al igual que el matrimonio, es una respuesta a situaciones sociales, familiares y económicas concretas<sup>12</sup>. Si hablamos de amancebamiento entre dos solteros, nos encontramos con una actuación como réplica a las necesidades vitales de hombres y mujeres que no se casan por cuestiones económicas, porque sus padres o tutores tenían otros planes para ellos, o por otras razones, y tomaron esta decisión que se fue prolongando en el tiempo. Frecuentemente, estos casos, de soltera que convive con un varón durante años son la consecuencia de la palabra de casamiento dada por este, que no se llega a cumplir, y que, sin embargo, por tener esa garantía de palabra y ser un dato conocido por la comunidad en la que residen, ella vive tranquila sin perder la honra, y no lo hará hasta que el futuro y nunca marido le niegue la posibilidad del matrimonio, apartándose sin más o contrayéndolo con otra. En definitiva, prácticas comunes a

9. María José COLLANTES DE TERÁN DE LA HERA, *El amancebamiento. Una visión histórico-jurídica en la Castilla Moderna*, Madrid, Editorial Dykinson, 2015, p. 16.

10. Sentencias estudiadas en este mismo tribunal. Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, « Consideraciones jurídicas, *op. cit.* ».

11. Pedro ORTEGO GIL « Condenas a mujeres en la Edad Moderna: aspectos jurídicos básicos para su comprensión », *Historia et ius, rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna* [www.historiaetius.eu](http://www.historiaetius.eu) – 9/2016 – paper 28.

12. Ramón SÁNCHEZ GONZÁLEZ, « Señorío y justicia en los Montes de Toledo: las causas de amancebamiento en la Edad Moderna », in *El mundo rural en la España Moderna. Actas de la VIIª Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, Cuenca, p. 1285-1293.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

la etapa anterior a Trento que se perpetuaron de forma secular, aunque adquirieron un carácter diferente. En los amancebamientos entre casados o al menos con uno de los implicados casados no se produce una unión sacramental por el claro impedimento de que uno –la mujer– o los dos miembros de la pareja ya han contraído matrimonio.

En estos procesos –a diferencia de los de solteros– no siempre se entendía esta convivencia marital, sino el trato marital. De hecho, los casos que hemos consultado en el siglo XVIII responderían a esta segunda interpretación. Algo que ya los propios contemporáneos llegaron a vislumbrar, como es el caso de Juan Álvarez de Posadilla, quien distinguía del « que se entiende cuando están hombre y mujer baxo de un techo », y el más común entre casados que se ceñía a encuentros, que de forma sistemática los testigos resumen en « entradas y salidas frecuentes » en casa de uno o de otro, aunque luego se den más pormenores<sup>13</sup>.

Por lo general hablamos de una relación similar a la marital, que se mantiene por un largo periodo de tiempo y que no tiene por qué suponer una convivencia en la misma casa y, de hecho, en ningún sumario de los estudiados se produce. A este modelo responden los llamados amancebamientos entre casados, que no se denominan adulterio, quizás –y entre otras razones– por esa estabilidad en las relaciones. Aunque hay procesos que se califican de amancebamiento sin esta permanencia, lo que se suple o refuerza con un embarazo. Juana Hernández, que se dice casada y que según reconoció el mancebo del boticario José Sánchez a otro había tenido con ella seis veces acto carnal, se le denominó amancebada por haber parido un hijo<sup>14</sup>.

### **Adultera/amancebada**

Hablar de amancebamiento supone en la práctica hablar de matrimonio. Un sacramento que ya había recibido la mujer y que no respeta.

13. Juan ÁLVAREZ DE POSADILLA, *Práctica criminal por principios o modo y forma de instruir los procesos criminales de las causas de oficio de justicia...* T. III, Valladolid, 1802, Diálogo VIII, p. 174-175.

14. Pleito de Su Majestad contra Juana Hernández, casada, y José Sánchez sobre amancebamiento y parto de una criatura que apareció en un pozo, Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), Causas Secretas, Caja 10,18, 1765.



*Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII)*

En principio es pues tenida por adúltera. Sin embargo, las causas no se siguen contra ellas por este motivo sino por amancebamiento. Sin duda, dirimir cuándo es un delito y cuándo otro es fundamental para entender la diferente calificación y analizar también su penalización.

En la búsqueda de esas diferencias, en primer lugar se aprecia que si la mujer es adúltera la represión está en manos del marido o la ejecutará –ya en el siglo XVIII– a través de la denuncia personal en los tribunales. Admitiendo también que puede ser el adulterio una invención promovida por el marido, cuando se trata de maridos no cornudos sino consentidores o alcahuetes (realidad que ya hemos estudiado<sup>15</sup>). Pero, si en algo los procesos de adulterio y amancebamiento se distancian, confirmando que hablamos de delitos diferentes es en que en el primero la denuncia la hace el marido y en el segundo se suele proceder de oficio, y por otra parte, por la dificultad en la probanza que caracteriza a delitos como el adulterio (o el estupro) y que desaparece al hablar de amancebamiento.

No se trata en las causas de amancebamiento de probar los actos carnales (si hubo o no) como en los adulterios. El seguimiento del ocultamiento, las noches, los lugares apartados dejan paso en esta relación a la continuidad, como criterio más importante. Las declaraciones de los implicados insisten en que no pueden decir los actos carnales que tuvieron por haber sido infinitos. Todos los días o sus noches se juntaban como si fueran un matrimonio, decía Francisca Martín de su relación con Cecilio Pastor<sup>16</sup>. Y en el caso de Felipe Sánchez, « [...] a entrado frequenttamente a todas oras de día y de noche en la casa en que vivía dicha persona privilegiada »<sup>17</sup>.

Así pues, las probanzas se derivan a respaldar la transparencia en la relación, a la realización de actos cotidianos juntos, a los escenarios más

15. Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, « Maridos consentidores en la sociedad castellana Moderna. Cuando el modelo ideal de cabeza de familia se rompe », in Marta LOBO ARAUJO y María José PÉREZ ÁLVAREZ, *Do silêncio à ribalta: os resgatados das margens da história (séculos XVI-XIX)*, Braga, Lab2pt, 2016, p. 145-159; « De la Celestina al alcahuete: del modelo literario a la realidad procesal », *Tiempos Modernos Revista Electrónica de Historia Moderna*, nº 30, 2015.

16. El Fiscal de Su Majestad con Francisca Martín, mujer de Martín Rapado, vecinos de Bermillo, y Cecilio Pastor sobre amancebamiento, ARCHV, Causas Secretas, Caja 21,5, 1784.

17. Causa contra Felipe Sánchez, vecino de Villerías, sobre amancebamiento con una mujer casada, ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,5, 1764.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

habituales de su vida en común que no era una vida doméstica consolidada. No obstante, desde los agentes judiciales se pone un énfasis especial y claro en la continuidad, publicidad y escándalo de la relación entre la casada y un varón, fuese viudo, casado o soltero.

Las razones que llevan a la mujer al amancebamiento no son objeto del análisis del tribunal, pero en algunos casos se pueden percibir. Un matrimonio forzado contraído a disgusto, el marido que se marchó nada más casarse, o después por razones laborales, o está en el ejército, y no puede sobrevivir sola. Pero en otras muchas causas, el marido está presente y la mujer toma esa decisión porque quiere, y adentrándonos en los sentimientos se podría denominar amor (« [...] y en tanto extremo se querían que muchas veces ciegos y sin miramiento se manoseaban y retozaban [...] »<sup>18</sup>).

Casos como el de Manuela Rosón, mujer acaudalada que sufre el proceso con 48 años y que con sus actos demuestra un cariño incontrolado por Pedro Martínez, también casado, al que se ha encargado de mejorar su economía significativamente. A pesar de la crecida edad de la mujer, se podría decir que es un amor de juventud, que bien pudo empezar cuando ella aun soltera residía en el hogar de su tío el párroco Rosón y su amante estuvo sirviendo en esa misma casa. Después se desposó con quien le mandaron y se fue a vivir con su marido, pero Pedro se fue con ellos a trabajar como mozo, por lo que al menos en la primera etapa el esposo no sospechaba nada. Los años habían pasado y Manuela tenía en el momento del proceso una hija –que declara– y contaba con 19 años.

Historias de parejas que pretenden hacer vida de casados y vida maridable, como ellos decían, pero sin contraer matrimonio, porque ya lo habían hecho antes<sup>19</sup>. Porque desde luego era mejor hacerlo sin complicarse la vida con un segundo matrimonio, no consecutivo sino simultáneo, en una poligamia o poliandria clandestina, en la línea de lo ya estudiado por María Luisa Candau<sup>20</sup>.

18. Contra Antonio Melo, soltero con mujer casada, ARCHV, Causas secretas, Caja 9, 4, 1756.

19. Victoria RODRÍGUEZ ORTÍZ, « La disolución del vínculo conyugal y otras formas de separación entre los cónyuges en la Historia del Derecho Castellano », *AHDE*, LXXVII (2007), p. 630.

20. María Luisa CANDAU CHACÓN, « Mujeres ante la justicia: bigamas en la Sevilla Moderna », *Historia et ius rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna*, [www.historiaetius.eu](http://www.historiaetius.eu) – 9/2016 – paper 33.



*Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII)*

Pero, llevando a cabo un adulterio continuado y evitando caer en el considerado horrible delito de bigamia, los amancebamientos son causa de escándalo público, y esta es otra de sus características (« [...] siendo causa para que las gentes haian mormurado y mormuren causándole en el pueblo bastante ruina espiritual [...] »<sup>21</sup>). Los primeros rumores de un amancebamiento concreto en una localidad son generalmente atendidos por el clero parroquial que si conocía la relación de primera mano o era advertido por otros parroquianos<sup>22</sup>, intenta atajarlo, por ser un escándalo para toda la vecindad, y un ejemplo que se debe evitar, por ser asimismo un delito contra el marido y contra el matrimonio, pero sobre todo un escándalo para la vecindad. La reconvencción podía ser personal y apartadamente, e incluso hacerse desde el púlpito:

[...] por quanto el párroco presente a el ofertorio de las misas populares, después que explica la doctrina christiana, pedrica (sic) sobre barios bicios, y en especial los que biben escandalosamente, esplica los pecados que comente, ablando xeneralmente de modo que no reprende allí particularmente, y save de publico que asi el dicho Don Pedro Martínez como a la consavida María Manuela Roson, les arreprendio dicho cura diferentes bezes [...]»<sup>23</sup>.

Pero, cuando había enamoramiento, amor, pasión, ganas en definitiva, poco hicieron los consejos, las advertencias, las amonestaciones e incluso los apercibimientos, dados por el párroco o por la justicia, y continuaban con « la grande ofensa que a el señor de el Cielo y tierra le hazian en semejante trato y comunicación y escandalo publico »<sup>24</sup>.

21. Causa a pedimento del Fiscal de Su Majestad con José Morales, Alcalde Mayor de Valderas, sobre amancebamiento con Manuela Ramos. ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,1, 1763.

22. Francisco de la PRADILLA, « Las mujeres casadas o solteras que viva públicamente con adúlteros o concubinarios, si amonestadas por tres veces no obedecieren, serán con rigor castigadas de oficio por los ordinarios, invocando para ello, si fuere menester, el brazo seglar, quedando en todo su rigor las demás penas fulminadas contra los adúlteros o concubinarios », *Suma de las leyes penales*, Madrid, 1639.

23. Pleito del Fiscal de Su Majestad con Pedro Martínez, vecino del lugar de Trascastro, y Manuela Rosón de la misma vecindad, sobre amancebamiento y escándalo. ARCHV, Causas Secretas, Caja 13,10, 1775-78.

24. ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,5, 1764.





## **Amancebada ante el tribunal de justicia**

En los procesos que se siguen por amancebamiento de casada se perciben una serie de particularidades, con respecto a otras causas penales de transgresión de la moral sexual. Una de las primeras consideraciones era que dado que la mujer está casada, por honor al matrimonio, se le da un trato especial, como en algunos casos de adulterio. Eso significa que la sumaria se hace secreta, tomando el modelo de las ocasiones en que está implicada una persona de hidalguía notoria o probada<sup>25</sup>. De hecho, con frecuencia los testigos pasan a referirse a la mujer como persona privilegiada, salvo cuando el privilegiado por linaje es él<sup>26</sup>. El procedimiento secreto tiene su justificación porque en realidad la mujer podía tener una conducta delictiva pero si no era pública no perdía la fama y no se actuaría de oficio por su delito, buscando este tribunal conservar la paz en el matrimonio. Así pues, sea por su condición social privilegiada o por estar casadas, aparecen ocultas a lo largo de todo el proceso judicial. Simplemente se reitera la expresión « la dicha mujer casada » o procede omitiendo su nombre cambiándolo por una letra o número<sup>27</sup>. Se le da una letra para nominarla a ella y otra a su esposo, pues de aparecer este con su nombre, sería muy fácil tener el de su mujer. Y en otras se disimula poco pues le dan dos letras, las iniciales del nombre y apellido, como se hizo con María Sánchez, a la que se le nombraba como M y S, y a su marido José Escobar, con las letras J y E<sup>28</sup>. Después, al finalizar el proceso, en folios separados, el escribano o el propio juez debe dejar por escrito a quién corresponde cada letra, tomando claridad

25. « Mientras el delito de adulterio está oculto a los ojos de muchos, no produce tanto escándalo pero cuando se sigue una causa contra él entonces se aumenta ». Analizado más desde el punto de vista del texto de la ley y de la literatura jurídica o no, y no de los procesos, véase: Enrique GACTO FERNÁNDEZ, « Vindicar la honra. Adulterio y punto de honor en el siglo XVII », in Manuel TORRES AGUILAR y Miguel PINO ABAD (coords.), *Burocracia, poder político y justicia. Libro-homenaje de amigos del profesor José María García Marín*, Madrid, Editorial Dykinson, 2015, p. 361-390.

26. Testimonio de la causa formada contra Clara Rodríguez, casada, por amancebamiento, ARCHV, Causas Secretas, Caja 12,6, 1767.

27. Testimonio formado a Andrés Tocino, Cirujano de la villa de Pardilla, sobre amancebamiento con María Blas, mujer de Martín García, e Isabel Gil, ARCHV, Causas Secretas, Caja 19,13, 1778. ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,1, 1763.

28. ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,5, 1764.



*Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII)*

el documento para el investigador. Por tanto, la amancebada pasa con total anonimato el proceso. En un sigilo que se entiende relativo a la publicidad del momento (es difícil que pensasen en la posteridad de la documentación) pues dadas las veces que se reitera que mantiene un comportamiento escandaloso para todos los vecinos no hay lugar para promover el ocultamiento de la persona. Si bien no es lo mismo fama social que fama legal.

Aun así, hay ocasiones en que el marido, que no ha denunciado, incluso hace un alegato favorable ante el tribunal.

[...] que siempre le ha tenido y tengo a dicha mi conjunta por buena de su cuerpo, onestta, recojida, fiel y legal a su matrimonio y de las otras buenas prendas y circunstancias apreciables en mujer de su estado y calidad de noble sin que jamas aia adbertido ni notado en ella la mas lebe sospecha para lo contrario y por lo mismo me beo precisado a salir a la boz y defensa de qualesquiera ynfamia o delito que la aia atribuido o quiera atribuir [...].

El peso de la fama tenía que ver con ello pues la de la esposa arrastra al esposo, y así este reclama a la justicia: « [...] que se nos resarza y debuelva el honor y asentado crédito buena fama y opinión, en que siempre hemos bibido, y bibimos en nuestro pacifico y onesto matrimonio [...] »<sup>29</sup>.

Durante el sumario era habitual que se ordenase prisión procesal para los autores del escándalo, pero más común que solo se recluya al varón, y que no sea una reclusión total sino que se les de la ciudad y sus arrabales por cárcel. Asimismo, por la misma precaución se les mandaba embargar los bienes, pero igualmente el tribunal manifestó la propensión de embargar a los varones, en pocos casos a las mujeres. Este proceso fue complejo porque suponía frecuentemente actuar sobre los gananciales, viéndose el marido doblemente afectado por la medida judicial, si bien el estudio de los procesos deja en peor situación a las esposas de los casados amancebados, que al contrario.

Además, la conducta adulterina de la mujer provoca la *commixtio sanguinis*, y por tanto unas consecuencias hereditarias amenazadoras: los hijos adulterinos. Por eso Juana Hernández, que era mujer casada, se deshizo de un hijo recién nacido en el pozo de su tío el boticario, pues

29. ARCHV, Causas Secretas, Caja 13,10, 1775-78, fol. 94, 96 y 97.



### *Déviations féminines dans la famille hispanophone*

había tenido acto carnal con el mancebo de la botica<sup>30</sup>. Y, no deja de ser curioso que en este caso el auto de oficio no se inicie ni por tratos ilícitos ni por infanticidio, sino por causa de amancebamiento. No obstante, el hecho de que la mayoría de las casadas sigan manteniendo relaciones con sus esposos hace difícil que los testimonios sean claros a la hora de adjudicar los hijos<sup>31</sup>.

Finalmente, el acto culminante del proceso judicial es la sentencia<sup>32</sup>, y estas a tenor de derecho fueron evolucionando. A mediados del siglo XVI, el juez de Aranda de Duero condenó a Marina Ruiz y a su sobrino, Juan de Esgueva, en cien azotes, con soga de esparto; a ella, además, « en un marco de plata, el qual aplico a quien e como las leyes e premáticas destos reynos lo aplican por razón del dicho amenzabamiento » y en un año de destierro; y a ambos les prohibió tratar en público o en secreto « ny en parte sospechosa por vía de amancebamiento pena de muerte natural y de perdimiento de la mitad de sus bienes ». Los alcaldes del crimen de Valladolid confirmaron en vista la sentencia del inferior, fijando el destierro de ella en cinco años y dando por nulo todo lo demás. La sentencia de revista, como era muy común, rebajó los azotes a vergüenza pública<sup>33</sup>. En la segunda mitad del siglo XVIII las sentencias fueron mucho más leves siempre, en un proceso de atenuación que también se percibe en los casos de adulterio. La sentencia no aparece siempre o solo indica que se cita a uno o a los dos implicados en la posada del Alcalde del crimen para que les sea notificada, como ocurrió con Alfonsa Moro, en 1768, y se la aperebió « a la suso dicha que ni en público ni en secreto trate con Manuel pena de quatro años de galera, ni con otra persona que pueda causar nota y escandalo, en virtud de lo acordado por la sala »<sup>34</sup>. Así pues,

30. ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,18, 1765.

31. ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,5, 1764.

32. Pedro ORTEGO GIL, « Frágiles y sagaces: notas sobre dolo y punición de las mujeres en la Edad Moderna », in Francisco Luis PACHECO CABALLERO, *Mujeres y Derecho. Una perspectiva histórico-jurídica*, Barcelona, 2015, Associació Catalana d'Història del Dret Jaume de Montjuic, p. 187-261.

33. Ejecutoria del pleito litigado por Andrés Santos, fiscal de la Real Chancillería, con Marina Ruiz y Juan de Esgueva, su sobrino, vecino de Aranda sobre incesto, ARCHV, Registro de Ejecutorias, Caja 1057, 28, 1564.

34. Testimonio de la Causa formada contra Manuel Martín, soltero, sobre amancebamiento



### *Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII)*

muchas solo recibieron apercibimientos legales, como Francisca Martín, para que se abstenga de tratos ilícitos con Cecilio, ni con otro alguno bajo pena de seis años de reclusión en la galera en caso de reincidir en el comportamiento que ella misma confiesa<sup>35</sup>.

Pedro Ortego aventura que contra las mujeres se dictaron sentencias que incluían el factor ejemplarizante en mayor medida que contra los varones, si bien, en los casos que nosotros hemos visto entre las amancebadas casadas las sentencias fueron muy leves, y se defendió su carácter privilegiado o su situación de casadas, manteniendo sumarias secretas y sentencias que pocas veces fueron más allá de los apercibimientos.

#### **Ellos: los amancebados**

Los amancebados con casadas, que escandalizan a la sociedad, se presentan ante la justicia como hombres de bien:

[...] mi parte es y ha sido siempre buen cristiano temeroso de Dios observante de su Divina ley y celoso en el cumplimiento de la obligación en que le constituye el empleo de tal alcalde mayor, de honesto y lícitos tratos, así en obras como en palabras, apartado finalmente de todo vicio que pudiera estraerle de el camino de la virtud y causar nota y escandalo [...].

Esos varones son escogidos por las mujeres, algo que no ocurre en el matrimonio. Este se contrae atendiendo premisas propias y de hecho autores y tratados recomiendan llegar a él en igualdad<sup>36</sup>. Las casadas buscaban en sus mancebos otras cosas y por ello el amor –que la sociedad descartó para el matrimonio– fue ingrediente principal. Así, los vecinos sondean una relación de complicidad y afecto: «[...] por lo dicho, amor y cariño que se profesan, y sus quartillos de vino que veben, en el discurso de mas de ocho años que se tratan con esta frecuencia y familiaridad, han causado y causan mucho escandalo [...]»<sup>37</sup>. De la mujer amancebada con el alcalde ordinario de una localidad se decía que

con Alfonsa Moro, casada. ARCHV, Causas Secretas, Caja 12,10, 1768.

35. ARCHV, Causas Secretas, Caja 21,5, 1784.

36. Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, *La mujer imaginada. Visión literaria de la mujer castellana del barroco*, Badajoz, Editorial abecedario, 2010, p. 67-77.

37. Sumario secreto sobre amancebamiento de Roque Tejedor, Escribano de Páramo del Sil, con una persona privilegiada, ARCHV, Causas Secretas, Caja 12,14, 1768.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

[...] siempre se sentaba a el lado de dicho Don Joseph y ynmediato a el y que uno y otra azian aunque con disimulo algunas acciones ynpropias de christiandad y buena crianza como hera tocarse con los pies por bajo de las silla, y rrecostarse el cuerpo azia el lado donde estava la suso dicha cogiéndola con el codo en el brazo de la silla la mano, [...] <sup>38</sup>.

Francisca, manceba de Cecilio Pastor, confirma el amor que le profesa a partir de que le diera siete manzanas, tal que bien pudiera ser un maleficio, a la par que le tomó aborrecimiento a su marido <sup>39</sup>.

Por ese sentimiento con ellos hacían actividades lúdicas, compartían tiempo y aficiones, siendo, sin duda, las reuniones en torno a la mesa el recurso más habitual para definir una relación de cercanía entre un hombre y una mujer, entre los que se aventura una relación amorosa.

[E]l nominado Roque Tejedor ha tenido mucho trato y familiaridad con N. y frecuentes entradas y salidas, a todas oras por mañana y tarde, asi Roque en la casa de N, como esta en la casa de Roque [...] a oído dezir por publico y notorio que entre los dos tenían sus merendolas y comilonas [...] <sup>40</sup>.

Los amantes obsequian (« porque la essencia del amancebamiento, consiste en el pecado, y continuación, y facilidad del, y no de las dadivas: las quales solo arguyran mayor efecto y provança de la culpa » <sup>41</sup>), con comida, leña, objetos apreciados y de necesidad, y pocas con objetos personales.

Pero si son ellas más pudientes, también les regalan. Así Manuela Rosón tiene un amante pobre, que antes andaba con bueyes a renta y ahora tiene un par suyo. Los testigos le han visto salir de la casa de ella con sacos de grano muy cargados, cuando no está el marido, y él a otros hombres les ha dicho « a lo menos a mi me lo paga bien »,

[...] y ahora se mantiene grandemente con un par de bueyes de suio, de los mexores que ay en este lugar, pues sus raíces son muy cortas, y la muxer del dicho Pedro no bale nada para adquirir por ser una olgazana, y aora tiene pan para todo el año, y demas necesario para mantener el su mujer y quatro

38. ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,1, 1763.

39. ARCHV, Causas Secretas, Caja 21,5, 1784.

40. ARCHV, Causas Secretas, Caja 12,14, 1768.

41. Jerónimo CASTILLO DE BOVADILLA, *Politica para Corregidores y Señores de vassallos, en tiempo de paz, y de guerra y para Perlados en lo espiritual, y temporal entre legos, Iuezes de Comission, Regidores, Abogados, y otros Oficiales publicos y de las Jurisdicciones, Preeminencias, Residencia...*, Madrid, 1597, p.787.



*Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII)*

hijos que tiene [...] y del mismo modo dizen y mormuran que dicha Maria Manuela le da dicha ropa blanca para ponerse dicho Pedro [...]»<sup>42</sup>.

No obstante, a pesar de ser una relación escogida por las dos partes, sin otras imposiciones como en los matrimonios, los amantes mantienen la costumbre aceptada de pegar a sus mujeres « [...] Y oyó dezir a Bizente Alvarez Barrero, hijo de Marcos que algunas vezes la sacudia Tejedor, lo mismo que si fuera a su mujer [...] », « con pisotear, reñir y pegar Tejedor a N. quien se puso a llorar diciéndole el alma que le crio que me quebró un brazo, cuias comersaciones y ultraje oyo y vio el testigo por enzima de una tapia, con la misma libertad que si fuera su mujer, y una hija de N. dijo, a señor, señor que viene ay mi padre, con lo que se sosegaron y N. suspiraba [...] ». Y, para su desgracia esta también recibía del esposo: « [...] Y el marido de N. reñía algunas vezes con esta tratándola de Bribona »<sup>43</sup>.

### **Ellos: los maridos**

Los maridos no pueden vivir de espaldas al escándalo que se forma en torno a una relación transgresora, y ser los últimos en enterarse. Ellas faltan de casa, descuidan sus obligaciones conyugales, reciben regalos de sus amantes, y todo ello es difícil de ocultar a la vez que en toda la localidad se mueve el rumor de una relación escandalosa.

Rosa Díez (letra N en el proceso), mujer del teniente de alcalde de la localidad, apenas ponía cuidado en ocultar a su marido su relación. Un testigo confirma que una noche estaba ella con su marido y se quedó dormido. Cuando se levantó no estaba y la vio en el portal hablando con el escribano Tejedor. Esta, amancebada con un casado, sustituyó a su mujer cuando se quedó viudo. Hasta entonces, decían falsamente « vibieron pazíficamente como marido y mujer, según Dios manda ». Y cuando esta murió « y quedadole quatro hijos de tierna edad cuidaba dicha N de asearlos, y labarlos la ropa muchas vezes [...] », sustituyendo a la esposa, ocupándose de lo doméstico y la crianza de sus hijos, sin

42. ARCHV, Causas Secretas, Caja 13,10, 1775-78.

43. ARCHV, Causas Secretas, Caja 12,14, 1768.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

dejar su propia casa y marido<sup>44</sup>. Un marido que ella dice que más que su amigo era compadre de su amante, habiéndole sacado tres de sus cuatro hijos de la pila. Y que incluso se ha desplazado para visitarle a la cárcel, donde se dice que está por negligencia en su oficio, aunque es por el escándalo del amancebamiento.

Los regalos culinarios ya mencionados eran el detonante para que el marido conociese, como le pasó al de Manuela Ramos sintiéndose molesto, hasta el extremo de golpearle:

[...] habiendo bisto el marido de la tal al tiempo de comer tenia truchas, havia preguntado que de donde la havian benido y respondiéndole que la havia regalado el correjidor se havia ynquietado con ella dizriendola que con que motivo la regalava y aun se dijo que la havia puesto las manos, y tambien se dize y a espresado por publico, que la ha surtido de leña para el consumo de la casa sin costarla mas que el conduzirla por ser dicho correjidor y un cuñado suio quienes dan las zedulas[...]<sup>45</sup>.

Y, hay casos como el de Martín Rapado que su propia mujer se lo confesó, no omitiendo ningún detalle ni circunstancia:

[...] pero conociendo su yerro y temerosa de Dios, para descargo de su conciencia se lo comunicó a su marido, a lo que este respondió que no siendo la criatura suia que el actor cuidase de ella, y que siempre que de cuenta de este se despachase o la criase y que a el no se le pidiese nada que haría bida con ella como marido y mujer [...].

El asunto no le podía coger desprevenido pues aunque solo llevaba dos años casado con Francisca Martín (viuda del portugués Fernando Falcón), al menos el último no se había comportado como su muger:

[...] siempre a negado su mujer al que declara el devito no dejándole nunca entrar en cama, y por lo mismo estos ocho meses siempre a dormido en el suelo habiendo notado que en este tiempo a tenido al declarante un total aborrecimiento ignorando siempre la causa asta ahora [...]<sup>46</sup>.

Ella misma se encargó de ir a pedir a su amante que respondiera del embarazo y al encontrar problemas se fue a denunciarle a la justicia, para

44. *Ibidem*.

45. ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,1, 1763.

46. ARCHV, Causas Secretas, Caja 21,5, 1784.



*Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII)*

lo que exigió a su marido que le acompañara. Después intentó envenenar al marido con unas sopas y se marchó a intentar abortar la boda de su amante (fue « a aquel lugar a detener los pregones »). Parece que se sirvió de la difamación y le dijo a la futura esposa de Cecilio que hiciera suspender la boda porque estaba lleno de bubas.

En ese matrimonio las cosas se hacían cómo y cuándo ella decía. Se ausentaba libremente de la casa sin dar explicaciones a su esposo de a dónde iba y cuando regresaría. El control que tenía tanto de su persona como de su marido era total.

[...] motibo por el que el declarante (marido) no deve de apeteecer juntarse con su mujer, pues ella misma a delattado su afrentta, y lo que es mas esttar espuesto a perder su vida por ser el de jenio encojido y su mujer por el contrario [...].

En general todos los testimonios de esta causa criminal reiteran que ella era de genio bastante resuelto y determinado y él inocente y « de un jenio anjelical ». Una de esas mujeres que representa un modelo femenino al que se ha negado la posibilidad de existir en la Edad Moderna. De ella, un pariente dijo que Francisca tenía continuas quimeras con su marido « a el qual castiga siempre que se la antoja por ser ella de un jenio mui dominante y dicho Rapado por el contrario mui timido inocente sin malicia alguna como un pobre pastor que a sido ». La misma Francisca, que le niega el débito conyugal y no deja acercarse a su marido, por el amor que tenía a Cecilio, se ha valido de « que por donde le lleban se ba ».

El conocido y definido carácter de ambos parece que hacía que los vecinos entendieran la peculiar situación, pero la justicia, que no le acusó de consentidor o alcahuete, si lo hizo por su pasividad, ordenándole « que cuide la conducta de su mujer sin disimulos y tolerancias confesadas por el mismo ».

Sin tal carácter, los consortes de Manuela Rosón (Francisco González) y Pedro Martínez (Aguda Gudañón) soportaron las entradas y salidas, que fueran juntos de romerías y mercados (« sin embargo de que los respecttibus consortes le son savidores de este ttrato callan y aguantan sin reclamar »).

Y en algunos casos, incluso los maridos toleran porque son sabedores de que sus mujeres no soportarían vivir sin sus amantes.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

[...] no se ha trevido ni se atrebera a meter pues dicho Francisco González con la referida su mujer Maria Manuela que según dicen de publico se teme que se tire a ogar a continxencia de perderse el y su caudal, y para el concepto de la que depone si le quitaba semexante comunicación según lo ciega que estta lo haría y tiene presente haver oído al cura que ha dado parte a la xusticia de este conzejo barias bezes [...]»<sup>47</sup>.

Si la reprendían ella se ponía como loca. Si bien, ese amor va parejo a que el marido ha contraído un matrimonio desigual y la hacendada es ella (por eso regala a su amante) y él teme las repercusiones que le puedan llegar de la familia. No obstante el marido no se acomoda « que tenia muchas quimeras el dicho don Francisco con la anotada su mujer para que dexase el trato y comunicación con dicho Pedro [...] ».

### **Consideraciones finales**

Las mujeres en el Antiguo Régimen, casadas o solteras, son una transposición del modelo marcado por los discursos de la Iglesia y el Derecho. La transgresión fue tan común como el seguir la norma, y la interpretación social a la desviación tenía en este periodo sus marcos interpretativos, muy ajenos a la realidad social actual desde la que los analizamos.

Entre esas mujeres estaban las casadas que vivían su amor, no sabemos si platónico, pero si conyugal (y quizás hasta correspondido), fuera del matrimonio. Algunos amantes no lo niegan: « que no se cansase que interin no le echasen la tierra por los ojos no havia de dejar de ttratar, comunicar entrar y salir a todas oras en la casa de dicha persona pribilexiada [...] »<sup>48</sup>, algo que difícilmente diría un marido.

Un comportamiento socialmente admitido para el hombre pero condenado para la casada. Eran mujeres que aceptaron un matrimonio probablemente impuesto, pero que después no siguieron admitiendo las imposiciones religiosas, sociales y del orden familiar establecido. Así, una vez recibido el sacramento del matrimonio siguieron casadas y además de con su marido compartieron su vida con otro hombre al que dedicaban todo el tiempo que podían, y con el que los miembros de su

47. ARCHV, Causas Secretas, Caja 13,10, 1775-78.

48. ARCHV, Causas Secretas, Caja 10,5, 1764.



*Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII)*

comunidad vecinal veían que realizaba todo tipo de actividades, sobre todo las más lúdicas de la vida de aquellos hombres y mujeres.

En definitiva, vivían entre dos hombres. Y el marido quizás fuera el último en enterarse pero se percataba de esa ligazón, que se ocultaba solo en lo más elemental. Aunque, por razones diversas esos maridos no querían o no podían oponerse a esa relación adulterina, que, sin embargo, en el marco de la justicia no se interpreta así.

Los procesos estudiados son por causa de amancebamiento. Y si algo destaca es que en realidad esas mujeres viven un matrimonio doble, ya que no dejan su domicilio conyugal pero mantienen relaciones maritales con su marido y con otro varón. No son bígamas, porque en ninguno de los casos estudiados se da la contingencia de que hubiera recibido el sacramento dos veces. En consecuencia esas mujeres son unas adúlteras, pero no se les acusa de ese delito ni el procedimiento ante el tribunal sigue las pautas de esos casos. La gran diferencia estriba en que a las adúlteras, para ser acusadas de tales se les sigue una probanza dificultosa. Dicen los juristas castellanos que la prueba del adulterio y del estupro son las más complejas por llevarse a cabo en la intimidad, a deshoras, con ocultamiento, y considerando algunos autores que deben ser pillados *in fraganti*, mientras otros no buscan la prueba definitiva sino que se conforman con una probanza semiplena. Sin embargo, el amancebamiento es diferente. No se quiere probar una relación sexual esporádica, sino que se busca la confirmación entre los vecinos de un hecho notorio, y están exentos de probanzas aquellos hechos que resultan públicos y notorios. Es decir, ante esas características la probanza parece y resulta innecesaria. Por lo tanto, el proceso se centra en confirmar que entre ellos hay una relación impropia por sus modos públicos de proceder.

Esa es la gran diferencia. Es el escándalo que causan a la comunidad lo que se persigue y este se origina independientemente de lo que hagan cuando están juntos en la casa de uno o de otro (« pero lo que hacen dentro no lo sabe el testigo »<sup>49</sup>), pero los vecinos saben que están, y generalmente que están solos, por lo que la posibilidad de llevar a cabo actos sexuales impropios ya no se analiza. No se trata pues de describir el momento particular o pormenorizado, como ocurre en los procesos

49. ARCHV, Causas Secretas, Caja 12,14, 1768.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

por adulterio, sino las múltiples ocasiones en que su comportamiento permitió que sucediera, sin el recato y ocultación que se daba en las relaciones esporádicas. Por ello se califican de amancebados aunque no vivan exactamente como casados, ni tengan las bendiciones.

Finalmente, si a la adúltera se le castiga, mientras que no existe en los tribunales adulterio masculino, a la amancebada casada no solo se le oculta el nombre, sino que se le relega en el plano punitivo. Las causas se siguen por amancebamiento contra los varones y son ellos los que mayoritariamente son apercibidos legalmente o condenados.

En definitiva, y tal y como planteamos las amancebadas casadas son adúlteras con una convivencia no estable, si por ello se entiende en el mismo hogar, pero si plena y continuada. Y, la justicia en los casos estudiados siempre procede de oficio, y no por denuncia del esposo como en los casos de adulterio. Sus procesos están marcados por la continuidad de la relación, la notoriedad y el escándalo.



## **En arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres: la casada amancebada ante la Justicia Real en la Castilla de Fernando VII (1814-1833)<sup>1</sup>**

Pilar CALVO CABALLERO

*Universidad de Valladolid, Instituto Universitario de Historia Simancas*

### **El amancebamiento, delito poliédrico según sus protagonistas y criminalizados**

Figura entre los delitos contra la honestidad y el término amancebamiento es preferido a los medievales de barraganería y concubinato<sup>2</sup>. Por ser relación estable en el Derecho Romano siguió tolerado en Las Partidas, que permiten al soltero una sola barragana o manceba con quien podría casarse<sup>3</sup>. Hay consenso historiográfico en que es en la baja Edad Media (con Juan I, Enrique III y los Reyes Católicos) cuando la Ley penaliza, solo si es de conocimiento público, el amancebamiento del casado, del amancebado (soltero o casado) con casada y a la manceba de casado,

---

1. Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto « Justicia, mujer y sociedad de la Edad Moderna a la Contemporaneidad. Castilla, Portugal e Italia », MINECO I+D+I HAR-2016-76662-R (AEI/FEDER, UE), y del GIR « Asociacionismo y acción colectiva en Castilla ».

2. Ricardo CÓRDOBA DE LA LLAVE, « A una mesa y una cama. Barraganía y amancebamiento a fines de la Edad Media », in María Isabel CALERO SECAL y Rosa FRANCIA SOMALO (coordinadoras), *Saber y vivir: antigüedad y medievo*, Málaga, Universidad, 1996, p. 130.

3. María José COLLANTES DE TERÁN, *El amancebamiento. Una visión histórico-jurídica en la Castilla moderna*, Madrid, Dykinson, 2014, p. 15-17 y 35.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

clérigo y fraile (ambos castigados por la jurisdicción eclesiástica)<sup>4</sup>. El Concilio de Trento (1563) deslegitima el amancebamiento (fruto del consentimiento) por inferior al matrimonio legítimo (con amonestaciones y ante el párroco), deja de tolerarlo en clérigos y frailes, penado con pérdida de sus beneficios, oficios, excomunión y cárcel, y en seglares, con excomunión e invocación a la Justicia seglar<sup>5</sup>.

Es así delito poliédrico, despenalizado entre hombre y mujer sin impedimentos jurídicos (solteros y viudos). Los criminalizados sufren las penas medievales que pasan a la Nueva Recopilación de 1567 (Libro 8, Título 19) y a la Novísima Recopilación de 1805 (Libro 12, Título 26). A saber<sup>6</sup>: el casado amancebado perdería cada vez la quinta parte de sus bienes (hasta 10.000 maravedís) que recibe la manceba soltera si se rehabilita, y la mitad de sus bienes si abandonó a su familia para vivir con ella. También pierden la mitad el casado y soltero amancebados con casada. La manceba de clérigo, fraile o casado es multada con marco de plata y año de destierro, dos y cien azotes de reincidir.

Como advierte María José Collantes, eran penas para la soltera delatada por cualquiera; la casada solo puede ser denunciada por su marido, ni siquiera por el juez eclesiástico salvo si es manceba conocida de público<sup>7</sup>. Observa que en la Edad Moderna, los tratados de práctica judicial añaden la pena de infamia para el casado que abandone a su familia o se amancebe con casada, y de reincidir tras la advertencia sigilosa del párroco, el destierro o servicio de armas, y si es marido ya advertido, encausado por alcahuete, y su esposa por adúltera y manceba pública<sup>8</sup>.

En el Antiguo Régimen, las sentencias reflejan la esencia pero no la literalidad de la Ley, es el margen del arbitrio judicial. En la Edad Moderna, según Milagros Álvarez Urcelay, la pena frecuente para el varón es pecuniaria –perdonada si es pobre– y de destierro temporal, con insistente advertencia

4. María del Carmen GARCÍA HERRERO, « Prostitución y amancebamiento en Zaragoza a fines de la Edad Media », *En la España Medieval*, 12, 1989, p. 314; María Teresa ARIAS BAUTISTA, *Barraganas y concubinas en la España medieval*, Sevilla, Arcibel Editores, 2010, p. 61; María José COLLANTES DE TERÁN, *op. cit.*, p. 41 y 52.

5. *Ibidem*, p. 23 y 55-59.

6. *Ibidem*, p. 52-60.

7. *Ibidem*, p. 60 y 55.

8. *Ibidem*, p. 54-55.



*En arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres*

de no reincidir *so pena* mayor, pero para la manceba el destierro es muy superior a los dos años, ni marco de plata ni azotes salvo como amenaza de incumplir el destierro. Presidio y servicio de armas fueron excepcionales ante conductas de varón que no dejan otra salida<sup>9</sup>, y en la manceba, según Ramón Sánchez, vergüenza pública o reclusión en casa de acogidas<sup>10</sup>.

En defensa del matrimonio, las Leyes y Trento topan con la fuerza del amancebamiento por su ventaja para romper el vínculo<sup>11</sup>; porque discreto es tolerado para evitar males mayores (rapto, adulterio y prostitución) y así practicado por individuos de toda condición<sup>12</sup>, y por la creciente relajación sexual en la península<sup>13</sup> y en la América española<sup>14</sup>.

9. Milagros ÁLVAREZ URCELAY, *Causando gran escandalo e murmuración. Sexualidad transgresora y su castigo en Gipuzkoa durante los siglos XVI, XVII y XVIII*, Bilbao, UPV, 2013, p. 547-549.

10. Ramón SÁNCHEZ GONZÁLEZ, « Señorío y justicia en los Montes de Toledo: las causas de amancebamiento en la Edad Moderna », in Francisco José ARANDA PÉREZ (coordinador), *El mundo rural en la España Moderna*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, vol. 2, p. 1.290.

11. Enrique GACTO FERNÁNDEZ, *La filiación no legítima en el Derecho histórico español*, Sevilla, Universidad, 1969, p. 39; María Teresa ARIAS BAUTISTA, *op. cit.*, p. 97.

12. Ramón SÁNCHEZ GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 1293; María José COLLANTES DE TERÁN, *op. cit.*, p. 15-23 y 66; René SALINAS MEZA, « Uniones ilegítimas y desuniones legítimas. El matrimonio y la formación de la pareja en Chile colonial », in Pilar GONZALBO AIZPURU y Cecilia RABELL (compiladores), *La familia en el mundo iberoamericano*, México, UNAM, 1994, p. 185; Ana María BASCARY, *Familia y vida cotidiana. Tucumán a fines de la colonia*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 1999, p. 144-145; José Luis MORENO, *Historia de la familia en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2004, p. 110; Mónica GHIRARDI, *Matrimonios y familias en Córdoba 1700-1850. Prácticas y representaciones*, Córdoba (Argentina), Universidad Nacional de Córdoba/Ferreira Editor, 2004, p. 446; Viviana KLUGER, « Disciplinamiento familiar y social en el Río de la Plata, Tucumán y Cuyo. Amancebados, casados ausentes e hijos fugitivos en la mira de los bandos de buen gobierno », *Revista de Historia del Derecho*, 33, 2005, p. 136; Eduardo GONZÁLEZ AYALA y Silvia Elena MOLINA VARGAS, « Amores censurados: concubinato y adulterio ante los juzgados de Cartago (1787-1823) », *Revista del Archivo Nacional*, 79, 2009, p. 77.

13. José COBOS RUIZ DE ADANA, « Matrimonio, amancebamiento y bigamia en el Reino de Córdoba en el s. XVII », *Hispania Sacra*, Tomo 37 (nº 76), 1985, p. 693-716; Sylvie HANICOT-BOURDIER, « Le délit de concubinage dans la Biscaye du XVII<sup>e</sup> siècle », in Virginie LEMONNIER-LESAGE y Marie ROIG MIRANDA (directrices), *Réalités et représentations de la justice dans l'Europe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Nancy, Groupe Europe XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup>, 2012, p. 212 y 224. Véase nota 12.

14. Viviana KLUGER, « Matrimonios legítimos y uniones de hecho. Convivir sin estar casados en el Virreinato del Río de la Plata », *Derecho de Familia. Revista Interdisciplinaria de Doctrina y Jurisprudencia*, 23, 2003, p. 19; Raquel REBOLLEDO REBOLLEDO, « El



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

En un tiempo de pugna entre Antiguo Régimen y Liberalismo, Fernando VII enarbola la tradición. Por las Reales Órdenes de 22 de febrero de 1815 y 10 de marzo de 1818 ordena a las autoridades religiosas y civiles (desde la justicia ordinaria a las Reales Chancillerías) perseguir, entre otros, la vida licenciosa de los cónyuges, incluso el amancebamiento público de los solteros. Estos serían amonestados por autoridades y Justicia, y de obstinarse, encausados, pero nunca expuestos a penas de presidio ni infamantes, sino a multas, servicio de armas y reclusión en casa de corrección para ellas. El triunfo liberal en 1820 exonera a los solteros. El primer y efímero Código Penal de 1822 no marcará la pauta liberal: solo penaliza al casado y su manceba si la tiene en casa (artículos 684 y 685: arresto de 2-8 meses, no podría acusar a su esposa de adulterio y destierro para la manceba); la marcará el Código de 1848, que le criminaliza tanto si tiene manceba en casa como fuera con escándalo (353: eleva su prisión a correccional y el destierro a su manceba, para ambos de 7 meses a 3 años)<sup>15</sup>.

La pugna entre Antiguo Régimen y Liberalismo depara el carácter más poliédrico de este delito por su alcance y suerte del reo. A saber: con la vuelta al absolutismo (1823-1833), Fernando VII reanuda la batalla por la tradición con la Real Orden de 22 de septiembre de 1823 que renueva la de 1815, volviéndose a perseguir el amancebamiento de los solteros. Pero varias celebraciones surten Reales Indultos que incluyen a los condenados por amancebamiento, el primero en 25 de mayo de 1828. Vuelta a la persecución de los matrimonios desunidos y amancebados por Real Decreto de 28 de febrero de 1829, seguido de los Reales Indultos de 20 de octubre de 1830 y 7 de octubre de 1832 (de su esposa María Cristina)<sup>16</sup>. Cabe preguntarse por el impacto de estas medidas en la Real

---

amancebamiento como falta al sistema incipiente de disciplinamiento social: Talca en la segunda mitad del siglo XVIII », *Atenea* [en línea], 491, 2005, consultado el 28/09/2019. URL: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/atenea/n491/art08.pdf>: DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622005000100008>, p. 101. Véase nota 12.

15. Pilar CALVO CABALLERO, « Mujer y Revolución Liberal: el patrón femenino según los primeros Códigos Penales ibéricos », *Revista Portuguesa de História* [en línea], 50, 2019, publicado el 30/10/2019, consultado el 28/12/2019. URL: <https://impactum-journals.uc.pt/rph/issue/view/397>: DOI: [https://doi.org/10.14195/0870-4147\\_50\\_2](https://doi.org/10.14195/0870-4147_50_2), p. 61-62.

16. Las Reales Órdenes en *Gaceta de Madrid* 11/03/1815, 17/03/1818, 25/10/1823 y 10/03/1829, y los indultos: 31/05/1828, 26/10/1830 y 09/10/1832.



*En arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres*

Chancillería de Valladolid, que con la de Granada fueron los dos altos tribunales del Reino de Castilla, al norte y sur del Tajo.

El gráfico de pleitos prueba la constancia de este delito, conservadas 815 causas desde el siglo XV a la supresión de la Real Chancillería de Valladolid en 1834. Obviando el escaso fondo del siglo XV, del mayor volumen del XVI y XVII no debe colegirse la mayor incidencia, sino que se conserva más documentación porque el Registro de Ejecutorias nunca se expurga y representa, respectivamente, el 69,2 % (XVI) y 28,6 % (XVII). Una ejecutoria replica la sentencia a petición de parte y es cara, pero permite al portador exhibirla. Que las ejecutorias descendan de 231 (XVI) y 60 (XVII) a 2 (XVIII) y 1 (XIX) indicaría mayor tolerancia social por este delito. Otro tanto las causas de la Sala de Vizcaya, de 86 (XVI) y 55 (XVII) a 11 (XVIII) y 2 (XIX), indicaría que deja de acudir a este tribunal superior. Igualmente las Causas Secretas, si la ocultación de este delito en personas significadas alcanzó a 72 (XVII), se reduce a 21 (XVIII) y 5 (XIX). En cambio, las causas juzgadas en las Salas de lo Criminal, propias de este delito penal y de ahí el corto puñado de causas civiles, son el grueso de las conservadas en el XVIII (89) y todas salvo las ocho citadas del XIX (129); quizá este fondo fue el más expurgado en los siglos XVI (6) y XVII (22).

Entre 1800-1834, el volumen de causas fecha el mayor impacto de esas Reales Órdenes al final del reinado de Fernando VII, pues las de 1815 y 1818 surten porcentajes similares a antes y durante la Guerra de la Independencia. En cambio, la Real Orden de 1823 y el Real Decreto de 1829 concentran la mitad de las causas entre 1824-1834 (66). Es sintomático que la mitad de estas llega a la Chancillería por consulta del tribunal inferior de su veredicto. Cabe profundizar en estos pleitos.





*Déviations féminines dans la famille hispanophone*

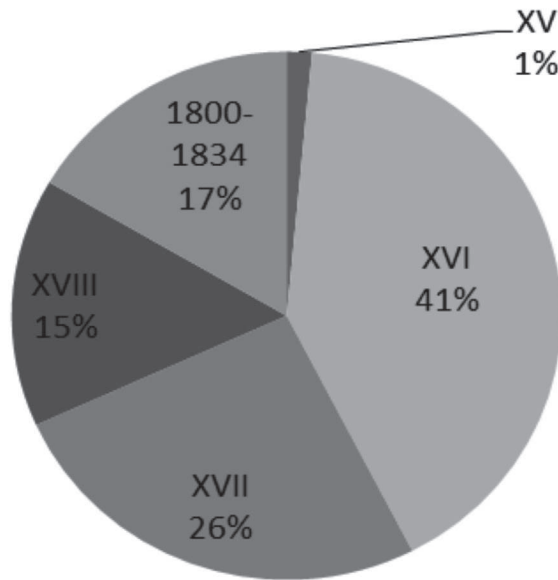


ILLUSTRATION 1 : Real Chancellería de Valladolid XV-1834. Causas conservadas.

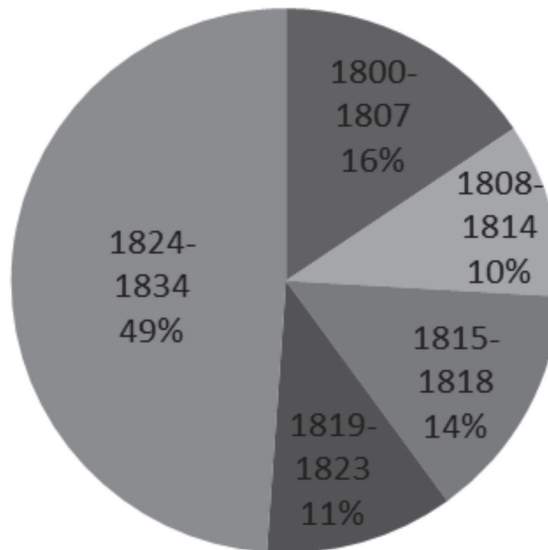


ILLUSTRATION 2 : Real Chancellería de Valladolid XV-1834. Causas conservadas.

Fuente: elaboración a partir de las bases de datos del Archivo de la Real Chancellería de Valladolid en sus secciones de Registro de Ejecutorias, Salas de lo Criminal, de Vizcaya, Pleitos Civiles y Causas Secretas.



*En arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres*

## **Un amancebamiento invertido: también hubo amancebadas**

Coincidimos en la imposibilidad de cifrar el amancebamiento<sup>17</sup>, al expurgo se suma que solo se computan los casos judicializados. Pero cabe estimarlo elevado por el empeño de sucesivas Reales Órdenes que delatarían su incumplimiento, atestiguado por el caso argentino, desobedecidos sus bandos de buen gobierno en igual sentido sobre todo desde finales del XVIII, incumplimiento por otra parte fechado en la península desde el medievo<sup>18</sup>.

También se infiere de las Reales Órdenes y Real Decreto citados, que observan la viva incidencia de « escándalos y delitos públicos » de cónyuges y solteros, y por tanto se justifican, con énfasis los de 1823 y 1829, « en arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres ». Habrá que comprobar si la mayor incidencia obedece, según la Real Orden de 22 de septiembre de 1823, a « la fatal época del pretendido sistema constitucional ». Otro tanto, lo advertido por el Real Decreto de 28 de febrero de 1829, el más exigente del celo de las justicias, sobre el alcance del amancebamiento y las trabas al cumplimiento de la Ley:

Pero llamando mi atención principalísimamente la separación voluntaria de matrimonios y los amancebamientos públicos, que causan tanto mas funesto ejemplo, cuando se notan hasta en personas de clase y categoría, no bastando á contenerlos los encargos y diligencias de los prelados y párrocos, ó por falta de cooperación de las Justicias, ó por el poder é influencia de muchos culpantes [...] que se establezcan contra ellos castigos proporcionados á su enormidad; he resuelto que si advertidos por las autoridades no se reúnen inmediatamente los matrimonios separados voluntariamente, y cesan los amancebamientos, se proceda sin detención al arresto y prisión de los culpables, su destierro de los pueblos en los que residan, y demas penas dispuestas en las leyes; haciendo, conforme á lo prevenido en ellas, responder

17. José Luis MORENO, *op. cit.*, p. 102.

18. Jaqueline VASSALLO, « En torno a la moral sexual en la Córdoba del último cuarto del siglo XVIII », *Estudios* [en línea], 9, 1998, publicado el 03/03/2016, consultado el 12/09/2019. URL: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/13696>; DOI: <https://doi.org/10.31050/1852.1568.n9.13696>, p. 98; Viviana KLUGER, « Disciplinamiento familiar », *op. cit.*, p. 132; *Ibidem*, « Matrimonios legítimos y uniones de hecho », *op. cit.*, p. 17; Antonio FUENTES BARRAGÁN, « Quebrantos de la moral conyugal: amistades ilícitas en el Buenos Aires tardocolonial », *Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas* [en línea], 15, 2015, publicado el 30/10/2015, consultado el 16/09/2019. URL: <https://revistas.um.es/navegamerica/article/view/241291/1183471>, p. 4 y 18; María del Carmen GARCÍA HERRERO, *op. cit.*, p. 305 y 315.



*Déviances féminines dans la famille hispanophone*

á los jueces y justicias del menor descuido ó connivencia: para lo cual formarán sigilosamente listas de los matrimonios desunidos y amancebados; y en el caso de continuar, despues de corregidos ó castigados, darán parte a las chancillerías y audiencias, y estas a Mí por la vía reservada de Gracia y Justicia para mi Soberano conocimiento, en inteligencia que a los pertinaces los mandaré separar de los empleos y honores que obtengan [...] (217).

Como refleja el gráfico, la cata de estudio de 11 pleitos de las Salas de lo Criminal, un sexto del total entre 1824-1834 (66, de ellos 33 son consultas) y un tercio de las consultas elevadas por el tribunal inferior, prueba que la mayor transgresión proviene de las mujeres. A saber: doña Patrocinio Ortiz de Taranco y Petronila Piñero separadas por divorcio *quoad thorum et mutuam cohabitacionem*, que sus esposos obtienen de los tribunales eclesiásticos. Sabido es que el divorcio no rompe el vínculo matrimonial, sino que separa cuerpos, bienes y prohíbe relaciones con un tercero. Ambas cometen la máxima transgresión amancebándose y con un casado, y se sumaría Melchora Arias, que sospechamos divorciada por su condena a galera similar a las anteriores, que hubiera sido menor o destierro de ser soltera. Con ellas, Josefa García, que casada y luego viuda trata con el mismo casado. En cambio, el amancebado se expondría menos, siendo el grueso de ocasiones soltero o viudo que trata con soltera.

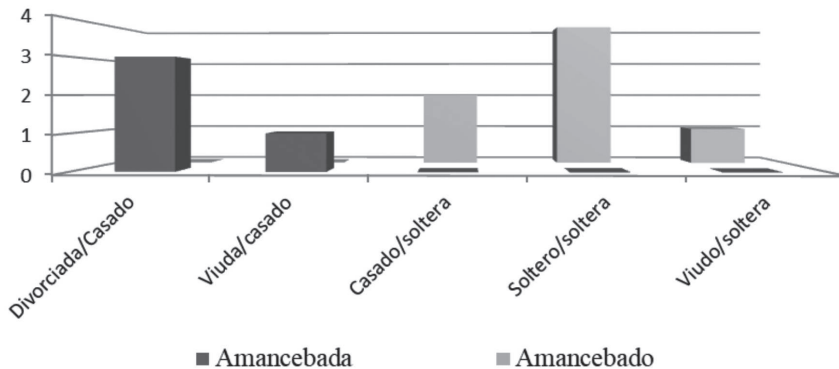


ILLUSTRATION 3 : Fuente: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Salas de lo Criminal, 11 pleitos (1824-1834)<sup>19</sup>.

19. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHV), Salas de lo Criminal, Cajas 299,7; 1901,5; 2260,16; 2264,12; 2350,4; 2373,13; 2393,10; 2402,17; 2438,10; 2523,8 y 2565,7.



*En arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres*

De Leyes, práctica judicial y pleitos, Milagros Álvarez Urcelay deduce los cuatro rasgos del amancebado en la Edad Moderna: estabilidad en semi-cohabitación con la manceba; escándalo o publicidad del delito; manceba mantenida y él es casado o clérigo<sup>20</sup>. Ciertamente que el amancebamiento es considerado adulterio del esposo<sup>21</sup>, pero los pleitos estudiados revelan un amancebamiento invertido, pues la mujer es la amancebada, y sobre todo las divorciadas Patrocinio y Petronila viven con un mancebo joven al que mantienen. Carecemos de datos del expediente de Melchora, salvo que se finge casada y que tuvo tres hijos, y aunque Josefa justifique que como el amigo de su marido « ha tenido la pasión de tener acto carnal con la declarante, habiendo condescendido a ella por la mucha miseria e indigencia [...] para alivio y socorro de su pobre familia que tiene de su dicho difunto marido »<sup>22</sup>, lo cierto es que parió dos hijos estando viuda y que sus relaciones se remontan a casada de conocimiento público y que asevera el párroco. En este amancebamiento invertido, la amancebada también podía ser soltera, como Josefa González, encausada en 1807-1808 junto con el casado Francisco Terrón que abandona a su familia y vive en casa de Josefa, trabaja sus viñas y con quien tuvo 5 hijos, ella condenada a 10 años de destierro mientras que él solo fue apercebido<sup>23</sup>. Estas proles numerosas y largos amancebamientos, de Petronila desde 1814 y Josefa desde 1816, doña Patrocinio desde 1830 y antes con 3-4 hijos adulterinos llevan a concluir que la tolerancia de sociedad y autoridades ya precedió, continuó y siguió al Trienio Liberal (1820-1823).

Los Tribunales defienden el matrimonio y la institución familiar<sup>24</sup>, de ahí que aunque las penas se moderen<sup>25</sup>, son duras para quienes atacan ese

20. Milagros ÁLVAREZ URCELAY, *op. cit.*, p. 63-71.

21. María José COLLANTES DE TERÁN, *op. cit.*, p. 27.

22. ARCHV, Salas de lo Criminal, Caja 2523,8, f. 4v.

23. *Ibidem*, Caja 770,6, legajo 1, f. 5 y 8, legajo 2, f. 2.

24. José Luis de las HERAS SANTOS, « La mujer y la moral en la legislación castellana de la Edad Moderna », *Historia et Ius* [en línea], 9, 2016, publicado el 01/06/2016, consultado el 16/07/2019. URL: <http://www.historiaetius.eu/num-9.html>, p. 21 y 26; Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, « La fragilidad femenina y el arbitrio judicial (s. XVIII). Entre la caridad y la equidad en los tribunales », *Tiempos Modernos* [en línea], 36, 2018, consultado el 10/12/2018. URL: <http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/4205>, p. 445.

25. Pedro ORTEGO GIL, *Entre jueces y reos. Las postrimerías del Derecho Penal absolutista*,



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

vínculo, sobre todo para la manceba soltera, carne del amancebamiento por pobre y del destierro, mientras que su amancebado casado solo es apercibido<sup>26</sup>. Fue el fallo del caso citado de 1807-1808 y se repite en los estudiados. Amancebado el casado José González con su criada soltera Rosalía, que pare una criatura (1829-1830), esta se llevaría la peor sentencia del Tribunal ordinario, con 4 años de cárcel o galera y él 2 de trabajos públicos, de no revocarla la Real Chancillería por suerte de alcanzarles el indulto de 1830. Y tras su reincidencia y otro parto (1832), la Chancillería rebaja la pena del ordinario de 2 años de galera para Rosalía a 3 de destierro, y más a José, porque revoca sus 3 años de presidio considerando que ya bastó con su prisión procesal. No se falló sobre el casado Manuel Conde y su manceba soltera Margarita Pérez por librarles el indulto de 1832<sup>27</sup>.

El amancebamiento de solteros ofrece la mayor variedad penal. Solo se dicta matrimonio para el viudo Marcelino Ruiz y la soltera Bruna Montero (1829-1831), reincidentes, caso por dos veces sobreseído por conminado él a casarse *so pena* de prisión<sup>28</sup>. Se separa al resto, castigándose al responsable y exonerando al frágil, que suele ser la manceba, como María Marcos (1829-1831), mientras que a su amancebado vagabundo y fugado, Marcelino Alonso, se le condena a 2 años de presidio correccional<sup>29</sup>. Hasta el presunto culpable puede ver sobreseído su caso, como el pobre Esteban Hernández tras confesar (1825), o por coincidir Gregorio Ortiz y Rosa Rojas, recién parida, con el indulto de 1832<sup>30</sup>. Pero ni la Ley pudo separar a los amancebados: José Gutiérrez y Feliciano Carballo

---

Madrid, Dykinson, 2015, p. 306; Eduardo GONZÁLEZ AYALA y Silvia Elena MOLINA VARGAS, *op. cit.*, p. 85; Alberto HERRANZ TORRES, « El arbitrio judicial en los procesos penales de la justicia local de Robledo de Chavela y Estremera (1634-1814) », in José SÁNCHEZ-ARCILLA BERNAL (coordinador), *El arbitrio judicial en el Antiguo Régimen. (España e Indias, siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Dykinson, 2013, p. 698 y 716.

26. María del Carmen GARCÍA HERRERO, *op. cit.*, p. 319; Enrique GACTO FERNÁNDEZ, *La filiación no legítima, op. cit.*, p. 27-28 y 31-32; María José COLLANTES DE TERÁN, *op. cit.*, p. 38; Viviana KLUGER, « Matrimonios legítimos », *op. cit.*, p. 18; Eduardo GONZÁLEZ AYALA y Silvia Elena MOLINA VARGAS, *op. cit.*, p. 91; Sylvie HANICOT-BOURDIER, *op. cit.*, p. 215 y 223; Jaqueline VASSALLO, *op. cit.*, p. 100.

27. ARCHV, Salas de lo Criminal, Caja 2260,16, f. 14v, 15 y 24; Caja 2402,17, f. 6.

28. *Ibidem*, Caja 2438,10, f. 6 y 16.

29. *Ibidem*, Caja 2565,7, f. 10.

30. *Ibidem*, Caja 2393,10, f. 1v; Caja 2264,12, f. 1.



*En arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres*

(1829-1831) fueron castigados al destierro y, reincidentes, él a 2 años de trabajos públicos y ella a 1 de galera, sentencia que ni conocieron, fugados a Portugal<sup>31</sup>.

Las penas más duras recaen en las amancebadas divorciadas y en sus mancebos, que abandonaron a su familia. Doña Patrocinio Ortiz de Taranco (1831-1834) condenada a 6 años de galera y Petronila Piñero (1826-1828) a 4, ambas reincidentes en vivir con casado y rebeldes ante la Justicia, y Melchora Arias (1832) a 2; sus mancebos: Juan Martínez a 6 años de presidio y Dionisio Vicente a 6 de servicio en armas, pues suman el abandono de sus familias, y Silvestre Álvarez ya cumplía presidio parece que por otro delito<sup>32</sup>. Si el indulto de 1832 libró del encausamiento a la viuda Josefa García y al casado Antonio Pérez<sup>33</sup>, el resto se fuga para no cumplir la sentencia: doña Patrocinio y Juan a Francia; Dionisio –tras cumplir 15 meses de armas– a Portugal y Silvestre se fugó de su presidio y liberó de la cárcel a Melchora, huidos con sus tres hijos<sup>34</sup>. A Melchora le alcanza el indulto de 1832 y a doña Patrocinio, denegado en 1836, pudo acogerse al del Real Decreto de la Reina Gobernadora de 18 de junio de 1837, y cabe presumir que el de 1828 alcanzará a Petronila y el de 1832 a Dionisio<sup>35</sup>.

En suma, de los sentenciados, solo Rosalía cumpliría sus 3 años de destierro y Petronila y Dionisio algunos meses. El indulto y la fuga traspasan la política para irrumpir en la vida cotidiana y retar a la Justicia. Los siete que optan por la fuga anteponen su libertad como los liberales y carlistas. Si estos defendieron la libertad de sus ideas, los tres matrimonios fugados su amor, acorde con los tiempos románticos. Quizá esta libertad romántica alienta el perfil rebelde que acompaña a las máximas transgresoras.

31. *Ibidem*, Caja 2350, 4, f. 3 y 19.

32. *Ibidem*, respectivamente, Caja 299,7, legajo 1, f. 16; Caja 1901,5, legajo 1, f. 10; Caja 2373,13, f. 4.

33. *Ibidem*, Caja 2523,8, f. 15.

34. *Ibidem*, respectivamente, Caja 299,7, legajo 6, f. 61; Caja 1901,5, legajo 1, f. 28; Caja 2373,13, f. 8-10.

35. *Ibidem*, respectivamente, Caja 2373,13, f. 12; Caja 299,7, legajo 1, f. 27v y 30; Caja 1901,5, legajo 1, f. 13, 23 y 36, legajo 2, f. 151v. El indulto en *Gaceta de Madrid*, 19/06/1837.



## **La mayor transgresión de la amancebada. El perfil de la amancebada divorciada**

Coincidimos con María Luisa Candau cuando dice que « el triunfo de las emociones –en su significación pasional– constituía en sí la esencia de las relaciones ilícitas »<sup>36</sup>, que llevan al desorden de mujeres rebeldes, fuera de las reglas sociales por sus relaciones. La rebeldía es tónica en los casos estudiados con máximo en las amancebadas divorciadas, cuya comparativa permite concluir que no difieren el mundo urbano y de elevada posición, representado por doña Patrocinio Ortiz (Madrid, Valladolid, Burgos y el burgalés Santa Cruz de Juarros), y el rural y popular de Petronila Piñero (del cacereño San Martín de Trevejo). Las pasiones amorosas igualan por encima de fronteras.

Sin hijos, Petronila estuvo amancebada con Dionisio Vicente desde 1814 hasta ser encausada (1826), en vida marital con su esposo, Pablo Fernández, y después<sup>37</sup>. Doña Patrocinio, con dos hijas legítimas de don Martín Diego de Maguna, en su compañía en Durango (enfrentados entre 1812-1820) y en los depósitos a solicitud de este y de la Justicia desde 1823-1824 (conventos, hospital y casas), fue de adulterio en adulterio dejando 3-4 hijos adulterinos que descuida, y amancebada con Juan Martínez desde 1830, por ello encausada en 1831<sup>38</sup>. Aunque en algún caso estar separada e ir de uno en otro amancebamiento no fue óbice para que la Justicia dicte, en defensa del matrimonio, su reunión en 1818<sup>39</sup>, en ambos casos fue la razón porque los Tribunales Eclesiásticos dictan la separación perpetua y divorcio *quoad thorum et mutam cohavitationem*, que logra Pablo Fernández del de Ciudad Rodrigo (Salamanca) en 24 de julio de 1820, tras el viaje de Petronila con Dionisio a Sevilla, y don Martín de Maguna, del de Calahorra y La Calzada en 11 de enero de

36. María Luisa CANDAU CHACÓN, « Las mujeres y las emociones en la Edad Moderna », in Manuel Reyes GARCÍA HURTADO (editor), *El siglo XVIII en femenino. Las mujeres en el Siglo de las Luces*, Madrid, Síntesis, 2016, p. 124.

37. ARCHV, Salas de lo Criminal, Caja 1901,5.

38. *Ibidem*, Caja 299,7. Sus roces entre 1812-1820: Sala de Vizcaya, Caja 3857,1.

39. Omar Aquiles VALLADARES, « Sexo y represión en el período colonial en la alcaldía mayor de Tegucigalpa », *Revista Estudios*, 21, 2008, p. 38.



*En arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres*

1828, por inminente parto de doña Patrocinio en Valladolid de su último adulterino, Ramón María, en 31 de enero de 1828.

La similitud entre ambas mujeres suma su edad, 47 años Petronila y doña Patrocinio 46, y condición de propietarias, cuya dote recuperan tras el divorcio. Es más modesta la de Petronila de olivos, huerta de regadío, castaños, viña, dehesa y una casa valorados en 3.251 reales, frente a las casas y tierras de doña Patrocinio en Pineda de la Sierra y Santa Cruz de Juarros (Burgos), su cabaña lanar trashumante y dehesas en Extremadura de 1.092.000 reales. Esta mayor fortuna les diferencia, también que doña Patrocinio es letrada, no así Petronila, de oficios caseros frente al mayor rango de doña Patrocinio, hermana de la marquesa de Barrio Lucio y con una influyente red de amistades madrileñas, sobre todo militares y algún religioso. Petronila cuenta con algunos vecinos.

Ambas coinciden en sus mancebos veinteañeros, a quienes mantienen: Dionisio Vicente de 29 años y Juan Martínez de 28, casados que abandonan a mujer e hijos en San Martín de Trevejo y Medina de las Torres (Badajoz), y sin propiedades. Les separa que Dionisio es iletrado y jornalero, mientras que Juan, aunque se dice de Murcia, cesante de Rentas y soltero, es pasante de escribano. Ambos mancebos verían en su elección por aquellas mujeres la ocasión para mejorar sus vidas, sabido que no hay edad en el amancebamiento, como señala Jacqueline Vassallo, de viudas con veinteañeros y mayores con niñas, y detecta al jornalero que trabaja las tierras de su joven propietaria viuda que le tiene por mancebo<sup>40</sup>.

Ambas mujeres coinciden en actitudes pese al rango y mundo social que les separa. Pueden señalarse tres rasgos como perfil de la amancebada divorciada. El primero es la compenetración en entente exculpatoria de los amancebados. Ninguno se arrepiente y se defienden con soberbia, llevando ellas la iniciativa: Petronila y Dionisio alegan el « acobijamiento », doña Patrocinio y Juan, el derecho a elegir mayordomo:

Que hace muchos años que esta viviendo en su compañía el citado Dionisio, excepto alguna otra temporada que ha estado con su mujer, pues que en casa de la que declara se ha recogido por encontrar mejor abrigo que en la de su mujer (legajo 2, 4). Dionisio: que viéndose abandonado de su mujer teresa sanchez hace cosa de diez a once años ha tratado con alguna estrechez e

40. Jaqueline VASSALLO, *op. cit.*, p. 99-100.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

intimidad con la citada Petronila, y que el que declara en distintas ocasiones que sea visto desamparado se ha acojido al buen corazón y sentimientos que a la misma le animan poniéndolo en su casa, por cuia razón le encontró su merced en ella acostado en la casa (legajo 2, 2). Teresa Sánchez: Dice que tiene mui presente que hace doce años en día de Jueves Santo se marchó el dicho su marido con la Petronila al inmediato reino de Portugal en donde estuvieron tres días y despues bolbieron a marcharse los dos juntos a la ciudad de Sevilla con el pretesto de que se hallaba en dicha poblacion Francisca Martin, madre del citado su marido y al cabo de un mes bolbieron a la villa de oido publico y notorio, que lejos de darle motivo la declarante para que la abandonase desta manera, lo andubo buscando uno o dos días alrededor del pueblo tan luego como se desaparecio del, pues que no sabia de su paradero (legajo 2, 5v).

D<sup>a</sup> Patrocinio: dijo que estando disuelto su Matrimonio y no habiendo dado escandalo alguno, no se la puede privar valerse de quien la venga vien para el cuidado de sus intereses [...] Que no ha hallado sugeto que mejor conbenga a sus intereses q<sup>e</sup> el D. Juan (legajo 6, 36). Juan: y sabiendo que la nominada s<sup>ra</sup> apetecia hallar una persona de quien valerse p<sup>a</sup> el manejo de sus vienes, la propuso podía hechar mano del declar<sup>te</sup> a quien ya conocía la s<sup>ra</sup> p<sup>r</sup> haberse visto en Madrid, y efectivam<sup>te</sup> convino en ello (legajo 2, 355v).

El segundo rasgo, la libertad con que manifiestan su amor ilícito. No se esconden del vecindario<sup>41</sup>, respectivamente sobre Petronila y Patrocinio:

Ha llegado el caso de salirse los dos a un viage largo, q<sup>e</sup> decían era a Andalucía, y estarse p<sup>r</sup> alla el tpo q<sup>e</sup> les dio la gana hasta q<sup>e</sup> volvieron al pueblo (legajo 2, 15).

El publico ha notado mucho el q<sup>e</sup> trajere a su compañía a un joven aunque con el pretesto de mayordomo, estando en una casa y juntos a todas horas (legajo 2, 357v); extrañó el testigo, como las demas gentes, salían de paseo cogidos del brazo (legajo 6, 62v).

Ni de las autoridades:

El escandalo q<sup>e</sup> han causado los consabidos Dionisio Vicente y Petronila Piñero sin q<sup>e</sup> se hubiese conseguido la enmienda de su vida licenciosa, pues q<sup>e</sup> los dos han marchado fuera de esta villa p<sup>a</sup> asi mas bien disfrutar a su libertad de sus pasiones, visto q<sup>e</sup> aquí se les castigaba ya con amenazas ya con prisión (legajo 2, 9).

---

41. También lo dicen Raquel REBOLLEDO REBOLLEDO, *op. cit.*, p. 103-104; José Luis CERVANTES CORTÉS, « El amor de los adúlteros: las cartas de amor en los juicios de divorcio por adulterio a finales del siglo XVIII », in *III Coloquio Internacional de Historia y Literatura*, Guanajuato (México), Universidad, 2010, p. 12.



*En arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres*

Policía: esta muger envejecida en la prostitución de su vida licenciosa, de su havilidad para fingirse enferma, engañar y seducir a la juventud [...] incautos que tenga la desgracia de aumentar el numero de los arrebatados por sus ardites (legajo 2, 226).

Y niegan el escándalo:

Que ignora cause semejante escandalo [...] aunque ha vivido y vive en compañía de la citada Petronila es sin intención [...] y aunque es cierto ha sido recombenido varias veces tanto por las justicias como por el señor parroco della, y aun puesto en arresto sobre el mismo asunto, viéndose como se ve abandonado y despreciado de su mujer, la necesidad le ha obligado a bolberse a la casa y compañía de la repetida Petronila Piñero (legajo 2, 2v). Preguntada si cuando vino a Burgos se le hizo advertencia de que no puede tratar con hombres, contesta es cierto, aunque supone que tal prebención se realizaría respecto de hombres sospechosos [...] llevó al D. Juan como administrador de sus bienes porque tenia precisión de ello (legajo 6, 35v).

El tercer rasgo es su astucia, desobediencia, reincidencia y rebeldía ante la Justicia. Petronila y doña Patrocinio desoyen las reconvenciones de párrocos, policía y justicias durante más de una década. Ni la infamia de cárcel con grilletos y cadena comprados *ex profeso* hizo mella en Petronila ni en Dionisio en 1815 y 1816, ni su encarcelamiento en 1818, 1820 y 1824, ni que el párroco les niegue atención religiosa. Doña Patrocinio, fingiéndose enferma y con mala conducta, rehúye la penas correccionales de conventos, hospital y casas de vecinos; desobedece al gobernador del Consejo de Castilla, regentes de la Real Chancillería de Valladolid y contrapone a las justicias de Juarros y Burgos, además de importunar al juez con sus escritos. Si la astucia de Petronila se cifra en burlar el embargo de sus bienes, vendidos para sorpresa del tribunal, y ralentizar el proceso, la superó Patrocinio, que sigilosa vendió sus muebles y con otras rentas financió, en coartada magistral, su fuga y de Juan a Francia.

La rebeldía de Petronila y Dionisio según la justicia ordinaria, « un mal tan arraigado parece difícil remedio » (legajo 2, 10v), se embrida con su prisión procesal desde 1827 hasta la sentencia en 1828. Esta fue menos dura (4 años de galera/6 de servicio de armas) que para doña Patrocinio y Juan, por « proyectar la fuga para poder en otros países dar rienda suelta a su amancebam<sup>to</sup> criminal y a su licencioso libertinaje » (legajo 6, 54v), condenados respectivamente a 6 años de galera y 6 de presidio,



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

pese a reconocer que Juan fue inducido por ella. Ninguno cumple salvo algunos meses Petronila y Dionisio, quien se fuga y el indulto parece alcanzarles. Y sin embargo, la Justicia rompe sus amancebamientos: Dionisio volverá con su mujer, y se colegiría la soledad de Patrocinio al pedir indulto « cansada [...] y sobradam<sup>te</sup> arrepentida de sus imprudencias y estravios » (legajo 1, 29). Le fue denegado en 1836 y concedido en 1837, una vez confirmado el fallecimiento de su esposo y con la tacha de « p<sup>a</sup> q<sup>e</sup> no se crea que la condenación indicada que se puso a la Ortiz quedó sin efecto p<sup>r</sup> otra causal » (legajo 6, 39v), contesta la Real Chancillería al suplicatorio de un acreedor de Maguna.

### **Conclusiones**

Tres conclusiones apuntan. La primera, que la crisis del Antiguo Régimen sitúa el delito de amancebamiento en un marco nuevo. Para sus protagonistas, presidido por el Romanticismo (exaltador de pasiones, de la libertad de amar) y la política, que contagia a la vida cotidiana la lucha por la libertad (que incitaría a mayor licencia), el exilio y el indulto que relativizarían las penas. Para los jueces, confundidos entre órdenes coercitivas y de indulto, defensores del matrimonio entre la condescendencia y el rigor sin mirar al rango social, vencidos por la rebeldía y astucia del reo aunque a la postre la fuga no siempre salva el amancebamiento.

La segunda, que ese nuevo marco cambia la casuística del amancebamiento. Las Leyes contemplaban al amancebado, pero la creciente relajación de las costumbres depara amancebadas como hemos visto. Respetemos la autonomía cultural del sujeto estudiado, dando por amancebamiento el así calificado por aquellos jueces, pero reconstruyamos sus rasgos porque han variado en la crisis del Antiguo Régimen. Y prueba es, última conclusión, que los Códigos Penales liberales no hablen de mantener, sino que basta con tener manceba<sup>42</sup>.

---

42. María José COLLANTES DE TERÁN, *op. cit.*, p. 76.



# **VIOLENCES FÉMININES ET SOCIÉTALES**





## 'La mala vida' : les violences conjugales dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle

Sylvie IMPARATO-PRIEUR  
Université Jean-Moulin Lyon 3 -IETT

Lors d'une étude antérieure menée sur les rapports entre pouvoir et marginalité à partir du *Libro de Fechos* de Pedro García Fuertes<sup>1</sup>, carnet de bord d'un alcalde de barrio madrilène tenu au cours des années 1791 et 1792, nous nous étions intéressée à l'inventaire des tâches quotidiennes de l'alcalde, à son action de contrôle du quartier, et surtout à ses tentatives pour maintenir l'ordre<sup>2</sup>. La figure de l'alcalde de barrio découle de la Real cédula du 6 octobre 1768, qui avait divisé la capitale en huit quartiers (« cuarteles ») de huit îlots<sup>3</sup> (« barrios ») chacun, dans une volonté très nette du pouvoir royal de couper court à tout début d'agitation sociale.

1. Sylvie IMPARATO-PRIEUR, « "El libro de Fechos" de Pedro García Fuertes, *alcalde de barrio* : pouvoir et marginalité dans l'Espagne des Lumières », in *Echanges et constructions culturelles dans les mondes ibériques*, Colloque International, Université de Toulouse II-Le Mirail (France), 13-15/11/2008.

2. La fonction des *alcaldes de barrio* et la liste de leurs missions sont définies par la "Instrucción que deben observar los Alcaldes de Barrio, que para el más expedito, y mejor gobierno se han de nombrar, o elegir en cada uno de los ocho cuarteles en que se divide la población de Madrid, en cumplimiento de lo mandado en la real Cédula de seis de este mes, expedida a consulta del Consejo de diez y nueve de septiembre de 1768, y lo han de ejecutar los Jueces Ordinarios en las causas de Familias", Madrid, 21 de octubre de 1768. On peut consulter sur le sujet l'étude de Brigitte Marin, « L'alcalde de barrio en Espagne au XVIII<sup>e</sup> siècle : diffusion territoriale et adaptations locales », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Débats, mis en ligne le 11/12/2017, consulté le 08/02/2020. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/71620> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.71620>

3. Le terme « îlot » constitue certes un anachronisme, mais il permet de différencier « barrio » du terme « cuartel », que nous traduirons ici par « quartier ».



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Le but était d'éviter un nouveau *Motín de Esquilache*, le soulèvement populaire de 1766, qui avait tant ébranlé et inquiété le pouvoir royal : c'est pourquoi les alcaldes de barrio étaient tenus de consigner les moindres incidents et de faire leur rapport à leur supérieur, l'alcalde de cuartel<sup>4</sup>.

En relevant les différentes interventions de l'alcalde, il nous avait alors semblé que ces données pouvaient être envisagées sous l'angle de la géographie sociale, dans la mesure où il pouvait être intéressant de voir dans quelle mesure l'espace (ici, un quartier de Madrid vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle) pouvait influencer sur les relations qui se tissent entre les occupants de cet espace, moduler les comportements et faire naître la violence sous toutes ses formes : envers ses proches, ses voisins, les passants, ou soi-même. Compte tenu du fait que, d'un strict point de vue quantitatif, les violences conjugales étaient les plus nombreuses, c'est tout naturellement que nous avons choisi de nous y attacher. Dans le *Libro de fechos*, la violence conjugale s'exprime au travers du compte-rendu de l'incident ou de la plainte, rédigé par l'alcalde a posteriori. C'est donc au travers d'un filtre que nous parvient la violence dont les femmes sont les victimes : la façon dont cette souffrance était retranscrite par l'*alcalde*, la valeur qu'il accordait ou pas à la plainte, et la solution qu'il tentait de proposer nous semblaient révélatrices d'une certaine conception de la femme et de son rôle dans la société. Enfin, les interventions de l'alcalde pouvaient rendre compte d'une volonté de réintégrer la femme « déviante », en ce sens qu'elle se rebelle contre un schéma sociétal dominant, dans le corps social. Ceci peut englober tout autant les femmes qui souffrent de violences conjugales (et qui se plaignent) que celles qui ne se plient pas aux injonctions morales parce qu'elles ont des relations

---

4. Le «*Libro de fechos*» utilisé ici est le seul existant à notre connaissance. Il est conservé à l'Archivo Histórico Nacional (AHN), Sección Estado, Legajo 3011 et a fait l'objet d'une transcription par Marie-Antoinette PARDILLO, *Presentación y transcripción del « Libro de fechos » de un alcalde de barrio. 1791-1792*, Mémoire de maîtrise inédit, sous la direction de Jacques Soubeyroux, Montpellier, 1980. Les citations seront faites à partir de cette transcription. Nous avons toutefois choisi de donner les numéros de folio de l'archive, pour une localisation plus aisée.

Il a donné lieu à quelques études, dont celle que j'ai menée (mentionnée ci-dessus) et celle de Valérie Molero, « Crisis y orden público en el Madrid ilustrado de Carlos III : la figura del Alcalde de Barrio », in Erich FISBACH et Philippe RABATÉ (eds.), *Actes choisis du colloque de Strasbourg « Crise(s) dans le monde ibérique et ibéro-américain »* (05/2013), *HispanismeS*, n° 4 (07/2014), ISSN 2270-0765, p. 26-46.



### *'La mala vida' : les violences conjugales dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle*

sexuelles hors mariage (adultère, concubinage), mettant ainsi en danger l'équilibre familial et social.

Ainsi, il nous a semblé que l'on pouvait appliquer à cette étude l'idée de « triangle de la violence » définie par Johan Galtung et reprise par des sociologues espagnols dans leurs travaux sur les violences faites aux femmes<sup>5</sup>. Après avoir envisagé le lieu d'exercice de Pedro García Fuertes, le Barrio de la Comadre, comme espace d'exclusion (violence structurelle), nous analyserons d'abord les actes violents et les mots qui les qualifient (violence directe) pour ensuite nous attacher aux réponses apportées par l'alcalde, qui tendent à rétablir un ordre moral et social (violence culturelle) qui induit une aliénation de la femme, au sens que lui ont donné Hegel et Marx.

#### **El barrio de La Comadre (Madrid) : un espace de l'exclusion**

Avant de nous intéresser aux femmes et aux hommes et à leurs relations conflictuelles, il convient d'abord de nous intéresser à l'espace. Le barrio de la comadre est situé dans le quartier de Lavapiés, l'un des quartiers les plus peuplés de la capitale<sup>6</sup>, dans la partie sud-est de la capitale, loin du centre et des lieux de pouvoir (Plaza)<sup>7</sup>. Cet îlot regroupe 16 rues, qui délimitent 14 pâtés de maison (« manzanas ») et comptent 347 immeubles (« casas »). Cette localisation, en périphérie, peut être lue comme un premier facteur d'exclusion. De plus, l'îlot se caractérise par une pauvreté architecturale (une seule maison noble) et spirituelle (pas d'église dans cet îlot), qui peut suggérer une occupation récente de l'espace. En effet, il apparaît comme un lieu d'accueil pour les derniers arrivants, pauvres migrants attirés par l'espoir d'une vie meilleure à la capitale, mais qui peinent à y trouver leur place. D'après l'état dressé par l'alcalde pour l'année 1792, l'îlot regroupe un total de

5. Johan GALTUNG, « Cultural violence », *Journal of Peace Research*, vol. 27, n° 23, 1990, p. 291-305. Eva ESPINAR RUIZ et Miguel Ángel Mateo PÉREZ, « Violencia de género : reflexiones conceptuales, derivaciones prácticas », *Papers* 86, 2007, p. 189-201.

6. Selon le Censo de Floridablanca (1787), il y avait 27 358 habitants, pour 30 686, en 1797 (Censo de Godoy).

7. On peut consulter le plan que propose Brigitte Marin dans son article « Les polices royales de Madrid et de Naples et les divisions du territoire urbain (fin XVIII<sup>e</sup>-début XIX<sup>e</sup> siècle) », in *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 50-1, janvier-mars 200, p. 85.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

9 960 personnes, car aux 3 367 personnes recensées (à rapprocher du chiffre de 4 411 habitants donné par Floridablanca), García Fuertes ajoute les 6 193 proches des habitants du lieu<sup>8</sup>, une population flottante et non comptabilisée officiellement<sup>9</sup>. On peut ainsi considérer que le Barrio de la Comadre regroupait environ 34,6 % de la population du quartier pour 12,5 % de l'espace, car rappelons que chaque quartier était divisé en huit îlots à peu près équivalents en surface. La promiscuité est le signe d'une difficulté à s'installer durablement et elle constitue une source certaine d'exclusion.

Si l'on observe de plus près l'état dressé par l'alcade, la population se concentre dans certaines rues : les plus peuplées sont les plus conflictuelles, comme le montrent les interventions de l'alcade. Ce sont les rues de la Comadre, Ancha del Avapiés, de Jesús María, del Mesón de Paredes. La densité est forte, si l'on considère le ratio foyers/habitations, et de ce fait, rien ne peut être caché ou tu, tout se passe sous le regard des autres, les habitants étant à la fois observateurs et observés. Cette forme de contrôle ou d'autocontrôle vient s'ajouter à la promiscuité déjà évoquée pour renforcer encore la violence.

Le dernier facteur d'exclusion est d'ordre économique, car cet îlot abrite une population globalement défavorisée. Les métiers évoqués par l'alcade dans les plaintes pour violences conjugales relèvent principalement du monde du *petit artisanat* (construction et confection essentiellement)<sup>10</sup>, ceux dont le métier est facilement déterminable, mais dont rien ne permet en revanche de connaître le niveau de revenus. Viennent ensuite les représentants du *monde du petit commerce*<sup>11</sup>. Un troisième

8. « Nota. Se advierte que las 6193 personas que resultan de más en este Estado son las mujeres, hermanos, parientes, criados y criadas de los vecinos que se expresan en él », Libro de fechos.

9. Comme toujours pour les recensements, ces chiffres sont approximatifs et donc à manipuler avec prudence.

10. Selon le relevé que nous avons effectué, l'alcade mentionne : 4 maestros (maestro zapatero, maestro dorador, maestro peluquero, maestro de obra gruesa), 5 oficiales (oficial de albañil, oficial de carpintero, oficial de zapatero, oficial de sastre, oficial de fontanero), et 15 travailleurs, que l'on pourrait qualifier d'indépendants (zapatero de viejo, zapatero (3), guantero, sastre, pasamanero, cerrajero (2), latonero (2), bastonero, trabajador de cantero, pintor, vaciador y cincelador (soit 24 individus au total)).

11. Dueño de una tienda de chocolate, buñuelero (total : 2).



*'La mala vida' : les violences conjugales dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle*

groupe rassemble des *petits métiers*<sup>12</sup>. Le groupe suivant est celui des *Commis et valets*<sup>13</sup>. Vient ensuite un groupe hétéroclite, que l'on pourrait ranger sous l'intitulé *Armée, Administration*<sup>14</sup>. Tous ces hommes, à des degrés divers, constituent des classes populaires<sup>15</sup>, en ce sens que leurs revenus sont globalement faibles, frisant l'extrême pauvreté. De fait, cet îlot, périphérique par rapport au centre plus prestigieux et objet de tous les soins des monarques, regroupe ceux qui, même en travaillant, ne peuvent disposer d'une clientèle leur permettant de subvenir à leurs besoins, ou qui exercent des tâches subalternes et mal rémunérées. La pauvreté est ainsi un dernier facteur d'exclusion, d'ordre économique et social, qui vient s'ajouter aux autres facteurs déjà évoqués, pour faire de cet îlot un espace de la marge, dans lequel les habitants, exploités et exclus, soumis à une violence que l'on pourrait par conséquent qualifier de structurelle, laissent éclater une violence directe, qui s'exerce sur les plus faibles, les femmes dans le cas qui nous intéresse ici.

### **De la violence et des mots pour la dire**

Pendant deux ans, l'alcalde fait sa ronde chaque jour : sur un total d'environ 1095 actions, les violences conjugales font l'objet de 123 occurrences, essentiellement des plaintes de femmes contre leur mari, mais aussi des plaintes formulées par le père ou la mère de l'épouse maltraitée, ou même par le voisinage. Les violences conjugales feraient par conséquent l'objet de près de 12 % des interventions de l'alcalde (à titre indicatif, et pour la seule année 1791, nous avons relevé 73 cas de violence conjugale, à rapprocher des 48 querelles de voisinage, des 33 bagarres, des 27 problèmes liés aux tavernes [prostitution, par exemple]). Ce simple échantillonnage permet de mettre en évidence la constante

12. Pocero, trabajador de fontanero, vendedor de agua (total : 3).

13. Mozo, mozo de tablas, mozo trabajador y del alumbrado, mozo de caballos de las Reales caballerías, trabajador de la China (total : 5).

14. Soldado cumplido del Regimiento del Príncipe, Desertor del Regimiento de Toledo, Alguacil (ou cabo) de vagos (cité plusieurs fois), Oficial de la Secretaría de Indias, Oficial de la Real Dirección de Lotería (total : 5).

15. Nous renvoyons à l'étude de Jacques Soubeyroux, *Paupérisme et Rapports sociaux à Madrid au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1978, 2 vol., 1125 pages.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

violence dont sont victimes les femmes, les cas de violence des femmes envers les hommes étant trop peu nombreux pour être exploitables.

Si nous tentons de classer les faits, nous pouvons distinguer trois formes de violence : la violence verbale (disputes), la violence physique (coups et blessures), et la violence qui résulte de la violation des obligations conjugales (adultère, non-assistance à la femme et aux enfants, abandon du domicile). Dans cette dernière catégorie, nous nous intéresserons tout particulièrement aux cas d'adultère et de concubinage.

Les violences conjugales commencent par une violence verbale et la dénonciation de cette violence par celle qui en est victime. La violence verbale est la plus répandue et elle peut être de trois types : réciproque, du mari contre la femme, ou, très rarement de la femme contre le mari. Elle rend compte de la difficulté à vivre ensemble. Les termes qu'utilise l'alcalde pour la désigner sont : « mala vida, desavenencias, desunión, disensiones, desazón, inquietud, disgustos, descompostura ». L'expression « mala vida » est particulièrement révélatrice en ce sens qu'elle suggère que la vie intime de la femme ne correspond pas à ce qu'elle devrait être, qu'elle est en décalage avec la norme, la « bonne vie » étant une vie de famille harmonieuse, sans conflits. Cette violence naît d'abord de la promiscuité familiale : ainsi García Fuertes fait-il mention d'une « gran quimera en una casa entre marido y mujer, suegro y nuera »<sup>16</sup>. Dans ces cas, l'alcalde utilise toujours le même terme : *la quimera*, qui évoque le désaccord, mais aussi les disputes, qui peuvent être violentes, comme le suggèrent les définitions de ce terme<sup>17</sup>. La « quimera » marque la révélation du conflit : l'affaire privée, qui se jouait dans l'intimité du foyer, devient publique et nécessite l'intervention d'un tiers, extérieur à la cellule familiale. Lorsque l'alcalde ne parvient pas à rétablir l'ordre, le conflit s'étend, du fait de l'omniprésence du voisinage, qui n'hésite pas à dénoncer tout « alboroto » venant perturber l'ordre tout relatif d'un quartier difficile. Ainsi une voisine vient se plaindre le 22 avril 1791 de la violence de deux femmes (mère et fille) contre le gendre et mari, qui a donné lieu à un véritable scandale dans le voisinage, avec tous les risques

16. Libro de fechos, f. 11 r.

17. « la pendencia, riña o contienda », selon le *Diccionario de Autoridades*, « la desavenencia, disputa o riña », selon le *Diccionario de uso del español* de María Moliner.



*'La mala vida' : les violences conjugales dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle*

de désordre que cela pourrait entraîner, comme le note, soucieux, l'alcalde qui tente de « refrenar tamaños y continuos desórdenes y escándalos »<sup>18</sup>.

Un espace exigü, bien souvent une simple pièce (« cuarto ») où cohabitent les générations, placé sous le regard et donc sous le contrôle d'autrui, qu'il soit le parent ou plus généralement le voisin, pèse sur les individus et il est facile d'imaginer la violence latente qui pouvait découler de cette cohabitation forcée, car conditionnée par des impératifs économiques. Pour fuir cette promiscuité, et retrouver un espace de relative liberté, les hommes se retrouvent à la taverne, un espace masculin de sociabilité qui génère l'ivresse, un des facteurs aggravants des violences conjugales. On peut d'ailleurs souligner que les rues où se trouvent les tavernes sont précisément celles où les violences sont les plus nombreuses, et où la violence latente, verbale, explose bien souvent et devient une violence physique. C'est alors que l'alcalde utilise les termes « malos tratamientos » ou « aporreamiento » (« aporreado »). C'est une violence tangible, puisque les femmes battues qui viennent le voir lui montrent les traces des coups reçus. Dans les cas les plus graves, c'est un chirurgien qui atteste de la violence des coups portés. Cette violence est récurrente, et elle pose problème bien sûr aux femmes qui en sont victimes, mais aussi à l'alcalde, qui peine à raisonner les coupables. Un exemple, de par sa complexité, met en évidence une violence qui affecte toute une microsociété, c'est celui d'Esteban de Mora, un maître savetier, dénoncé par sa femme Dorotea Medrano le 11 février 1791. Il a jeté la marmite, privant ainsi de repas toute la famille, au vu et au su de ses compagnons et du voisinage, circonstance aggravante. Il jette ensuite sa femme à la rue, en lui disant qu'il ne veut plus vivre avec elle<sup>19</sup>. Sermonné par l'alcalde, le mari revient à de meilleurs sentiments. L'accalmie ne sera que de courte durée, puisque le 18 juin<sup>20</sup>, l'épouse revient se plaindre des mauvais traitements que lui inflige son mari. Convoqué, Esteban de Mora est à nouveau sermonné par l'alcalde. Quelques heures plus tard, Dorotea Medrano revient, terrorisée : son mari, qui s'est enivré avec ses compagnons, l'a menacée et s'est moqué d'elle. L'alcalde décide

18. Libro de fechos, f. 25 v. On trouve un autre exemple en date du 08 septembre 1791, f. 47 r.

19. Libro de fechos, f. 10 r.

20. *Ibidem*, f. 32 r.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

de se rendre sur les lieux, constate la véracité des faits et apprend en outre que la veille, Esteban avait frappé son épouse « *escandalizando y alborotando la calle* ». L'alcalde fait promettre à Esteban de ne plus s'en prendre à sa femme. Quelques heures plus tard, Dorotea en pleurs se présente à nouveau : son mari lui a jeté un embauchoir au visage, a essayé de la frapper et ses compagnons ont dû s'interposer pour l'en empêcher. L'alcalde décide alors d'en référer à son supérieur, l'alcalde du quartier, don Benito Clemente Aróstegui. L'affaire n'est pas finie, car un peu plus tard, Dorotea revient dire à l'alcalde qu'Esteban de Mora est devenu fou : il lui a ordonné d'aller acheter du vin, et a commencé à jeter hors de la maison tous les vêtements et biens précieux. Comme dépassé par la situation, l'alcalde lui dit que l'affaire n'est plus de son ressort et la dirige vers don Benito Clemente Aróstegui. De ce fait, il n'est plus fait mention de cette affaire. Le problème est tout simplement évacué par l'alcalde.

Cet exemple, parmi tant d'autres, montre la complexité des relations conjugales dans un environnement hostile, où l'alcool et la violence verbale et physique ne sont que la conséquence d'une misère sociale qui touche plus fortement les femmes. En effet, on voit au fil des plaintes que les femmes se plaignent avant tout de leur soumission financière aux hommes, plus encore que des coups et des menaces, et que la « *mala vida* » dont elles se plaignent exprime aussi une dénonciation de l'incapacité des hommes à jouer le rôle social de mari et père qui leur est attribué.

La violation des obligations conjugales est la dernière des formes de violence, plus insidieuse que les précédentes, mais tout aussi importante. Cet aspect pourrait être vu au travers du cas de Francisca del Álamo. Le 29 novembre 1791, elle vient se plaindre car son mari, Juan Sauquillo, non content de ne pas lui donner d'argent, lui vole le peu qu'elle réussit à gagner en prenant en nourrice un bébé. Il va même jusqu'à s'emparer pour les vendre des vêtements et autres biens donnés par les parents du nourrisson. L'alcalde semble connaître l'individu et ses magouilles et le menace de transmettre l'affaire à don Benito Clemente. Le 16 janvier 1792, Francisca del Alamo revient se plaindre de son mari, qui ne lui donne toujours pas d'argent et l'empêche d'en gagner par elle-même, en lui interdisant de prendre un bébé en nourrice. Nouvelle admonestation et



*'La mala vida': les violences conjugales dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle*

menace de l'alcalde. Le 9 février, la femme se plaint de la « mala vida » que lui fait vivre son mari, qui semble avoir disparu. Après enquête, l'alcalde apprend alors que le mari s'est enrôlé dans les *Guardias españolas* abandonnant ainsi purement et simplement sa femme<sup>21</sup>.

Une autre violation des obligations conjugales, l'adultère, est également source de violence pour les femmes parce qu'il les plonge dans une plus grande misère encore et il est donc logique qu'elles tentent de faire valoir leurs droits auprès de l'alcalde. Certaines femmes expriment certes leur jalousie, face à l'adultère de leur mari, mais ce qu'elles lui reprochent avant tout, c'est qu'il partage le peu qu'il possède avec une autre femme. On comprend tout l'intérêt économique que représente un homme pour les femmes de l'époque dans la récurrence des cas de veuves vivant en concubinage avec des hommes mariés. Le mariage et d'une manière générale, la vie de couple, ne semblent pas tant être une question d'amour pour les femmes qu'une nécessité pour leur survie et celle de leurs enfants. Un cas particulièrement éclairant est celui que note García Fuertes le 28 août 1791<sup>22</sup>. Une femme, María García, se rend chez l'alcalde pour se plaindre de son mari, Pedro Rodríguez, *oficial de fontanero*, qui depuis plusieurs jours « le estaba dando mala vida ». Elle précise ensuite que son mari « no asistía con lo necesario », ce qui l'a incité à le suivre, soupçonnant quelque infidélité. Effectivement, elle l'a trouvé dans le lit d'une certaine María, qui a caché son amant pour ensuite lui permettre de s'enfuir. L'alcalde se rend sur le champ sur les lieux, et constate auprès du voisinage la véracité des faits. Il réprimande sévèrement la maîtresse et menace de la faire enfermer à l'hospice de San Fernando, si elle est vue à nouveau en compagnie de Pedro Rodríguez. María García, l'épouse trompée, craint que son mari ne la maltraite « furiosamente », en vertu de quoi, Fuertes lui conseille de s'adresser à l'alcalde de l'îlot de Santa Isabel, afin qu'il trouve et admoneste le mari. Ce cas illustre le désordre qui découle de l'adultère : familial, car le mari ne subvient pas aux besoins de sa famille, social et moral car l'adultère déclenche un esclandre dans le voisinage. De plus, la femme trompée court le risque d'être battue par son mari pour l'avoir dénoncé

21. *Ibidem*, f. 59 v., f. 3 r., f. 6 r.

22. *Ibidem*, f. 45 v.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

(de victime aux yeux de la société, elle devient coupable aux yeux de son mari)<sup>23</sup>. Dans le cas exposé, un point attire l'attention : la différence de traitement entre le mari adultère et sa maîtresse. En effet, l'homme en fuite sera simplement réprimandé, alors que la femme est menacée d'enfermement : elle est la marginale, parce qu'elle est la séductrice, celle qui vient briser le couple légitime. C'est donc aussi une forme de violence qu'elle subit, qui s'ajoute aux autres formes de violence déjà identifiées, et qui dessine un univers où la violence patriarcale est la norme dont l'alcalde est une des voix.

### **Les réponses de l'alcalde : l'expression d'une violence culturelle**

L'alcalde figure du pouvoir, qui rapporte les propos tenus, utilise, comme nous l'avons vu, toujours les mêmes termes pour dire cette violence. Son discours est stéréotypé et les réponses qu'il apporte au conflit dépendent du degré de publicité de celui-ci. En effet, lorsqu'il s'agit seulement de dire que la vie vécue par ces femmes (« la mala vida ») n'est pas conforme à leurs aspirations, les réponses apportées par l'alcalde sont faibles : des remontrances, des rappels à l'ordre, des incitations à réintégrer le domicile familial, pour rétablir l'équilibre rompu. La femme qui se plaint est celle qui ose dénoncer les comportements déviants, mais en faisant cela, elle se met elle-même en dehors de la norme. Elle remet en question l'ordre patriarcal, en réclamant justice. La priorité de l'alcalde est de la faire taire, de la convaincre de retourner chez elle, pour ne pas troubler l'ordre familial.

Lorsque les femmes montrent la trace physique des maltraitances, lorsque l'évidence du non-respect et de la rupture du lien conjugal est manifeste, lorsque la trace, le coup, le bleu, la menace de mort l'arme à la main sont autant de preuves tangibles de la violence dont elles sont victimes, cela marque l'extension du conflit. La violence dépasse les

---

23. On pourrait multiplier les exemples, comme celui de Manuela López qui, le 14 avril 1791, « dio parte de su mala vida » à l'alcalde. Son mari, *oficial de sastrre*, a une maîtresse et ne travaille pas. Elle décide de le suivre, le retrouve avec sa maîtresse. Il la voit, la chasse et « tramó quimera y la aporreó fuertemente ». Trompée, humiliée, battue, sans ressources, voilà quel était le quotidien de cette femme, pourtant tenue de vivre avec son époux maltraitant. Libro de fechos, f. 23 v.



*'La mala vida': les violences conjugales dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle*

frontières de la relation conjugale, pour toucher les proches et les voisins, en passant de l'intime au public. C'est ce qui gêne le plus l'alcalde, et de manière systématique, les sanctions sont plus lourdes quand le mari perturbe l'ordre public et qu'il est dénoncé par la collectivité. Lorsque la violence est extrême et affecte l'ensemble de l'immeuble ou même la rue, l'alcalde peut aller jusqu'à faire emprisonner le mari violent, sous contrôle de l'alcalde du quartier. Pedro Fuertes prend soin de mener l'enquête, de rencontrer les différentes parties, d'interroger le voisinage, afin de démêler le vrai du faux, et de proposer une solution juste, qui toujours cherche à privilégier le retour à l'ordre familial. Si ces réponses nous paraissent parfois peu convaincantes (raisonner un mari violent multirécidiviste), c'est surtout parce qu'il ne peut que défendre les schémas de la société dans laquelle il vit, et qui apparaissent avec une grande clarté dans ses solutions aux violences conjugales, dans les mots qu'il adresse aux couples déviants par rapport à la norme. N'oublions pas que ce carnet de bord était destiné à être transmis aux autorités supérieures, et que, tout comme il tenait la scrupuleuse comptabilité des sommes dépensées, il se devait de promouvoir l'idéal du couple marié alors en vigueur.

Cette volonté de maintenir un ordre moral et social est manifeste dans les affaires de concubinage, qui sont considérées comme hors norme. Le 17 février 1792, Fuertes doit rédiger un rapport à propos du placement à l'hospice de la fille d'une certaine Ángela Ortega. Cette dernière n'est pas une inconnue pour l'alcalde, car elle lui avait déjà posé problème, en novembre et décembre 1791. En effet, elle était veuve et enceinte, sans être bien sûr remariée, causant ainsi le scandale dans son quartier. Malgré les rappels à l'ordre de Fuertes, Ángela Ortega a continué à vivre dans le péché, comme le souligne Fuertes dans sa note du 17 février 1791 :

enterado además de que no se verificaba el matrimonio que dicha Ángela Ortega, tenía contratado con un calesero, y que a verdad de mi eficacia se practicaban las diligencias por el pecado mortal, pasé a su casa y manifesté el escándalo y nota que se causaba y que los vecinos de su casa que llaman del Corralón, y Don José Luján, su administrador me mortificaban sobre ello, previne que cuanto antes se efectuase el matrimonio, lo que así me ofreció, quedando yo a la vista de lo que se practicase<sup>24</sup>.

24. Libro de fechos, 1792, f. 7 v.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Il se contente d'une simple remontrance, mais deux points semblent particulièrement le gêner : l'état de péché mortel et les plaintes incessantes du voisinage et de l'administrateur de la maison. C'est bien la preuve que l'ordre moral conditionne l'ordre public, et que l'alcalde est là pour le faire respecter.

Le 21 mars, on lui apprend (la source n'est pas mentionnée) qu'Ángela Ortega vient d'accoucher, et il reprend les mêmes termes que précédemment pour la réprimander (« *habiéndola manifestado el escándalo y nota que causaba en la vecindad* »). Il lui ordonne de se marier, « *pues de lo contrario, daría cuenta para su castigo* ». Le 2 avril, il retourne chez elle, et elle lui dit que les bans de mariage sont publiés. Le 16 avril, il est appelé dans cette maison, suite à une altercation entre deux femmes, dont Ángela Ortega. Il lui rappelle qu'elle doit se marier « *pues de lo contrario daría cuenta* ». Le 23 avril, nouvelle rixe entre les deux femmes, et cette fois, Fuertes n'aborde plus la question du mariage. A-t-il eu lieu ? Rien ne permet de l'affirmer, mais à partir de cette date, il n'évoque plus la situation d'Angela Ortega. Le 14 mai, c'est la fille d'Ángela qui fait parler d'elle (sans doute celle dont le placement à l'hospice avait été envisagé au départ) : elle aurait été vue en compagnie d'un homme et de deux autres filles dans le couloir de la maison. Fuertes réprimande les mères en leur disant de mieux prendre soin de leurs filles, ou il les placera à l'hospice. Le 21 juin, il reçoit une plainte à propos de la conduite « *viciada y escandalosa* » de la fille d'Ángela Ortega. Il transmet le rapport à don Benito Clemente Arostegui « *para que providenciase* », ce qui montre que l'affaire dépasse ses compétences. La famille ne fait plus parler d'elle jusqu'au 11 décembre : Ángela vient se plaindre parce que sa sœur a critiqué son mari. Il semble donc que le couple illégitime se soit marié dans le courant de l'année, et que par conséquent les pressions exercées par l'alcalde aient fini par produire l'effet escompté.

Cette famille est l'exemple même du danger que représentait pour l'ordre public le non-respect de la norme morale et sociale en vigueur : Ángela Ortega est la mère débauchée, parce qu'elle n'est pas mariée, qu'elle donne un mauvais exemple à sa fille et qu'elle suscite la colère de ses voisins. De son compagnon, on ne sait rien. C'est elle seule qui perturbe l'ordre public, elle est la marginale, réintégrée en quelque sorte



*'La mala vida': les violences conjugales dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle*

dans la société à partir du moment où elle se marie, car c'est alors qu'elle disparaît du carnet de bord de l'alcalde.

Ces quelques exemples peuvent illustrer la violence culturelle dont les femmes font l'objet dans la mesure où, dans ce cas de concubinage, comme dans le cas d'adultère mentionné plus haut, c'est toujours la femme qui est réprimandée et jugée fautive. En outre, la femme maltraitée, battue, qui ose se plaindre et dénoncer son mari fait l'objet d'un traitement moins favorable que celle dont le malheur est connu de ses voisins et dénoncé par eux. L'alcalde est la voix de l'ordre social et moral et il apparaît comme celui qui essaie de faire rentrer dans le rang les récalcitrantes, à des degrés divers.

C'est en ce sens qu'il faut apprécier l'une des premières interventions de l'alcalde, qui résume l'idéal du mariage, à l'intention du couple désuni, mais aussi du public (« la vecindad y cuantos me acompañaban ») :

les hice presentes sus respectivas obligaciones, inspirándoles Santo Temor de Dios y respeto a la justicia, sufriendose y tolerándose entre sí las imperinencias y disgustos ; sin dar lugar a más quejas, haciendo se fuesen juntos a su casa, apercibiéndoles para en lo sucesivo, y prohibiéndose alborotos y malos tratamientos quejándose ante mí con justa causa y no tomarse la justicia por su mano<sup>25</sup>.

L'alcalde présente le mari et la femme comme deux partenaires (dans le droit fil de la *Pragmática* de 1776) qui partagent des obligations et doivent accepter leurs défauts respectifs. Le couple est placé sous la double garde de Dieu et de la Justice (c'est-à-dire l'État, dont Fuertes est le représentant) d'où l'interdiction qui est faite au couple de se faire justice lui-même. On voit bien que l'objectif est de pacifier les mœurs, en bannissant toute forme de violence conjugale. C'est une relation harmonieuse à autrui que l'alcalde tente de promouvoir, dans la continuité de la pensée des Lumières. Mais cette égalité sur laquelle insiste l'alcalde, qui utilise de façon répétée les termes, « compañera » et « amiga » n'est qu'apparente<sup>26</sup>. En effet, Pedro Fuertes se voit obligé

25. Libro de fechos, 22/02/1791, f. 14 r.

26. Les exemples sont nombreux : « tratándola como a compañera y amiga » (1791, f. 53 v.) « tratándola como a su más inmediato prójimo y compañera » (1791, f. 59 v.), « debia tratar a su mujer que era su misma carne, prójimo más allegado, amiga y compañera y no esclava ni criada » (1792, f. 2 v.), « su mujer ni era su criada, ni su esclava » (1791, f. 22 r.).



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

de répéter que la femme n'est pas une esclave ou une servante. Cela montre que l'épouse reste perçue par son mari comme une inférieure, du fait des tâches ménagères qui lui incombent, et que c'est une violence culturelle qui pèse sur elle. À d'autres moments, en effet, l'alcalde rappelle aux femmes l'état de sujétion qui est le leur, l'obéissance qu'elles doivent manifester à leur époux<sup>27</sup>. En contrepartie de cette dépendance, le mari doit exercer un métier<sup>28</sup> et trouver un logement pour sa famille. Il a un devoir d'assistance envers sa femme<sup>29</sup> et doit faire preuve de « amor y cariño » (1792, f. 46 v.). Tous deux doivent prendre soin des enfants, la mère tout particulièrement doit donner l'exemple, car elle est la première éducatrice (1791, f. 52 v.). On trouve ici l'écho des discours sur l'éducation aux jeunes enfants propres aux Lumières. Tel est le message aux époux et parents que martèle l'alcalde, en réponse à toutes les violences conjugales. Il contribue à diffuser ainsi un modèle de couple, fondé sur la juste répartition des tâches pour un fonctionnement harmonieux de la famille. Cependant, le discours est ambivalent dans la mesure où dans cette collaboration entre les époux, le mari a les devoirs « nobles » (travailler, loger sa famille), alors que la femme s'occupe des tâches plus ingrates, que pourrait assurer une domestique. On voit ici apparaître le discours bien rôdé qui reprend l'essentiel des thèmes chers aux *ilustrados*, et que l'on voit ici appliqués aux classes populaires, par l'intermédiaire de l'alcalde. La principale fonction de ce dernier est d'introduire, par le biais de nouvelles relations au sein du couple, de l'harmonie, de la quiétude, et même du bonheur dans un espace générateur de violence. Il s'agit de rappeler les normes sociales et culturelles à un peuple peu docile, prompt à s'échauffer, et potentiellement dangereux.

L'espace confiné dans lequel vivent les habitants de l'îlot est anxigène et génère la violence, comme l'illustre la multitude de conflits qui surgissent, les violences conjugales n'en étant qu'une des manifestations. L'alcalde tente de résoudre les conflits, joue les médiateurs, se fait le

27. On peut lire ainsi : « [le dije] a la mujer que tuviese entendido que su marido era dueño de la casa, que debía vivir sujeta a él, obedecerle y respetarle sin darle lugar a exasperarse », 1791, f. 40 v.

28. « aplicándose al trabajo », 1792, f. 46 v.

29. « asistir a su mujer como está obligado », 1791, f. 59 v.



*'La mala vida' : les violences conjugales dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle*

porte-parole d'un discours officiel pour tenter de conforter la place de chacun au sein du couple, de la famille et de la société. Cependant, les sanctions touchent davantage les femmes, c'est-à-dire les victimes, que les hommes, car les violences qui leur sont faites ne sont que rarement prises en compte, et n'aboutissent dans les faits qu'à une double soumission de la femme : à son mari dans un premier temps, et à l'ordre établi, dans un deuxième temps, au travers de la figure de l'alcalde. Le discours tendant à attribuer une véritable fonction à la femme (comme partenaire de son époux au sein de la famille) apparaît ainsi comme un nouveau masque pour son aliénation. Pour bon nombre de ces femmes madrilènes des classes populaires, leur quotidien est une « mala vida », dont elles se plaignent, mais auxquelles elles doivent se résoudre, car ce n'est que quand la violence est trop forte, que l'alcalde craint pour leur vie ou pour la quiétude du voisinage que le mari violent est exclu de cet espace. D'amour, il n'est jamais question dans le *Libro de fechos*, comme si le mariage était avant tout un contrat entre deux individus aux obligations bien déterminées.

Au fil de cette étude, nous avons ainsi voulu démontrer que l'idée de « triangle de la violence », peut s'appliquer dans ce contexte : la *violence directe* (violence physique et/ou morale) résulte d'une forme de *violence structurelle*, ici une précarité et une inégalité économiques. Cette précarité contraint les femmes à rechercher la protection des hommes pour survivre, ce qui génère une dépendance, une obéissance et une soumission forcées, caractéristiques d'une société patriarcale. Ces violences-là sont induites par une *violence culturelle*, dont l'alcalde est ici le vecteur, qui, dans une société de ce type, fait de la femme l'inférieure de l'homme : on voit que le discours éclairé exprimé ici par l'alcalde, avec ses notions de justice et d'égalité supposée entre hommes et femmes, n'apporte en fait rien de nouveau. Il ne fait que réactualiser un discours traditionnel. Il est toutefois intéressant de voir comment les femmes prennent la parole pour se plaindre dès que l'occasion leur en est donnée, et comment elles osent s'affranchir de la norme, en sortant de la sphère intime pour dénoncer publiquement le mari défaillant ou maltraitant. En instaurant cette justice de proximité, le pouvoir éclairé a sans doute permis de libérer une parole trop longtemps tue, jetant ainsi les bases d'une reconnaissance juridique des violences faites aux femmes.





## **Crimen en secreto. El veneno en las violencias femeninas<sup>1</sup>**

Sofía RODRÍGUEZ SERRADOR  
*Universidad de Valladolid*

A pesar de ser un tipo de violencia casi anecdótica<sup>2</sup>, el envenenamiento criminal va a suscitar un notable interés, a la vez que cierta alarma social, en el siglo XIX. Esta atención se ve sostenida por tres elementos clave, primero las características inherentes del propio delito que exponen a la víctima a una situación de indefensión –por ser un acto para el que no está prevenido–, acrecentado el temor social por el hecho de que la mayoría de los envenenamientos suceden en el ámbito familiar. En segundo lugar,

---

1. Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Justicia, mujer y sociedad de la Edad Moderna a la Contemporaneidad. España, Portugal e Italia*, (HAR2016-76662-R).

2. En España carecemos de estadísticas oficiales suficientes para analizar detalladamente –y a lo largo del siglo XIX– la incidencia del envenenamiento en comparación con otras formas de violencia mortal. Aunque son remarcables los intentos de la *Estadística de Administración de Justicia en lo Criminal*, que apunta porcentajes inferiores al 1 % para las décadas de los años cincuenta-sesenta. La *Estadística* señala que los homicidios y lesiones causados por venenos suponen el 0,45 % en 1859, descendiendo un año después al 0,42 %. *Estadística de la Administración de Justicia en lo Criminal en 1860*. Es más, si analizamos con detenimiento esta fuente observamos que la mayoría de los procesos judiciales contra las mujeres corresponden a casos de hurto. Las estadísticas de Casas de Corrección confirman esta conclusión, pues los delitos cometidos contra las personas son los más escasos. Así, en 1857 de un total de 4.746 reclusas, solo el 10 % –aproximadamente– están internadas por delitos violentos. *Anuario 1858. Estadística de reclusas existentes en las casas de corrección de España el 1º de enero de 1857*. La Estadística Criminal de 1887 refiere que en una población de casi 800 reclusas el crimen más común sigue siendo el hurto (309 casos) y el robo (120). Danièle BUSSY GENEVOIS, « Consideración de la criminalidad femenina: el ensayismo liberal (1870-1910) », in Solange HIBBS (ed.), *Femmes criminelles et crimes de femmes en Espagne (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles)*, Toulouse, Lansman, 2010, p. 61.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

el incipiente desarrollo de la toxicología y la criminología en este siglo<sup>3</sup> permitían una mejor detección de los venenos, generando la sensación de que aumentaba el número de intoxicaciones criminales. Encontramos diversos tóxicos en la comisión de este delito, estriquina, opiáceos, fósforo, pero, sin duda, el veneno estrella será el arsénico<sup>4</sup>, de fácil acceso y muy barato. Se trata de una sustancia incolora e inodora, por lo que puede mezclarse fácilmente con los alimentos y bebidas, de rápida acción, y cuyos efectos pueden confundirse con numerosas enfermedades. De ahí el interés de los diferentes gobiernos en regular y limitar su venta<sup>5</sup>. Eminentes toxicólogos como Pera Mata, Mateu Orfila, Henry Coley, Karl Friedrich Mohr o James Marsh estudiaron el arsénico en sus investigaciones, desarrollando efectivos métodos de detección. El tercer elemento que magnifica el miedo al envenenamiento en la sociedad es la presencia que tiene en la literatura, la prensa diaria y las publicaciones médicas, sobredimensionando el número real de casos, a la vez que ayudaba a consolidar la relación entre el veneno y las mujeres, clave en el imaginario colectivo.

### **Las mujeres y el veneno**

Tradicionalmente se ha vinculado a las mujeres con el delito de envenenamiento, entendiéndose como un tipo de violencia específicamente femenina<sup>6</sup>. Que las mujeres habitualmente se ocupasen de la alimentación en el espacio doméstico, de confianza de la víctima, influyó en esta vinculación, pues tenían la oportunidad de mezclar el tóxico con la comida o bebida. A mitad del siglo XIX, *The Illustrated Times*

3. Pío Baroja afirmaba que las teorías criminalistas aumentaban la expectación ante los grandes crímenes de finales de siglo. María del Carmen SIMÓN PALMER, *op. cit.*, p. 67-84.

4. Sobre los venenos véase Adela MUÑOZ PÁEZ, *Historia del veneno: de la cicuta al polonio*, Madrid, Debate y Penguin Random House, 2012. También Alfonso VELASCO MARTÍN, *Los venenos en la literatura policíaca*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011.

5. El código penal español de 1822 prohibía a los boticarios la venta de veneno sin receta, concretando las sanciones en caso de incumplimiento. La Ley de Sanidad de 1855 y las Ordenanzas de Farmacia de 1860 establecían una serie de restricciones en la venta de venenos. En Inglaterra *The Arsenic Act*, promulgada en 1851, limitaba el acceso al arsénico y obligaba a llevar un registro de venta que recogiera el motivo de la compra.

6. Randa HELFIELD, « Female Poisoners of the Nineteenth Century: A Study of Gender Bias in the Application of the Law », *Osgoode Hall Law Journal*, tomo 28/1, 1990, p. 53-101.



*Crimen en secreto. El veneno en las violencias femeninas*

recordaba que « las damas podían cometer limpiamente » este tipo de delito<sup>7</sup>. La primera tesis doctoral en España sobre la investigación del arsénico en los casos de envenenamiento hace un recorrido del mismo a lo largo de la historia, dejando constancia de una tradición de mujeres envenenadoras, entre ellas Lucreia Borgia, « una mujer tan seductora como criminal [...] confeccionado cual la antigua Locusta, venenos lentos o rápidos, que correspondían a los instintos sanguinarios del más indigno vicario de Jesucristo », enumerando después los crímenes de Toffana, Catalina de Medici o La Voisan, « digna sucesora de Locustas y Lucrecias » en palabras de Talegón<sup>8</sup>. Todavía a principios del siglo XX, y a pesar de carecer de estadísticas fiables, los psiquiatras Ernest Dupré y René Charpentier afirmaban que en « siete de cada diez casos el delito de envenenamiento es obra de mujeres »<sup>9</sup>. Sin embargo los estudios más recientes desmontan estas teorías, arrojando cifras similares de su uso entre hombres y mujeres. Katherine Watson, en su pormenorizado estudio sobre el envenenamiento en Inglaterra, corrobora este punto, señalando que la imagen femenina del envenenador se consolidó por la resonancia de algunos casos famosos seguidos con mucho detenimiento por la prensa<sup>10</sup>.

La literatura también afianzó la imagen de la envenenadora. Así, encontramos ejemplos en los romances de ciego –también llamados pliegos de cordel–, como *La criada perversa*<sup>11</sup> que narra el envenenamiento de un

7. Citado en Cheryl BLAKE PRICE, *The Subtle Art: Poison in Victorian Literature*, [En línea], Tesis doctoral, Florida State University Digital Library, 2012. Consultado el 12/01/2020. URL: <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:183072/datastream/PDF/view>

8. Archivo Histórico Nacional, Universidades, 1161, Exp. 35. Eduardo Talegón de las Heras, *La investigación del arsénico en los casos de envenenamiento*. Defendió su tesis para el doctorado en Farmacia en 1867.

9. El estudio en concreto es Ernest DUPRÉ, René CHARPENTIER, « Les empoisonneurs: étude historique, psychologique et médico-légale », *Archives d'Anthropologie criminelle*, Lyon, A. Rey, 1909, cit. en Martine KALUSZYNSKI, « La femme (criminelle) sous le regard du savant au XIX<sup>e</sup> siècle », in Caroline CARDI, Geneviév PRUVOST (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012, p. 286-299.

10. Véase Katherine WATSON, *Poisoned Lives. English poisoners and their victims*, Londres, Hambleton and London, 2004.

11. El título completo es: *Triste y lamentable historia que acaeció a un caballero natural de Motril en 28 de mayo de 1861 con una moza de servicio con la cual se casó, y por ambición dio veneno a un niño que tenía el caballero, modo milagroso por el cual se descubrió tan*





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

niño por su madrastra; movida por la envidia, la mujer asesina al infante, al que finge desaparecido hasta que el padre descubre el crimen<sup>12</sup>. La venganza femenina también está presente en la narrativa francesa. Madame d'Aulnoy en su obra *Relation du voyage d'Espagne* relata la historia de una mujer engañada por su amante, que en pago por su infidelidad le dio a elegir entre morir con un puñal o con una taza de chocolate, el hombre después de beber el chocolate « recomendó a la dama que la próxima vez añadiera azúcar, pues el veneno lo volvía muy amargo »<sup>13</sup>. Varios escritores ingleses convirtieron a la envenenadora en protagonista de sus novelas. Edward Bulwer-Lytton se inspiró en Lucrecia Borgia para escribir *Lucrecia o los Niños de la Noche*, cuya protagonista, Lucretia, envenena por motivos económicos, formando parte su asesinato de una tradición típicamente femenina<sup>14</sup>. Algunos novelistas se inspiraron en casos reales como William Thackeray en su obra, *Cathery: A story*, basada en la vida de Catherine Hayes, condenada en el siglo XVIII por los envenenamientos de su marido y su amante. Igualmente, *El secreto de Lady Audley*, de Mary Elizabeth Branddon, se inspiraba en el caso real de Madeleine Smith, que envenenó a un antiguo amante para evitar obstáculos a sus planes matrimoniales.

Además, se desarrollará un renovado interés científico en estudiar las características particulares de las mujeres criminales. El siglo XIX abordó el papel y las capacidades de las mujeres desde una perspectiva racional, pretendiendo encontrar una justificación científica a la clásica inferioridad física, intelectual e incluso moral atribuida al sexo débil, y que ahora residirá en la diferente naturaleza respecto al hombre<sup>15</sup>. Estas

---

*enorme crimen y castigo que se impuso a tan villana mujer.*

12. Aunque son numerosos los ejemplos de mujeres violentas y asesinas en los romances de ciego, es más frecuente que estos personajes recurran a la navaja, el puñal o el hacha, quizá por representar mayores niveles de crueldad. María del Carmen SIMÓN PALMER, *op. cit.*, p. 67-84.

13. Inmaculada TAMARIT VALLÉS, *Representaciones de la mujer española en el imaginario francés del siglo XVIII*, Tesis doctoral, Universitat de València, 2004, p. 360. [En línea], consultado el 13/01/2020. URL: <http://roderic.uv.es/handle/10550/15242>.

14. Martina MITTAG, « 'Ah! si, son quella!': Lucrezia y el oscuro *sujeto* del deseo », *Abao* [En línea], consultado el 21/12/2019. URL: [http://www.abao.org/files/publicaciones/publicacion\\_656.pdf](http://www.abao.org/files/publicaciones/publicacion_656.pdf).

15. María José TACORONTE DOMÍNGUEZ, « La recepción del positivismo y del



### *Crimen en secreto. El veneno en las violencias femeninas*

teorías también fueron aplicadas al ámbito criminal, claro ejemplo es la obra de Lombroso y Ferrero *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*<sup>16</sup>. Sus teorías influirán en España, siendo adoptadas entre otros por Rafael Salillas<sup>17</sup>. La sociedad condenaba a las mujeres delincuentes doblemente, por criminales y por transgredir el rol que la sociedad les tenía atribuido.

### **Las envenedoras: prensa y procesos judiciales**

Nuestro interés en este artículo es profundizar en las características que la sociedad española del siglo XIX atribuye a las envenenadoras, analizando los casos recogidos en la prensa de la época y las publicaciones especializadas. También acercarnos a las figuras de estas mujeres a través de los procesos judiciales.

Entre los arquetipos de envenenadora encontramos a la esposa que recurre al veneno para deshacerse de su cónyuge. Casi a final de siglo, en 1890, saltará a la prensa española el caso de Jeanne Daniloff Weiss, esposa del administrador del consejo mixto de Ain-Fezza. Jeanne había intentado divorciarse para vivir con su amante, pero ante la negativa del esposo, recurre al veneno<sup>18</sup>. El marido enfermo recibirá la visita de un amigo que descubre el crimen al encontrar una carta de la esposa en la que solicita a su amante más veneno<sup>19</sup>.

Años antes, el envenenamiento del pintor Cayetano Valero –acaecido en Aranjuez en 1846– había concitado la atención de la sociedad. El día que el fallecido enfermó visitó su taller un ayudante, Mauricio Puret, « de

---

evolucionismo en España y “el problema de la mujer” », *Raudem, Revista de estudios de las mujeres*, vol. 1, 2013, p. 66-85. En palabras de Tacoronte « se encaminaban a demostrar, mediante los hechos y los datos, la indigencia espiritual y mental de las mujeres ».

16. Cesare LOMBROSO, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Torino, Editori L. Roux e C. (Tip. Lit. Camilla e Bertolero), 1893.

17. Danièle BUSSY GENEVOIS, *La democracia en femenino: feminismos, ciudadanía y género en la España contemporánea*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, p. 145 y 149.

18. Anna NORRIS, *L'écriture du défi. Textes carcéraux féminins du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles. Entre l'aiguille et la plume*, Alabama, Summa Publications, 2003, p. 25-28.

19. *El Correo Bilbaíno*, 25/11/1890. Desde la cárcel escribirá sus memorias, conocidas como *Les Petits cahiers de Madame Weiss* o *Mes Heures de prison*. Anna NORRIS, *op. cit.*, p. 25-28.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

quien la voz pública decía que tenía relaciones amorosas con la mujer de su maestro ». Este rumor y los síntomas de la enfermedad provocaron las sospechas del vecindario al punto de que el alcalde procedió a un reconocimiento de la casa, encontrando una carta probatoria de la relación entre los dos amantes<sup>20</sup>. Los análisis que siguieron a la autopsia del cadáver, realizados por farmacéuticos expertos de Madrid, encontraron rastros de arsénico. El fiscal en su dictamen señalaba que la esposa « entusiasmada con la lectura de novelas y escritos románticos, ahoga los afectos que debiera profesar a su esposo »<sup>21</sup>, indicando como síntoma de su inestabilidad mental que la acusada albergaba la fantasía de que la Divina Providencia había destinado a los dos amantes a amarse. La prensa también se hará eco, insistentemente, de la « imaginación viva y atrevida con la lectura de novelas y libros perniciosos » desarrollada por la esposa, una imaginación « que no conoce límites, pero extraviada con la lectura de libros que desgraciadamente vinieron a su poder, libros perniciosos que cayeron en manos de persona que no supo hacer de ellos el uso que correspondía ». El periodista entroncará a Bárbara con otra famosa envenenadora a la que ya hemos aludido: « dígame si una mujer que hace esto distará mucho de imitar a Lucrecia Borgia. Sin duda ha creído que fue una heroína, porque en cierta clase de libros se da el nombre de heroínas a las que comenten estos crímenes, y tal en esos libros sería el uso del arsénico »<sup>22</sup>. En el contexto científico propio del positivismo llegó a ser una obsesión entre los médicos la relación entre la lectura y la inestabilidad mental femenina<sup>23</sup>. Como señala Pedro García Suárez,

20. Archivo Histórico Nacional, Consejos 8947, Exp. 2. Causa contra Bárbara Sánchez y Juan Mauricio Puret por muerte con envenenamiento del marido de aquélla, Cayetano Valero.

21. *El Espectador*, 20/07/1847.

22. *El Heraldo*, 24/07/1847.

23. No olvidemos las grandes heroínas literarias de la época que por su afición a la lectura tienen un trágico final, como Madame Bovary. El perfil literario de estas mujeres es bastante parecido, burguesas faltas de intelecto y dotadas de una vasta imaginación que llevan a su realidad los contenidos novelescos, que atenta contra las normas sociales y por ello es inexorablemente castigada. Pedro GARCÍA SUÁREZ, *Lectura e identidad de género. La imagen de la mujer lectora en la novela realista y naturalista española*, Brno, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016, p. 97.



*Crimen en secreto. El veneno en las violencias femeninas*

incluso las novelas de Clarín y Galdós asocian diversas enfermedades nerviosas a personajes femeninos lectores<sup>24</sup>.

Las autoridades, convencidas de que los amantes envenenaron al marido –con una jícara de chocolate a la que añadieron el material de pintura de Muricio Puret– no pudieron demostrar fehacientemente la presencia de veneno, por lo que la petición inicial de garrote vil para Bárbara fue sustituida por ocho años de reclusión en galera y seis de presidio en África para el amante<sup>25</sup>.

La investigación contra Bárbara Sánchez se iniciaba por la voz pública, y no será el único caso. El prestigio de la sospechosa puede resultar crucial en su condena. Aunque los ámbitos domésticos son espacios de privacidad, en realidad el comportamiento de familiares y vecinos se observaba al detalle de manera que las transgresiones no pasaban desapercibidas.

En 1838, en un municipio de Extremadura, Clemente García y su hija Eugenia enfermaron inmediatamente después de comer un potaje de garbanzos. Eugenia, que había preparado la comida, se recuperó pronto pero el padre falleció tres días después. El cirujano que había atendido al enfermo en su convalecencia denunció el posible envenenamiento ante el alcalde, pues los síntomas del fallecido –vómitos, diarrea, ansiedad, sed, pulso débil, ardor en el estómago y gran frialdad en las extremidades– concordaban con una intoxicación. Eugenia, interrogada tras la denuncia, atribuía el posible envenenamiento del potaje a un pordiosero que había entrado en la casa para calentarse. Pero posteriormente desvió las acusaciones al cirujano, presente también aquel día en la cocina con el pretexto de encender un cigarro, y que llevando un papel plegado que contenía una sustancia en polvo explicó a la acusada que era « una cosa que tú nunca has comido, bueno para el potaje y que te he echado en tu puchero, como lo echo en los que se ponen en mi casa ». Eugenia sustentaba su acusación en las amenazas proferidas por este hombre con anterioridad al no ceder a sus pretensiones amorosas, chantajeándola

24. Pedro GARCÍA SUÁREZ, « El discurso médico español acerca de la mujer lectora durante el siglo XIX », *Debate feminista*, vol. 56, 2019, p. 63-84.

25. Mabel Paola LÓPEZ JEREZ, *Las conyugidas de la Nueva Granada. Tránsito de un viejo ideal de la mujer (1780-1830)*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2012, p. 104.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

con « quitarle el crédito o hacer una que fuese sonada ». Sin embargo, el cirujano declaró que el verdadero motivo del delito era la relación que Eugenia mantenía con el sacristán, Luciano Y., hombre casado, situación que disgustaba profundamente a la víctima, encerrando a Eugenia por las noches para impedir que continuara con su aventura. La aversión del padre hacia el sacristán había provocado incluso un enfrentamiento físico entre ambos. Una vez detenido, el propio Luciano confirmaría la relación, mantenida desde hacía dos años aunque « fastidiado y perseguido por ella », a la que había aconsejado que se casase y viviese bien con su padre. El defensor de Eugenia reclamaba su inocencia, presentándola como una mujer llevada a la cárcel por la voz pública:

esa voz pública siempre mal y a cuyo grito sucumbirán diariamente las reputaciones más elevadas; esa voz pública a cuyo grito no hay un ministro íntegro, no hay un general fiel a su patria, ni hay magistrado insobornable; esa voz pública [...] convirtiendo con mayor facilidad las sospechas en realidades, declaró parricida [a la acusada].

Aunque los análisis farmacológicos del líquido hallado en el estómago e intestinos de la víctima, y los restos de vómito encontrados, concluyeron la ausencia de sustancias venenosas, Eugenia fue condenada a seis años de reclusión en la casa galera y al paga de dos terceras partes de las costas<sup>26</sup>.

Si deshacerse del marido o del padre para continuar una aventura amorosa podía ser uno de los motivos más frecuentes para el envenenamiento cometido por las mujeres, no debemos olvidar los intereses económicos.

En 1829, la prensa daba noticia del juicio seguido por el tribunal de Assises du Gers contra la joven de 24 años Françoise Trenque. La motivación económica del delito parece clara, pues los crímenes comienzan después de haber comprado el cabeza de familia una hacienda. Es posible que la disputa mantenida por la familia con un vecino cercano, en cuyas declaraciones manifestaba que los Trenque « vienen a prosperar en mis inmediaciones: no será mucho lo que engorden con ellas », proporcionara

---

26. *Gaceta de los Tribunales*, nn. 42, 43, 45, 47, 48, 49. *La Gaceta de los Tribunales, o Causas y hechos célebres del reino y extranjeros* (sic), era un periódico especializado en la actividad de los tribunales de justicia españoles, y dedicado al llamado periodismo de sucesos. Se editó durante el año 1841.



*Crimen en secreto. El veneno en las violencias femeninas*

una útil coartada a Françoise para iniciar su plan. Durante seis meses envenenó a su familia, dispensando a la vez atentos cuidados a sus padres y hermanos. Las autoridades sospecharon tras el fallecimiento de los padres y los dos hermanos, y decidieron trasladar a otro domicilio a las dos hermanas, registrando el hogar familiar y encontrando en la cómoda de Françoise agua fuerte y arsénico. Fue detenida y acusada de robo, envenenamiento y parricidio. Por este último delito será condenada a muerte. Como parte de la pena caminó al patíbulo con los pies desnudos y la cabeza cubierta con un velo negro, después de la lectura pública de los delitos y la sentencia, el verdugo procedió a cortar su mano derecha antes de guillotinarla<sup>27</sup>.

Otro asesinato por motivaciones económicas y que atrajo la atención de la prensa médica y la prensa periódica española fue el envenenamiento de María Bonamot –ocurrido en Madrid en 1844–. Sin duda, el enfrentamiento entre los expertos que participaron en la investigación, entre ellos el destacado médico forense y experto en toxicología Pere Mata, fue uno de los motivos de su popularidad. María Bonamot se había reunido en casa de su amiga Pilar Campé, sintiéndose indisputada tras la ingesta de algunos alimentos. Durante la convalecencia, que pasó en el domicilio de Campé, recibió la visita de un escribano para llevar a cabo la disposición testamentaria en la que Bonamot declaraba heredera de todos sus bienes a Campé. La investigación posterior concluyó que se produjo una suplantación de identidad, y que Pilar había fingido ser María. Tras el fallecimiento de esta, la autopsia determinó su envenenamiento con un opiáceo. Las acusadas, Pilar Campé y su madre Polonia Cortés, como cómplice, fueron condenadas provisionalmente a penas de reclusión en 1847, pero no cumplieron la condena. Pues fueron absueltas en el fallo definitivo<sup>28</sup>.

Años después, en 1885, un artículo de la prensa española titulado « La Locusta de Leyde », se hacía eco del caso de Maria Vander Linden –de

27. *El Correo Bilbaíno*, 03/08/1829. Caso citado en el libro de Jean BAPTISTE JOSEPH CHAMPAGNAC, *Chronique du crimen et de l'innocence*, París, 1833, p. 354-361.

28. Un estudio en profundidad del caso en Mar CUENCA LORENTE, *El veneno de María Bonamot: juicios, peritos y crimen en la España del siglo XIX*, Tesis Doctoral, Universitat de Valencia, 2015. [En línea] consultado el 27/12/2019. URL: <http://roderic.uv.es/handle/10550/44253>.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

soltera Maria Swanenburg–, llevada a juicio en La Haya por el intento de envenenamiento de 102 personas. La acusada era una enfermera de profesión que abonaba a sus clientes a los socorros mutuos, haciéndose cargo de las cuotas, para envenenarlos con arsénico y cobrar el seguro. Acabó con la vida de veintisiete personas. Entre sus víctimas se encontraban sus padres, tres hijos y un primo. En la investigación se descubrió un asesinato cometido casi dos décadas antes, cuando una vecina se quejó a la acusada de los malos tratos de su marido y esta le propuso envenenarlo; la vecina rechazó la maniobra y Vander Linden asesinó al matrimonio con una sopa mezclada con tósigo. Incluso en la cárcel intentó envenenar a una interna mezclando el azogue de un espejo con su café<sup>29</sup>. Su juicio congregó una gran multitud de personas en actitud hostil.

Sin embargo, otras mujeres concitaron una disposición pública diferente, de piedad o conmiseración entre la población. Como Marie Lafarge, sin duda el caso extranjero que tuvo mayor repercusión en España. Este episodio, seguido con avidez por la prensa española<sup>30</sup>, insiste en el mito de la mujer envenenadora. Sin duda, la intervención del toxicólogo Mateu Orfila –cuyo peritaje rebatirá la propia Marie– y la publicación de sus memorias –con un gran éxito, incluso más allá de la frontera francesa– dieron notoriedad al caso. Marie había contraído matrimonio en 1839 con Charles Lafarge, industrial. Pocos meses después del enlace tendría lugar el envenenamiento de Charles, acaecido cuando el industrial se encontraba solo en París, y comió unos pasteles enviados por Marie desde su hogar. Charles Lafarge enfermó nada más comer los pasteles, aquejado de migrañas y fuertes vómitos, y regresó a su hogar. Su familia sospechó que se trataba de un envenenamiento, comunicando sus inquietudes a los médicos. En los análisis detectaron la presencia de arsénico en varios alimentos y bebidas y la autopsia confirmó el envenenamiento, por lo que Marie Lafarge fue recluida en prisión y condenada a pena de trabajos forzados a perpetuidad<sup>31</sup>. Pero, según relata el periodista Heinrich Heine

29. *El Correo Bilbaíno*, 28/04/1885. Vander Linden había sido detenida en 1883.

30. *El Correo Nacional* publicaba en septiembre de 1840 el folletín «*Madame Laffargue. Causa célebre seguida en Francia en la Audiencia Territorial del Departamento de la Correze. Acusación de envenenamiento de una mujer a su marido*», en el que narraba el proceso seguido a Marie Lafarge. *El Correo Nacional*, 29/09/1849, p. 1-3.

31. Un estudio en profundidad de este caso en José Ramón BERTOMEU SÁNCHEZ,





### *Crimen en secreto. El veneno en las violencias femeninas*

en sus memorias *Vermischte Schriften*, Marie suscitó la simpatía popular en Francia y también en Inglaterra, quizá por ser una mujer casada con un marido que ella no había elegido, cuyo único interés en Marie era una esposa que solventara su situación económica. El público convencido de la inocencia de Marie dirigió sus iras contra el peritaje y la persona de Orfila<sup>32</sup>.

A finales del siglo XIX, en España, el pueblo también se posicionará a favor de Josefa Gómez, condenada por el envenenamiento mortal con estricnina de su marido, Tomás Huertas, y la criada doméstica. El suceso fue bautizado en la prensa como el Crimen de la Pensión de la Perla<sup>33</sup>. Según la investigación, no actuó sola, tuvo la ayuda de su amante que fue condenado a cadena perpetua. Josefa fue la última mujer ajusticiada en Murcia con garrote vil, murió proclamando su inocencia y culpando a su amante. Los vecinos manifestaron su rechazo a la ejecución apedreando al verdugo<sup>34</sup>.

En ocasiones no está claro el móvil del crimen, y la causa judicial es promovida por las propias víctimas. Así en 1829, en un pueblo de Zamora, Bartolomé Chimeno enfermaba después de comer unas sopas preparadas por su mujer, y denunciaba ante el alcalde su propio envenenamiento. Iniciándose así la investigación judicial. El alcalde recogió « la taza o cazuela » en la que el alimento se había cocinado, y aunque Bartolomé se retractó, negando que su mujer fuera la causante de su enfermedad, las investigaciones continuaron. Diversos testigos declararon que Bartolomé manifestó públicamente que su mujer le había intentado envenenar. La cazuela fue reconocida por el médico de la villa y por un boticario, hallando restos de arsénico amarillo. Y aunque la acusada se había fugado a Portugal antes de su detención igualmente se ordenó el encierro de la

---

*La verdad sobre el caso Lafarge: ciencia, justicia y ley durante el siglo XIX*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2015.

32. Martina MITTAG, *op. cit.*

33. Recurso web:

[https://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.muestra\\_detalle?idses=0&pref\\_id=3780753](https://archivoweb.carm.es/archivoGeneral/arg.muestra_detalle?idses=0&pref_id=3780753)

34. *El Correo Bilbaíno*, 14/10/1895. Incluso el verdugo había solicitado el indulto para la acusada. Marisol DONIS, *Envenenadoras. La crónica negra de los 40 casos más célebres cometidos por mujeres en España*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2002, p. 123.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

misma, en caso de aparecer, en la Real Cárcel<sup>35</sup>. El fiscal, otorgando nula credibilidad a la exculpación del marido –atribuida a la debilidad de este por ser un hombre nonagenario– propondrá una condena de dos años a galera, pudiendo aumentarse hasta seis<sup>36</sup>.

Otro caso de envenenamiento investigado a instancias de la víctima tuvo lugar también en un pueblo de Zamora en 1830. La justicia detenía a Francisca Domínguez ante la denuncia de su marido por envenenamiento. Las autoridades encontraron restos de arsénico blanco en una cazuela. La documentación del proceso judicial apunta que las disensiones en el matrimonio y la mala vida de la esposa despertaron las sospechas de su implicación, y serán determinantes en su condena. Y aunque un hermano del esposo –que falleció durante el proceso– declarará a favor de Francisca, testificando que el difunto le había confesado « la ninguna culpa de [...] su consorte », la acusada será internada en la Cárcel de Valladolid para cumplir la sentencia impuesta de cuatro años<sup>37</sup>.

Aunque la mayoría de los casos encontrados tenían una motivación amorosa o económica, otros serán fruto de la enfermedad mental. Como el de la belga Marie Cleman, joven de 21 años, descrita por la prensa como « delgada, rubia, esbelta y bellísima, con la expresión cándida, inocente y casi infantil », y acusada, en 1885, de haber envenenado a su padre, su madre y poco después a dos hermanos, porque como reconoció ella misma oía « voces en [su] alma que dicen que envenene »<sup>38</sup>.

### **Consideraciones finales**

El delito de envenenamiento despertó una extraordinaria atención en el siglo XIX, amplificada la magnitud de este tipo de crimen por la prensa y literatura de la época, consolidando el mito de crimen femenino.

Aunque, nunca fue un delito exclusivamente femenino –tanto las fuentes hemerográficas como las judiciales revelan envenenamientos cometidos

---

35. Un estudio en profundidad de las cárceles de mujeres en el Antiguo Régimen, in Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, *Cárcel de mujeres en el Antiguo Régimen. Teoría y realidad penitenciaria de las galeras*, Madrid, Dykinson, 2018.

36. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Sala de lo Criminal, Caja 2415/2.

37. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Sala de lo Criminal, Caja 2316/13.

38. *El Correo Bilbaíno*, 25/07/1885.



*Crimen en secreto. El veneno en las violencias femeninas*

por hombres–, aquellos consumados por mujeres parece que concitaron una mayor atención social, quizá en parte porque al delinquir se alejaban del rol tradicional femenino, incurriendo a la vez en una transgresión social.

La prensa española expone envenenamientos con un motivo concreto, sentimental en el caso de Jeanne Daniloff Weiss, Bárbara Sánchez o Eugenia García; o económico en el de Françoise Trenque, Maria Vander Linden o el asesinato de María Bonamot, y en los que la imagen de la asesina es, normalmente, la de una mujer infiel o avariciosa, y cuyas actuaciones son aborrecibles. Apenas hemos encontrado más referencia a la enfermedad como causa del crimen que el episodio de Marie Cleman, ofrecido por la prensa como digno de los estudiosos de la antropología criminal<sup>39</sup>. Y adolecen los casos en que los malos tratos del marido provoquen un envenenamiento. En cambio, el análisis de algunos procesos judiciales suscita ciertas dudas, no existe una razón evidente del supuesto envenenamiento de Bartolomé Chimenó, y no se especifica siquiera el método empleado para detectar el arsénico. Francisca Gómez, acusada y después exculpada por su marido, será condenada sin más prueba que el arsénico hallado en la cazuela de la cocina, cuyo sumario no determina, nuevamente, qué tipo de análisis se realizó. En este punto se hace necesario recordar que ambos casos tuvieron lugar antes del descubrimiento, en 1836, del ensayo de Marsh, primer análisis fiable para la detección del arsénico.

Los datos de los que disponemos permiten cuestionar la realidad del delito de envenenamiento, su número –realmente bajo según apuntan las pocas estadísticas disponibles– y su extensión como crimen netamente femenino, poniendo en duda si todos los casos registrados reflejan verdaderos envenenamientos, y, en cambio cuántas intoxicaciones criminales pasaron desapercibidas. Sin embargo, es manifiesto que la sociedad española –al igual que otras de la época– sospecha de manera natural que ante la enfermedad del marido o familiar puede encontrarse la mano femenina, como manifiestan algunos procesos judiciales.

---

39. *El Noticiero Bilbaíno*, 25/07/1885.





## **Dolor y lágrimas maternas o maternidades imposibles en el siglo XIX: el ejemplo vizcaíno**

Sylvie HANICOT-BOURDIER  
*Université de Lorraine – LIS*

Ya son muchas las investigaciones centradas en la difícil situación de los niños expósitos<sup>1</sup> en la Europa tradicional. En España, desde el precursor estudio de la casa cuna del Real Hospital de Santiago<sup>2</sup>, varios trabajos<sup>3</sup> contribuyeron, centrándose en la condición de la niñez abandonada y su escasa inserción social, a un mejor conocimiento de las estructuras encargadas del cuidado de los menores desamparados de los siglos XVII, XVIII y XIX. No obstante, nunca se ha considerado esta temática desde una perspectiva materna. Colmar este vacío historiográfico, dándoles la

---

1. Se llama « expósito », un niño sometido a una « exposición », es decir que ha sido abandonado en la calle o entregado a instituciones de beneficencia, las casas de expósitos o inclusas.

2. Antonio EIRAS ROEL, « La casa de expósitos del Real Hospital de Santiago en el siglo XVIII », *Boletín de la Universidad de Compostela*, 75-77, 1967-1968, p. 295-355.

3. Citemos las obras siguientes: León Carlos ÁLVAREZ SANTALIÓ, *Marginación social y mentalidad en Andalucía occidental: Expósitos en Sevilla (1613-1910)*, Sevilla, Consejería de Cultura, 1980; Claude LARQUIÉ, « La crianza de los niños madrileños en el siglo XVIII », *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1986, p. 363-384; Miguel Ángel MARTÍN SÁNCHEZ, *Historia y pedagogía del Colegio Mayor de la Concepción de Huérfanos de Salamanca*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007; Ana María RODRÍGUEZ MARTÍN, « El destino de los niños de la Inclusa de Pontevedra, 1872-1903 », *Cuadernos de Estudios Gallegos*, n° 121, 2008, p. 353-388; Pedro GURRÍA LÁZARO, Mercedes LÁZARO RUIZ, « La mortalidad de expósitos en la Rioja durante el siglo XIX », *Berceo*, n° 134, 1998, p. 143-157; Bernabé BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, « La crianza y educación de los expósitos en España entre la Ilustración y el Romanticismo (1790-1835) », *Historia de la educación: Revista universitaria*, n° 10, 1991, p. 33-62.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

palabra a las grandes olvidadas de la beneficencia, las madres pecadoras a las que todo abrumaba, es nuestro objetivo.

Para realizarlo, nos valdremos del fondo expósitos de Bizkaia y de veinticinco expedientes iniciados ante el Corregidor de Vizcaya por exposición, fuentes primarias desconocidas y hasta ahora sin explotar<sup>4</sup>.

Proveniente de los siglos XVIII y XIX, esta documentación permite entrever en un período clave –el del paso de una sociedad tradicional a una sociedad industrial–, el abandono de niños, fenómeno esencialmente femenino, no como consecuencia de una elección materna sino como el resultado de una necesidad vital. Con este propósito, evocaremos primero las funestas consecuencias de una política de acogida discriminatoria que convierte el abandono y la exposición infantiles en realidades sociales indiscutibles en la Vizcaya del siglo XIX. A continuación, los archivos provinciales nos revelarán cómo madres solteras, a pesar de una importante culpabilización, procuran, con sus actos, palabras y escritos, mantener relaciones con unos hijos ilegítimos que la intolerancia religiosa y estigmatización social les obligan a abandonar.

### **El abandono de niños, una realidad social indiscutible en la Vizcaya del siglo XIX**

Hasta finales del siglo XVIII, ningún documento permite valorar la cantidad exacta de niños abandonados por los padres en territorio vizcaíno. No existiendo casa de acogida, no hay registro de entrada y salida de huérfanos, y por consiguiente ninguna estadística oficial. Sin embargo, los libros parroquiales permiten afirmar que el rechazo de los recién nacidos no es una realidad social frecuente en la Vizcaya tradicional. A manera de ejemplo, en Portugalete, una de las villas más importantes del Gran Bilbao<sup>5</sup>, ninguno de los 1 331 párvulos bautizados

4. Conservado en el Archivo Foral de Bizkaia (en adelante A.F.B.), el fondo expósitos de Bizkaia es de un acceso muy limitado, no pudiéndose consultar sin el aval del Departamento de Asuntos sociales de Bizkaia. El « derecho al respecto a la intimidad de las personas » justificaría esta falta de respeto de la *Ley del Patrimonio Histórico Español* del 25 de junio de 1985 que establece una libre consulta de los archivos históricos después de un plazo de 50 años.

5. Portugalete se sitúa en la margen izquierda de la ría del Nervión, a unos trece kilómetros de la capital Bilbao. Cuenta con unas 522 almas al principio del siglo XVIII, alcanzando 645



### *Dolor y lágrimas maternas o maternidades imposibles en el siglo XIX*

entre 1672 y 1700 sufre un abandono. En el siglo XVIII, sólo se registran dos expuestos de los 3 493 bautismos celebrados en este pueblo, lo que corresponde a una tasa del 0,06 %<sup>6</sup>. En el mismo periodo, Arturo Rafael Ortega Berruguete también obtiene porcentajes de exposición muy bajos en la Vizcaya oriental, ya que siempre por debajo del 0,4 %<sup>7</sup>. Señalemos que otras regiones –como Guipúzcoa, Navarra, Galicia, León o Extremadura– también registran tasas muy bajas<sup>8</sup>. No obstante, en los siglos XVII y XVIII, el abandono infantil no deja de ser menos frecuente en Vizcaya que en muchas otras regiones ibéricas<sup>9</sup>. Posteriormente, el fondo expósitos evidencia una tremenda progresión. Entre 1798 y 1840, o sea en tan sólo 42 años, se multiplica por más de 22 el número de recién nacidos abandonados<sup>10</sup>. A las autoridades vizcaínas no les cabe ninguna duda: una mayor inmoralidad, originada por una pésima influencia francesa, es la gran responsable de este incremento. Así, cuando redacta

---

habitantes en 1798. Sylvie HANICOT-BOURDIER, *Portugalete aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles: contribution à une étude socio-démographique*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du septentrion, 2003, p. 32-33.

6. Sylvie HANICOT-BOURDIER, *Portugalete: estudio socio-demográfico en la época moderna (siglos XVI-XVII)*, inédito, ganador del primer premio histórico Mariano Ciriquiain Gaiztarro, Villa de Portugalete, 1993, p. 29.

7. Arturo Rafael ORTEGA BERRUGUETE, « Un modelo de población socialmente auto frenado: la Vizcaya Oriental en el siglo XVIII », *Ernao, Revista de Historia de Euskal Herria*, nº 3, 1986, p. 62.

8. Lola VALVERDE LAMSPUS, *Entre el deshonor y la miseria. Infancia abandonada en Guipúzcoa y Navarra*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1994, p. 102-103; Isidro DUBERT, « L'abandon d'enfants dans l'Espagne de l'Ancien Régime: réévaluer l'ampleur et les causes du phénomène », *Annales de démographie historique*, nº 125, 2013, p. 145.

9. Citemos a modo de ejemplo, el caso de Bajadoz donde Fernando Cortés Cortés calcula una tasa de abandono del 5,8 % entre 1640 y 1699. En Murcia, se acogen a 3 292 huérfanos durante el periodo 1650-1721 y Valladolid cuenta con 4 104 niños abandonados entre 1606 y 1659. Fernando CORTÉS CORTÉS, « Mortalidad expósita en el Badajoz del seiscientos », *Enfance abandonnée et société en Europe, XIV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, 1991, p. 442; Francisco CHACÓN JIMÉNEZ, Rosa ELGARRISTA DOMEQUE, Rafael FRESNEDA COLLADO, « ¿Mito o realidad? Análisis del comportamiento de las amas de cría en el reino de Murcia (siglos XVII-XVIII) », *Enfance abandonnée, op. cit.*, p. 414; Teófanos EGIDO, « Aportación al estudio de la Demografía española: los niños expósitos de Valladolid (siglos XVII-XVIII) », *Actas de las I Jornadas de Metodología Aplicada de las Ciencias Históricas*, nº 3, 1975, p. 337.

10. Entre los periodos 1798-1800 y 1836-1840, pasamos de una media de 7 a 63 abandonos anuales. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registros 15-21.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

el nuevo reglamento del orfanato provincial, la dirección de la Casa de Expósitos de Vizcaya escribe en 1845 que:

[...] en el último tercio del siglo diez y ocho [...] alcanz[a] a nuestro humilde suelo [vasco] alguna parte de la relajación de costumbres de la vecina Francia [...], aumentándose considerablemente el número de los expósitos vascongados<sup>11</sup>.

Los responsables provinciales también incriminan a las mujeres de las regiones vecinas. En 1814, la Junta de Expósitos vizcaína ordena que:

[...] velen cuidadosamente las justicias limítrofes de la Provincia la introducción de los Niños de las otras, pues resulta un gravamen y defraudación considerable de esta conducta<sup>12</sup>.

Dos años antes, esta misma corporación ya hacía referencia a « la introducción furtiva » en tierras vizcaínas de párvulos originarios de las cercanas provincias de Guipúzcoa, Álava y Castilla. Para limitar los perjuicios que ocasiona a las finanzas de la casa cuna provincial, se insta a que los párrocos de Elorrio, Orduña y Balmaseda, pueblos vizcaínos limítrofes, « [...] celen sobre los fraudes que suelen haber en la exposición de las criaturas en los pueblos de sus vicarios, sin dar lugar a venganse otros extraños de las demás provincias »<sup>13</sup>.

No obstante, una cartografía de la exposición manifiesta la presencia de niños abandonados en todo el territorio provincial: entre 1798 y 1840, 94 de las 132 localidades vizcaínas (o sea el 71,2 %) se enfrentan con esa lacra social. Las importantes tasas de desamparo infantil registradas en Orduña y Elorrio<sup>14</sup> –dos ciudades fronterizas con Castilla y Guipúzcoa– hacen eco a las quejas de las autoridades vizcaínas. Pero, la capital Bilbao y las tres cercanas aglomeraciones de Deusto, Abando y Begoña canalizan más de un abandono de cada ocho (el 12,6 %), constituyendo de este modo el primer gran foco de exposición<sup>15</sup>. Los niños expuestos

11. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 252, reglamento de 1845.

12. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 252, 27/08/1814.

13. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 252, 07/07/1812.

14. El 8,8 % y el 6,7 %.

15. Señalemos que los municipios de Bilbao, Deusto, Abando y Begoña también son los más poblados de toda la provincia. No obstante, es muy poco probable que el lugar de abandono



### *Dolor y lágrimas maternas o maternidades imposibles en el siglo XIX*

también son particularmente numerosos en la zona minera del Gran Bilbao: Portugalete, Baracaldo, Musques, Santurce, San Salvador del Valle, Ciérvana y Sestao proporcionan refugio al 8,5 % de los menores abandonados en la provincia.

En realidad, varios factores concomitantes participan del importante incremento de la exposición en la Vizcaya del siglo XIX. En ausencia de casa cuna, señalemos primero un probable subregistro hasta finales del siglo anterior. Otra razón la constituye el fuerte aumento poblacional sufrido por la provincia<sup>16</sup>. Sin embargo, estas dos explicaciones no son suficientes puesto que, nada más empezar el siglo XIX, en tan sólo cinco años, los abandonos casi se multiplican por dos<sup>17</sup>. En la totalidad de la Península ibérica, el principio de esta centuria corresponde con un periodo catastrófico en el que la pérdida de cosechas y las subsiguientes hambrunas incitan a numerosas familias pobres a deshacerse de los más pequeños<sup>18</sup>. Pero el incremento de la niñez desamparada también puede imputarse a una nueva legislación, que acrecienta un problema que pretendía resolver. Prohibiendo detener o interrogar a los transeúntes que declaran conducir un recién nacido a un párroco o una casa de beneficencia, el Real Decreto del 11 de diciembre de 1796 favorece los abandonos. Al garantizar la indulgencia de la justicia a cualquier persona que, habiendo expuesto un menor, avise lo suficiente pronto a las autoridades eclesiásticas, también contribuye a trivializar las exposiciones<sup>19</sup>. En Vizcaya, los incentivos de esta nueva ley se combinan con los de la apertura de las

---

refleje el del domicilio de las madres, pagando la mayoría de éstas personas encargadas de llevarse al niño rechazado a otro pueblo. Podemos suponer que la voluntad de abandonar a los recién nacidos cerca del orfanato provincial genera en gran parte la excesiva representación de estos cuatro municipios, estando ubicadas en Begoña la Casa de Misericordia, y a partir de 1806 la Casa de Expósitos de Vizcaya.

16. Las municipalidades vizcaínas más dinámicas registran una tasa anual de crecimiento poblacional superior a un 2,5 % entre 1800 y 1824. Sylvie HANICOT-BOURDIER, *Portugalete aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, op. cit.*, p. 34.

17. Registramos una media anual de 7,3 abandonos desde 1799 hasta 1800, contra una de 13,2 en 1801-1805 (+ 78,7 %). A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 15.

18. Lola VALVERDE LAMSFUS, *op. cit.*, p. 65; Juan GRACIA CÁRCAMO, « La otra sociedad: los marginados », *Revista Internacional de Estudios Vascos*, n° 41-42, 1996, p. 531.

19. Manuel SERRANO RUIZ-CALDERÓN, « El abandono de menores: su regulación en el ámbito penal », *Revista del Ministerio de Trabajo y asuntos sociales*, n° 45, 2003, p. 35.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

primeras casas de acogida en 1798 y 1806<sup>20</sup>. Pudiendo contar con una admisión institucional, las madres solteras y familias miserables se hacen más propensas a deshacerse de los hijos no deseados<sup>21</sup>. No obstante, nuestras investigaciones anteriores también demuestran que un cambio de mentalidad arrastra el abandono de recién nacidos ilegítimos que unos años antes habrían sido reconocidos y criados por la madre.

En la Vizcaya tradicional, así como en la totalidad del territorio vasco, un peculiar modelo de organización social, basado en la existencia de familias troncales<sup>22</sup>, propiciaba la integración de los hijos naturales, limitando por consiguiente las exposiciones<sup>23</sup>. De hecho, los archivos notariales inducen a pensar que las relaciones sexuales prenupciales, bajo promesa matrimonial, eran usuales en la Vizcaya del siglo XVII<sup>24</sup>. Las declaraciones en los procesos por amancebamiento de esta época también ponen de realce la tolerancia de una sociedad que no siempre se escandalizaba del convivir de solteros que habían prometido desposarse<sup>25</sup>. Al respecto, el análisis de los registros parroquiales de Portugalete permite afirmar que el 20,3 % de las parejas, que se casaron en esta Villa entre 1700 y 1800, ya habían tenido un descendiente antes de unirse ante Dios<sup>26</sup>. Pero, el aumento a

20. Es a partir de estas dos fechas cuando la Casa de Misericordia de Bilbao y a continuación la Casa de Expósitos de Vizcaya empiezan a ofrecer asilo a los expósitos vizcaínos. A.F.B., sección municipal, fondo archivo municipal de Bilbao, asignatura BILBAO ANTIGUA 0327/001/065, 06/10/1800; fondo expósitos de Bizkaia, registro 2, 14/03/1817.

21. Citemos dos ejemplos. En Santander, los niños abandonados sólo representan el 0,4 % de los bautizados antes de 1780. Después de la creación de una institución de acogida, esta proporción alcanza el 8,5 %. En la ciudad gallega de Ferrol, se crea un orfanato en 1786. Entre los periodos 1752-1755 y 1795-1797, la tasa de exposición pasa del 1,2 % al 16,7 %. Ramón LANZA GARCÍA, *La población y el crecimiento económico de Cantabria en el Antiguo Régimen*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid-Universidad de Cantabria, 1991, p. 301; Isidro DUBERT, *op. cit.*, p. 158.

22. Se habla de familia troncal cuando varias generaciones viven bajo el mismo techo. En Vizcaya, la transmisión del caserío a un sólo hijo favorecía la convivencia de los padres y del heredero con su cónyuge, sus hijos y sus hermanos solteros.

23. Lola VALDERDE LAMSPUS, *op. cit.*, p. 16.

24. Sylvie HANICOT-BOURDIER, « Femmes et délits sexuels dans la province de Biscaye: le cas des ruptures de promesses de mariage », *Europe XVI-XVII*, n° 16, 2011, p. 36.

25. Sylvie HANICOT-BOURDIER, « Le délit de concubinage dans la Biscaye du XVII<sup>e</sup> siècle », *Europe XVI-XVII*, n° 17, 2012, p. 212-213.

26. Señalemos que estos hijos eran anotados legítimos en el acta de bautismo. Sylvie HANICOT-BOURDIER, *Portugalete aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, p. 301.



### *Dolor y lágrimas maternas o maternidades imposibles en el siglo XIX*

lo largo del siglo XVIII de las acciones judiciales por amancebamiento señala un progresivo rechazo de esta práctica. Del estudio de los fondos judiciales y notariales vizcaínos, también se vislumbra la mayor dificultad de las jóvenes a la hora de conseguir una compensación económica en caso de ruptura de compromiso matrimonial<sup>27</sup>. Consecuencia de este endurecimiento de las costumbres, las madres solteras padecen mayor rechazo social. Señal de este creciente oprobio, a lo largo de los siglos XVIII y XIX, la tasa de ilegitimidad disminuye a medida que aumenta la de la exposición<sup>28</sup>. Discriminatorio, el sistema de asistencia vizcaíno del siglo XIX también hace eco al menosprecio de la maternidad extraconyugal, estableciendo una dicotomía entre descendientes ilegítimos y legítimos. Para limitar el abandono de estos últimos, la Junta de expósitos vizcaína siempre rechaza hacerse cargo de los hijos de las familias pobres, recordándoles a los matrimonios la posibilidad de solicitar un socorro municipal de lactancia. A la inversa, solo abre las puertas del orfanato provincial a los niños naturales, no pudiendo en ningún caso sus madres recibir ayuda financiera alguna<sup>29</sup>. Señalemos que esta política de acogida condena a los matrimonios pobres, que quieren deshacerse de un hijo suyo, a hacerlo anónima y clandestinamente.

27. Sylvie HANICOT-BOURDIER, Sylvie, « Femmes et délits sexuels », *op. cit.*, p. 36-38.

28. Para evitar la deshonra y el oprobio social, con el paso del tiempo, son cada vez más las vizcaínas que ocultan el nacimiento de un hijo natural abandonándolo en la puerta de una Iglesia o, en el mejor de los casos en una casa de acogida, sin bautizarlo en su parroquia de origen. Sylvie Hanicot-Bourdier, *Portugalete aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, *op. cit.*, p. 264.

29. Esa dicotomía entre hijos legítimos e ilegítimos no es una particularidad vizcaína. En el Turín del siglo XVIII, dos orfanatos coexisten, uno para los primeros y otro para los segundos. En la misma época, en Oporto, se conceden ayudas económicas a las parejas legales para que puedan criar a sus hijos mientras que se canalizan los abandonos de los niños ilegítimos en la *Casa de Roda*. Esta última práctica también se encuentra en Rouen. Pero, muy curiosamente, las casas de expósitos de las cercanas provincias de Guipúzcoa y Navarra optan por un funcionamiento diferente, dando cobijo a los hijos legítimos de las familias más necesitadas. El objetivo es limitar las exposiciones salvajes y los riesgos mortales subsiguientes. Sandra CARVALLO, « Bambini abbandonati e bambini "in deposito" a Torino nel settecento », *Enfance abandonnée*, *op. cit.*, p. 343; Isabel dos GUIMARÃES SÁ, « The "Casa da Roda do Porto": reception and restitution of foundlings during the eighteenth century », *Enfance abandonnée*, *op. cit.*, p. 544-545; Jean-Pierre BARBET, « La société et l'abandon », *Enfance abandonnée*, *op. cit.*, p. 8; Lola VALVERDE LAMSFUS, *op. cit.*, p. 59-60.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Por todas estas razones, la exposición de recién nacidos acaba siendo una práctica habitual en la Vizcaya del siglo XIX<sup>30</sup>, limitando de este modo la supervivencia de unas criaturas, la mayoría de las veces expuestas a las intemperies recién nacidas y de noche. No obstante, muchos de estos abandonos no deben relacionarse con un homicidio.

#### **Señales de apego y miseria parental**

Por el contrario, son muchas las señales de cariño parental que emergen de los registros del orfanato provincial. Primero, los lugares de abandono evidencian la voluntad de que se descubran y socorran a los pequeños cuanto antes. A pesar del riesgo de ser sorprendidos, menos de un 5 % de los padres optan por zonas rurales aisladas como caminos o caseríos. La gran mayoría de ellos (el 72,9 %) intenta limitar el tiempo de exposición de la criatura, escogiendo las puertas de las iglesias y de los cementerios, lugares muy concurridos por los fieles que van a misa o visitan las tumbas de sus familiares. También constituyen un gran foco de abandono los espacios públicos más concurridos como las plazas, las escaleras, las puertas de las tabernas y de los comercios, los pozos o los hornos. En definitiva, sólo un abandono callejero puede asemejarse con un infanticidio, el del pequeño Cornelio Serapio, hallado en « los últimos alientos » « entre las inmundicias de un común »<sup>31</sup>.

Las mantas desgastadas o ropas viejas que suelen abrigar a los niños también señalan el deseo de protegerlos y preservarles la vida. Antes de abandonarlo, cuatro madres cubren la cabeza del recién nacido con un pañuelo blanco. Otras tres se sirven de paja para defenderlo de los rigores del invierno. Citemos el caso de una niña, « al parecer de pocos días nacida », depositada en 1830 en el umbral de una ermita con « por abajo paja de trigo »<sup>32</sup>. Unos años antes, el Alcalde, que procede al levantamiento del cadáver de un bebé en 1815, informa que dicho cuerpo

30. Entre 1807 y 1839, 1 173 criaturas sufren este tipo de abandono, o sea entre el 27,8 % y el 30,1 % de los niños rechazados por los padres.

31. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 16, 06/02/1816.

32. A.F.B., sección judicial, fondo corregidor, subfondo criminal, asignatura JCR4319/014, 28/01/1830, f. 1 r.



### *Dolor y lágrimas maternas o maternidades imposibles en el siglo XIX*

estaba ceñido con paja, dispuesto en un banco, con una piedra al lado para evitar que se cayera<sup>33</sup>.

Con el objetivo de facilitar una posterior identificación, el 14,7 %<sup>34</sup> de los expósitos llevan un recuerdo parental. Tres madres usan de una cinta de colores. El 23 de noviembre de 1824, se descubre en una esquina callejera a la recién nacida María Benita expuesta « con una cinta azul nueva »<sup>35</sup>. Unos años antes, se abandonan a Eugenia « con una cinta roja »<sup>36</sup> y a María Eugenia con « los pies atados con una cinta negra »<sup>37</sup>. Para permitir una futura recuperación, la mayoría de los que exponen a un recién nacido optan por dejar una nota. Estereotipados, el 40,6 % de estos escritos omiten la identidad del párvulo para centrarse en su salvación espiritual, indicando que está bautizado. Pero, las madres más temerarias manifiestan su nombre, fecha y lugar de bautismo. Citemos el caso de Francisco descubierto en 1814 con una misiva que aclara que « está bautizad[o] en San Nicolás. Se llama Francisco. El veinticinco »<sup>38</sup>.

En una época en la que se multiplican los abandonos, elegir un nombre permite mantener el vínculo familiar facilitando una ulterior búsqueda. Noventa y tres redactores de billetes optan por esta solución. Señal de que cuidan de su elección, nueve de cada diez eligen una denominación particular que diferencia al niño expuesto de todos los demás. A pesar de todo, una exposición anónima, aun en un sitio apartado y sin ninguna protección, no siempre debe interpretarse como prueba de crueldad o, incluso, de indiferencia parental. Sino, ¿cómo explicar que ciertas madres, una vez casadas, piden la restitución de dichos niños? Mencionemos el caso de María Prudencia, una criatura que « dejaron sin ropa ninguna » al lado de una casa de campo, pero que vuelve a casa diecinueve meses más

33. A.F.B., sección judicial, fondo alcalde de Bilbao, subfondo criminal, asignatura JCR4297/011, 17/07/1815, f. 1 r.

34. O sea 173 de los 1 173 expuestos entre 1798 y 1839.

35. A.F.B., sección judicial, fondo alcalde de los cuatro concejos, subfondo criminal, asignatura JCR4111/008, 23/11/1824, f. 45 r.

36. A.F.B., fondo de expósitos de Bizkaia, registro 252, 1817.

37. A.F.B., fondo de expósitos de Bizkaia, registro 15, 11/03/1806.

38. Los fondos provinciales testimonian de otros dos ejemplos similares los 28 de febrero y 5 de agosto de 1811. A.F.B., fondo de expósitos de Bizkaia, registro 16, 10/10/1814; registro 15, 28/02/1811, 05/08/1811.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

tarde. Sus padres afirman posteriormente que « siendo solteros, tuvieron una niña [y que] desean llevársela a su casa y familia, legitimarla por matrimonio subsiguiente »<sup>39</sup>. En este ejemplo, no cabe duda de que la necesidad de esconder una relación inconfesable originó la exposición de la pequeña.

Son escasas las notas que explican a las claras las razones que motivaron el abandono. Casi ninguna soltera confiesa sola por escrito la ilegitimidad del recién nacido<sup>40</sup>. Sólo unas palabras halladas en el cementerio de Derio, al lado de Juan Mateo, estipulan que « su madre es una muchacha de Fica », añadiendo que « [s]u Padre no se puede decir »<sup>41</sup>. En otros dos mensajes, se menciona únicamente a la madre del niño<sup>42</sup>. En ausencia de referencia paterna, es muy probable que se trate de una soltera. Por fin, cuatro parejas aluden a relaciones extraconyugales. Este tipo de confesión siempre se acompaña con la promesa de recuperar a la criatura en caso de posterior matrimonio. De este modo, en diciembre de 1824, en el escaso ajuar de Nicolasa, se halla escrita la frase siguiente: « se le Pondrá el Nombre de Nicolasa; y por si acaso llegasen a casar sus Padres mañana u otro día, se quedan con un tanto »<sup>43</sup>. Unos años antes, el padre y la madre de Vicente Francisco justifican su acto aludiendo a la imposibilidad de reconocerlo como descendiente legítimo, lo que esperan poder cumplir en breve. Escriben: « sus Padres, por no poder reconocerlo en el día, se ven precisados abandonarle hasta que sin embargo puedan

39. A.F.B., fondo de expósitos de Bizkaia, registro 19, 07/11/1830.

40. Esta actitud materna, hay que relacionarla con la voluntad de favorecer la integración social del párvulo abandonado, estableciendo una Carta real del 5 de enero de 1794 que « [t]odos los expósitos [...] que hayan sido expuestos y no tengan padres conocidos, sean tenidos por legitimados [...] y por legítimos para todos los efectos civiles generalmente, sin excepción ». Prueba del oprobio social sufrido por estos niños, esta legislación real también manda que « las Justicias [...] castiguen como injuria y ofensa a cualquier persona, que intitulase, y llamase a expósito alguno de los nombres de borde, ilegítimo, bastardo, espúreo, incestuoso, o adulterino ». Carta real, 05/01/1794, libro VII, artículo XXXVII, Ley IV, *Novísima Recopilación de las leyes de España*, Madrid, 1805, p. 636.

41. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 15, 25/09/1798.

42. El 29 de noviembre de 1807, se lee « es gusto de su madre se llame Manuel Narciso ». Unos meses antes, los transeúntes, que descubren a María Eulogia, se hacen con las palabras siguientes: « su madre la sacará en llegando su tiempo ». A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 15, 29/11/1807, 11/03/1806.

43. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 17, 03/12/1824.



### *Dolor y lágrimas maternas o maternidades imposibles en el siglo XIX*

reconocerlo, como lo desean »<sup>44</sup>. Para terminar, en enero de 1822, los padres de Paula escriben que « unidos en matrimonio como esperan en breve, la recogerán inmediatamente a su lecho nupcial »<sup>45</sup>.

La gran mayoría de los expuestos también van acompañados de una explicación no verbal, la de los pañales que señala un evidente desamparo económico: el 13 de agosto de 1820, se encuentra a Tiburcios con « un papelito » cocido a unos trapos viejos con que estaba envuelto »<sup>46</sup>. Pudiendo multiplicar los ejemplos, citemos otros dos. En julio de 1831, un informe aclara que la pequeña Martina llevaba un « papel [que] estaba unido a la miserable ropa »<sup>47</sup>. Muy similar es la situación de destreza de María Francisca, descubierta, en abril de 1839, en la puerta de una ermita « con un papel que decía no estaba bautizada, [y] envuelta en un pañal viejo »<sup>48</sup>.

### **El discurso materno e institucional**

Cuando las madres sienten la necesidad de justificarse, una importante precariedad material aparece como el primer gran motivo de abandono. Éste es el caso de Francisca, una soltera que cría a un niño de padre desconocido, sin leche, ni recursos para pagarle una nodriza. Después de dos semanas de extremo apuro, acaba aceptando « por amor » lo impensable, confiarle el pequeño a la asistencia pública, declarando el 6 de marzo de 1826 que siendo:

[...] soltera [...], a efecto de la debilidad humana, [se] hall[ a] con un niño que tiene quince días [...], hijo de padre incógnito, y [ella] infeliz sin recurso, medios, ni arbitrios para su crianza, el amor de madre y la caridad [le] comprometen a lo que no pensaba, ni haría, si la necesidad no [le] obligase<sup>49</sup>.

Unos meses más tarde, muy similar es el discurso de Josefa, quien jura, el 27 de septiembre de 1826, haber expuesto a su hijo ante la iglesia

44. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 15, 03/1806.

45. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 17, 27/01/1822.

46. A.F.B., *Ibidem*, 13/08/1820.

47. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 19, 31/07/1831.

48. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 21, 02/04/1839.

49. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 18, 06/03/1826.



### *Déviations féminines dans la famille hispanophone*

de Bermeo « porque no podía lactar a [este] niño de padre desconocido [...] por falta de medios para costear la nodriza »<sup>50</sup>.

En ausencia de recursos y sin apoyo masculino, varias mujeres hacen referencia a la necesidad de trabajar. Según Gregoria, para seguir cobrando un imprescindible sueldo de costurera, no le queda sino un remedio, abandonar a su hija Leona<sup>51</sup>. El 27 de marzo de 1828, le toca a María Antonia declarar que « es de profesión sirvienta, y pobre de solemnidad, para cuyo remedio se ve precisada de trabajo cotidiano »<sup>52</sup>. En marzo de 1823, Francisca también acumula los apuros económicos. Indigente con una niña de padre desconocido, cuida de las necesidades de un padre ciego. De allí que también afirme sólo tener dos opciones: abandonar a su hija o condenar a su propio padre a una « muerte civil ». Se decide por la primera solución, justificando esta decisión el propio párroco de su pueblo con el escrito siguiente:

Con su trabajo personal, [Francisca] ha acudido en parte a la manutención de su padre ciego [también pobre de solemnidad], y de atender a la lactancia y cuidado de su hija habida de padre incógnito, necesariamente ha de cesar el socorro a su legítimo padre ciego, y este perecer civilmente<sup>53</sup>.

Idéntica es la situación de Josefa, una madre soltera que, para poder entregar a su criatura a la Casa de Expósitos de Vizcaya, consigue de las autoridades religiosas locales este certificado:

[...] de estado soltera, [Josepha] se halla actualmente constreñida al estado de doméstica en una casa de mi feligresía, para de este modo adquirir su sustento regular, y socorrer a su anciano Padre, reducido también al estado de mendigues<sup>54</sup>.

De estas explicaciones, sobresale la extrema dificultad de las madres que no pueden contar con auxilio masculino, sea el de un amante o de su padre. En todos estos casos, es una indigencia extrema, asociada con la ausencia de socorro paterno, familiar e institucional, la que convierte a los

50. *Ibidem*, 27/09/1826.

51. *Ibidem*, 11/04/1828.

52. *Ibidem*, 27/03/1828.

53. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 17, 04/03/1823.

54. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 19, 29/01/1837.





### *Dolor y lágrimas maternas o maternidades imposibles en el siglo XIX*

niños ilegítimos en las principales víctimas de los abandonos infantiles. Al respecto, destaquemos que algunas solteras, pudiendo contar con la ayuda de sus padres, no se resignan a deshacerse de su descendencia. Citemos el caso de Bernarda quien pretende obtener la restitución de una hija ilegítima, emprendiendo una acción judicial contra Joseph, un ex novio. Perseguido por delito de estupro, este último se había comprometido a « mantener, criar y educar » a la pequeña Theresa, fruto de las relaciones que mantenía con Bernarda. No obstante, cuando ésta le entregó a la criatura, Joseph no dudó en ir a abandonarla al hospital de Pamplona. Enterada, Bernarda, aunque soltera, exige que se la devuelva para que los abuelos maternos la críen a expensas del genitor. El 21 de octubre de 1762, sale con la suya, condenando el Corregidor de Vizcaya a Joseph a « traer la niña de la Ciudad de Pamplona, y su hospital ». También deciden las justicias que:

[...] a la niña [...], la pongan en poder de los [...] abuelos maternos [...], y pague el mismo Joseph [...] los alimentos de la misma Niña<sup>55</sup>.

Pero, no nos dejemos engañar, este apoyo institucional es muy excepcional. Bien lo demuestra la acción judicial del Alcalde de Orozco, quien se presenta a casa de Lucia para retirarle una hija natural. Esta madre, alentada por su padre, se resiste. De una sola y única voz, estos dos últimos invocan sus sentimientos para con la criatura para poder seguir cuidándola. Un informe, mandado el 22 de enero de 1829 al vice-ecónomo del orfanato provincial, relata los hechos de este modo:

El Alcalde se preparó a remitir a la disposición de Usted a la niña que dio a luz Lucía [...], soltera natural de este Valle, [...] pero se vio con que la Lucía y su padre Blas [...] resistían darla por efecto de cariño que la habían cogido, a pesar de la pobreza de ambos<sup>56</sup>.

En una sociedad que estigmatiza las relaciones extraconyugales, la necesidad de evitar el escándalo suele justificar las diligencias de las autoridades locales. Citemos el caso de otro Alcalde, quien pide en 1810 la admisión de un recién nacido en la Casa de Expósitos para « evitar

55. A.F.B., sección judicial, fondo corregidor, subfondo criminal, asignatura JCR0643/052, 21/10/1762, f. 3 r-v.

56. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 18, 22/01/1829.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

[...] el escándalo, que de otra suerte sería inevitable »<sup>57</sup>. Otro ejemplo interesante es el de Magdalena, una joven soltera que, a pesar de un avanzado embarazo, se atreve a pasearse por las calles de Busturia. Esa osadía despierta la preocupación de los responsables municipales quienes deciden privarla de libertad hasta el parto. El 8 de mayo 1831, ordenan:

En razón del escándalo público que daba al público Magdalena [...], moza soltera en estado de preñez, saliendo de su casa y ocupándose en entretenimientos y comunicaciones nada correspondientes a su situación en la que se hallaba, se ordenó [...] que la expresada joven permaneciese en su casa sin desviarse de ella aparte alguna hasta el tiempo del parto<sup>58</sup>.

Pocas horas después de nacer, la criatura ingresaría el orfanato provincial por mandato judicial. También mencionemos la actitud de un cura de Ybarruri quien exige que no se confíe el hijo ilegítimo de Dominica a los abuelos maternos, opinando que mandarlo a la Casa de Expósitos tendría el mérito de castigar adecuadamente a una madre soltera pecadora. En una carta, mandada el 16 de diciembre de 1826 a la Junta de Expósitos de Vizcaya, exige que « no cri[en el niño] semejantes [abuelos] en pena, y castigo del pecado »<sup>59</sup>.

La presión social que se ejerce sobre la sexualidad femenina y la dificultad para las madres de educar a un hijo natural también se vislumbra en la defensa de las mujeres acusadas de delito de exposición. Al respeto, el alegato del abogado de María Benita, la madre de un difunto niño expuesto, no deja lugar a dudas: para salvaguardar un honor personal y familiar, esta joven adúltera sólo tenía una salida, abandonar a un hijo natural, considerándose su exposición un mal menor<sup>60</sup>. Señalemos que esta

57. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 15, 30/01/1810.

58. A.F.B., fondo expósitos de Bizkaia, registro 18, 08/05/1831.

59. *Ibidem*, 16/12/1826.

60. El 6 de diciembre de 1824, Pedro de Corca declara ante el Corregidor de Vizcaya que « acercándose la hora en que María Benita tenía que dar a luz el fruto de una fragilidad, como ansiosa en busca de una persona experimentada que pudiera socorrerla en tan terrible apuro, y [...] el primer cuidado de la desventurada madre, luego que salió del parto, fue cuidar de que el feto se dirigiera a la Casa de Expósitos, enbuelto en unos paños que tenía preparados de antemano, y dentro de una cesta proporcionada para el efecto [...], entre el temor de que no fuera descubierta su flaqueza, y con los deberes de atender a la subsistencia del feto, que otro remedio le quedaba a una mujer casada, para que su opinión no fuera comprometida más, que de balerse de una persona tenida hasta entonces por de buena opinión, y de quien



### *Dolor y lágrimas maternas o maternidades imposibles en el siglo XIX*

defensa está acorde con la legislación liberal del siglo XIX que considera la filiación ilegítima de la víctima como circunstancia atenuante en caso de exposición, infanticidio o aborto<sup>61</sup>.

La duración de las instrucciones y la frecuente ausencia de condena confirman la impunidad reinante en materia de exposición de niños. Seis de las veinticinco acciones penales estudiadas concluyen en menos de tres días. En todos estos casos, el corregidor ordena rápidamente el cierre de la instrucción, porque, en ausencia de pruebas racionales, de una confesión o de un testimonio directo, la justicia no puede ejercerse. En total, sólo cinco abandonos dan lugar a un proceso judicial completo. En tres casos, se condenan a las madres con dos, cuatro o seis años de galera<sup>62</sup>. Conforme al espíritu de la legislación en vigor, los jueces no les reprochan la exposición de un recién nacido, sino el haber contribuido a su muerte al no manifestar nunca la voluntad de verlo sobrevivir. De hecho, la actitud de las otras dos madres en el momento del parto y la voluntad de preservarle la vida al niño, intentando conseguir un enlace nupcial o un reconocimiento paterno, originan la clemencia de los jueces. Si estas dos solteras acaban abandonando a una criatura por una calle, sólo ha sido por necesidad económica y unas normas morales que condenan las concepciones extraconyugales. La justicia, difícilmente, puede reprochárselo. De allí que absuelve a Mariana y se contenta con condenar a Agustina, una viuda, a pagar la totalidad de los gastos judiciales. Para justificar dicha multa, el juez le aconseja que:

---

no debía esperar que faltase a sus promesas ». A.F.B., sección judicial, fondo alcalde de los cuatro concejos, subfondo criminal, asignatura JCR4111/008, 06/12/1824, f. 58 r-59 r.

61. El código penal de 1822 establece que las personas que cometen un infanticidio sufrirán como los asesinos pena de muerte « exceptuándose las mujeres solteras o viudas que teniendo un hijo ilegítimo [...] se precipiten a matarle dentro de veinticuatro horas primeras del nacimiento para encubrir su fragilidad ». En este caso, « la mujer no corrompida y de buena fama [...] sufrirá [...] la pena de quince y veinticinco años de reclusión y destierro perpetuo del pueblo en que cometió el delito, y diez leguas en contorno ». La misma « indulgencia » se repite en caso de aborto, estableciendo la ley una reclusión de cuatro a ocho años, salvo si culpable siendo « soltera o viuda no corrompida y de buena fama anterior y [...] que el único y principal móvil de la acción fue el de encubrir su fragilidad, se le impondrán solamente uno a cinco años de reclusión ». Código penal de 1822, segunda parte, artículos 612 y 640.

62. A.F.B., sección judicial, fondo corregidor, subfondo criminal, asignatura JCR0648/028, 10/05/1802, f. 4 r; asignatura JTB1022/003, 30/06/1810, f. 227 v-227 bis r; asignatura JCR4111/008, 10/05/1825, f. 71 r.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

[...] en adelante viva con la modestia y honestidad que corresponde a su sexo, pena de que en defecto se la dará el merecido destino con imposición del castigo que haya lugar, a cuyo efecto se encarga el Fiel o Justicia del pueblo en donde resida celear y cuide de su conducta y de cuenta en caso de hallarla reprehensible<sup>63</sup>.

Terminemos señalando que los genitores de los niños son los grandes ausentes de los procesos. Señal de su impunidad, los tribunales vizcaínos sólo condenan a uno de ellos a pagar « todas las costas judiciales », así como « los alimentos [...] derechos de entierro » del difunto niño<sup>64</sup>.

### **Consideraciones finales**

A fin de cuentas, lejos de los discursos oficiales que aluden a la inmoralidad de unos jóvenes irresponsables y degenerados, que mantienen relaciones ilícitas sin preocuparse por el provenir de sus hijos, las madres que exponen a un recién nacido dan muestras, en sus actuaciones y discursos, de verdaderos sentimientos maternos. Principales víctimas de la intolerancia de la Iglesia católica que no admite relaciones sexuales fuera del sagrado matrimonio y de una sociedad conservadora obsesionada por un honor familiar basado en la castigad femenina, cometen un crimen privado con importante dimensión social y colectiva. Conscientes de esa realidad, los jueces dan muestras de indulgencia. Al fin y al cabo, sacrificando « el fruto de su fragilidad humana », las madres pecadoras acaban admitiendo unas normas morales y sociales que en un momento dado olvidaron respetar. Como dice el refrán « pecado confesado, medio perdonado ».

63. A.F.B., sección judicial, fondo corregidor, subfondo criminal, asignatura JCR0712/004, 27/09/1790, f. 218 v-219 r.

64. A.F.B., sección judicial, fondo corregidor, subfondo criminal, asignatura JCR1031/068, 19/09/1711, f. 34 r.



## **Inceste, infanticide et refus de la maternité : transgression et perversion des modèles filiaux dans le théâtre d'Angélica Liddell**

Adeline CHAINAIS

*Université Paul-Valéry Montpellier 3 – Langues Littératures Arts et Cultures  
des Suds (L.L.A.C.S. EA 4582)*

Si l'œuvre de l'artiste espagnole Angélica Liddell (Figueras, 1966) fait une large place au thème de la famille, ce n'est résolument pas pour en faire l'apologie. Bien au contraire, la cellule familiale apparaît chez elle comme le lieu de toutes les transgressions, déviances et perversions, et plutôt que de constituer un cocon qui favoriserait la procréation et offrirait la protection qui lui est traditionnellement attribuée, elle facilite l'agression et la destruction des individus. Sont ainsi mises en scène des violences physiques et psychologiques en tous genres, des meurtres (parricide, infanticide, féminicide) et de nombreux cas d'inceste, parfois teintés de zoophilie ou de nécrophilie, etc.

Mais loin du simple désir de provoquer (ce que lui est régulièrement reproché), il s'agit pour la dramaturge-performatrice espagnole de disséquer et de mettre en question une institution qui, selon elle, corrompt inévitablement les relations humaines et rend possibles les actes les plus abjects. Cette réflexion part, en premier lieu, de sa propre expérience personnelle, qu'il s'agisse d'un rapport à la mère extrêmement conflictuel chez Angélica Liddell ou de l'ombre de la pédophilie qui a plané sur son enfance et dont elle-même a été victime dans la caserne militaire dans laquelle vivait la famille. Mais c'est également une analyse de la société et du collectif qui sous-tend son propos : le rejet de la famille fait écho, dans son œuvre, à une violente



## *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

contestation sociale et politique et à la condamnation sans appel d'une société qui a rendu possible les pires monstruosité au cours des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, dont certaines constituent la matière première de ses spectacles, comme c'est le cas, entre autres, des exactions commises en ex-Yougoslavie dans les années 90 (*Belgrado : canta lengua el cuerpo glorioso*), de la tragédie migratoire en Méditerranée depuis le début des années 2000 (*Y los peces salieron a combatir contra los hombres*), du massacre d'Utoya en 2011 (*Todo el cielo sobre la tierra : el síndrome de Wendy*), ou encore des attentats de Paris en 2015, (*¿Qué haré yo con esta espada? Aproximación a la belleza y al problema de la ley*). Dans un texte intitulé *Lesiones incompatibles con la vida*, Angélica Liddell reprend et étoffe les célèbres propos de Theodor Adorno : « Alguien dijo que después de los horrores del siglo XX no se podía seguir escribiendo. La palabra se había vuelto absurda, insuficiente. Los hijos son como la palabra, insuficientes<sup>65</sup> ». Si l'on pousse son raisonnement plus loin tout en continuant de paraphraser Adorno, pour elle, donc, mettre un enfant au monde après Auschwitz serait barbare.

Ce que je me propose ici, c'est, d'une part, d'observer l'évolution de cette thématique et de ses différentes manifestations dans l'ensemble de la production théâtrale d'Angélica Liddell tant sur le plan du contenu que de ses expressions formelles, et d'autre part, de faire émerger à travers l'étude de cet aspect de son œuvre la vision du monde portée par l'artiste, une vision du monde certes désabusée, mais qui laisse apparaître en creux un idéal qu'elle considère, pour différentes raisons, à la fois personnelles et collectives, comme inatteignable.

### **Représentations de la famille dans l'œuvre d'Angélica Liddell**

Les premières pièces qu'Angélica Liddell a écrites sur le thème de la famille sont regroupées dans une trilogie au titre évocateur, *Tríptico de la aflicción*<sup>66</sup>, qui se compose d'*El matrimonio Palavrakis* (2001),

65. Theodor Adorno écrit en 1951 : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible aujourd'hui d'écrire des poèmes. ».

Theodor W. ADORNO, « Critique de la culture et société », in Theodor W. ADORNO, *Prismes. Critique de la culture et société*, traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 2010, p. 30-31.

66. Angélica LIDDELL, *Tríptico de la aflicción*, Bilbao, Artezblai, 2011.



*Inceste, infanticide et refus de la maternité*

*Once upon a time in West Asphyxia. O hijos mirando al infierno* (2002) et *Hysterica passio* (2003). Dans ces trois œuvres, les relations familiales, et notamment filiales, sont placées sous le sceau de l'horreur et de l'impensable. *El matrimonio Palavrakis* met en scène les maltraitances, y compris sexuelles, que des parents, Mateo et Elsa Palavrakis, font endurer à leur petite fille, Chloé, qu'ils finissent par assassiner quand elle atteint l'âge de 7 ans. Dans les deux pièces suivantes, la créatrice traite de problématiques similaires mais adopte le point de vue des enfants (dans la première, c'est aux parents qu'elle donnait la parole sur scène). L'inceste et la pédophilie sont au cœur d'*Once upon a time in West Asphyxia* à travers les personnages de deux jeunes filles, Natacha et Rebecca, qui entretiennent des relations sexuelles avec leur père, leur enseignant, leur psychiatre, etc. Le parricide et le matricide perpétrés par le jeune Simon font, quant à eux, écho au motif de l'infanticide dans *El matrimonio Palavrakis*. Enfin, la troisième de ces œuvres, *Hysterica passio*, présente une famille dont le père a tué ses douze premières femmes et sa première fille, et aborde également le thème de l'inceste à travers la figure d'Hippolyte, un enfant de trois ans régulièrement violé par ses parents.

Le contenu de ces pièces, tout comme le langage particulièrement cru avec lequel les personnages évoquent ces différents faits, déterminent une esthétique ou une « stratégie de l'excès<sup>67</sup> », pour reprendre l'expression de Jesús Eguías Armenteros, un excès qui se manifeste également dans la mise en scène des œuvres, que ce soit à travers l'accumulation d'objets ou ou bien du jeu grotesque et provocateur des acteurs qui met le spectateur profondément mal à l'aise. Dans *El matrimonio Palavrakis*, par exemple, le plateau est jonché de morceaux de poupées (corps démembrés, bras, jambes, têtes) dans une scénographie qui n'est pas sans rappeler celle créée par Roland Topor pour l'opéra *Le Grand Macabre*, de György Ligeti, en 1978. Sur scène, Gurmésindo Puche feint de se masturber en reniflant les petites culottes sales qu'il achète à des jeunes filles ; Angélica, coiffée comme une petite fille mais vêtue comme une prostituée, suce des sucettes de façon très provocante, etc. Si l'artiste maintient,

67. Jesús EGUÍA ARMENTEROS, *Motivos y estrategias en el teatro de Angélica Liddell*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2013, inédita, p. 79.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

dans ces différentes œuvres, des éléments dramaturgiques traditionnels tels que des personnages fictifs, une certaine dose de narrativité, une analyse d'ordre psychologique (l'enfance des parents Palavrakis, qu'ils évoquent au cours de la pièce, explique les sévices qu'ils font subir à leur fille) et une relation frontale avec le public à travers la présence d'un quatrième mur, elle repousse toutefois les limites du théâtre en représentant l'irreprésentable, ce qui provoque souvent des réactions virulentes de la part du public et a parfois été interprété, à tort, comme la preuve d'un profond cynisme.

En 2003, elle écrit un texte-clé, *Lesiones incompatibles con la vida*<sup>68</sup>, qui suppose une évolution formelle fondamentale et déterminante pour la suite de son œuvre : elle choisit en effet la forme du monologue performé (Óscar Cornago parle, quant à lui, de « performance autobiographique<sup>69</sup> ») et, à travers elle, annonce une décision personnelle qui devient, par sa proclamation sur scène, un acte politique. Ce texte court (huit pages à peine), dans lequel l'artiste affirme être passée de « la decencia de la ficción a la indecencia de lo real<sup>70</sup> » a été publié comme épilogue au *Triptico de la aflicción* dans l'édition d'Artezblai en 2011 et apparaît également comme le texte d'ouverture d'un recueil au titre particulièrement évocateur pour la thématique qui nous occupe ici : *La desobediencia, hágase en mi vientre*<sup>71</sup>, un volume qui contient également d'autres textes courts [*Broken blossoms* (2004), *Yo no soy bonita* (2005), *Enero* (2006-2008) et *Ni siquiera el fuego goza de salud* (2007-2008)] dans lesquels sont à nouveau évoqués les violences conjugales, la maltraitance infantile, la pédophilie, l'inceste, l'infanticide, etc.

Dans *Lesiones incompatibles con la vida*, Angélica Liddell affirme sur scène un choix personnel, sa volonté de ne pas devenir mère, et

68. Angélica LIDDELL, *Lesiones incompatibles con la vida*, in Angélica LIDDELL, *La desobediencia, hágase en mi vientre*, Madrid, Aflera producciones, col. « Pliegos de teatro y danza », n°26, 2008, p. 5-12.

69. Óscar CORNAGO, « La poesía escénica de Angélica Liddell : el rito de la perversión », *Salina*, 19, 2005, p. 126.

70. Itziar DE FRANCISCO, « El teatro actual está lleno de pacatería », *El Cultural*, 16/01/2003.

71. Angélica LIDDELL, *La desobediencia, hágase en mi vientre*, Madrid, Aflera producciones, col. « Pliegos de teatro y danza », n° 26, 2008.



### *Inceste, infanticide et refus de la maternité*

s'en explique. La dimension radicale, et presque incantatoire du texte, apparaît dans la répétition à sept reprises de la phrase « No quiero hijos » et à vingt-deux reprises de l'affirmation : « Mi cuerpo es mi protesta ». La décision personnelle, intime, de ne pas avoir d'enfants devient ainsi un acte public et prend une dimension collective et politique. En d'autres termes, ses mots, sur scène, deviennent actes. Conjointement à cette performativité linguistique, Angélica Liddell choisit la forme de la performance scénique, créant une œuvre qui s'inscrit pleinement dans la « stratégie de l'excès » que j'évoquais précédemment : pour jouer ce monologue, l'artiste fait couler autour de ses pieds deux blocs de plâtre qu'elle met plus d'1h30 à détruire après le spectacle et sur lesquels elle laisse le public écrire ses impressions au cours de la pièce. Jesús Eguías Armentero évoque les nombreuses réactions d'hostilité de la part des spectateurs face à ce choix encore tabou dans nos sociétés<sup>72</sup>.

*Lesiones incompatibles con la vida*<sup>73</sup> peut donc être envisagé comme un texte fondateur pour Angélica Liddell, tant sur le fond que sur la forme, dont l'idée principale sera reprise dans des œuvres plus tardives. En effet, dans les pièces suivantes, la thématique de la famille se restreint petit à petit à celle de la maternité, plus précisément au refus de la maternité ou, pour reprendre l'expression de Mona Cholet dans son essai *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*<sup>74</sup>, au « désir de stérilité<sup>75</sup> », une posture encore jugée négativement aujourd'hui. En 2013, soit dix ans plus tard, Angélica Liddell réaffirme sa décision dans *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*<sup>76</sup>, une pièce dans laquelle elle incarne Wendy, la version féminine de Peter Pan, qu'elle nomme dans la pièce « la hija

72. Jesús EGUÍA ARMENTEROS, *op. cit.*, p. 464.

73. Nous utiliserons désormais la version abrégée du titre, *Lesiones*, pour nous référer à cette œuvre.

74. Mona CHOLLET, *Sorcières, La puissance invaincue des femmes*, Paris, La découverte, coll. « Zone », 2018.

75. Il s'agit là du titre du deuxième chapitre de cet essai (« Le désir de stérilité. Pas d'enfant, une possibilité »), dans lequel l'auteure montre la pression sociale qui continue de peser sur les femmes quant à la maternité.

76. Angélica LIDDELL, *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*, in Angélica LIDDELL, *El centro del mundo*, Segovia, La Uña Rota, 2014, p. 109-176.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

sin hija ». Dès la quatrième scène de la pièce, elle affirme : « Yo soy como una niña, Peter, yo no quiero tener hijos<sup>77</sup> ». Le monologue final de ce spectacle est une diatribe très violente contre la figure de la mère.

En 2018, elle franchit un nouveau cap dans *Génesis 6, 6-7*<sup>78</sup> en revendiquant et en poétisant l'acte de l'infanticide, notamment à travers la figure de Médée.

Sur le plan formel, dans ces deux pièces, la question de la maternité, qui n'est pas la seule traitée, est abordée à travers les deux mécanismes centraux de *Lesiones* : le monologue et la performativité. Cette fois, cependant, ces deux éléments sont intégrés à une trame fictionnelle dans *Todo el cielo sobre el cielo sobre la tierra* et à une forte ritualité, à laquelle prennent part tous les acteurs présents sur scène, dans *Génesis 6, 6-7*. Toutefois, dans ces spectacles, qui sont à mettre en relation avec des textes contemporains au caractère plus intime tels que *La novia del sepulturero*, tiré du *Ciclo de las resurrecciones*<sup>79</sup>, et *Tercera ofrenda. Lausana*, inclus dans *Vía lucis*<sup>80</sup>, l'excès des débuts a laissé place à un certain minimalisme ainsi qu'à une quête poétique et au rituel, lequel ouvre la voie à une spiritualité et un mysticisme qui étaient absents des premières créations d'Angélica Liddell.

Le thème est à nouveau évoqué dans *The Scarlett letter*, un spectacle de 2019 sur le thème de l'adultère et du vieillissement de la femme, et dans ses deux dernières créations à ce jour, *Una costilla sobre la mesa : madre* et *Una costilla sobre la mesa : padre*, deux spectacles créés suite à la mort de ses deux parents et dans lesquels elle revient sur ces différentes thématiques.

La question de la famille, et notamment de la maternité, apparaît donc comme un axe structurant du travail d'Angélica Liddell, au sein duquel théâtre et performance, fiction et réalité se rejoignent pour ouvrir un espace de réflexion et de contestation, et affirmer ainsi le droit de la

77. *Ibidem*, p. 121.

78. *Génesis 6, 6-7* est le troisième volet de la *Trilogía del infinito*. Le texte du spectacle, créé en juin 2017 à Naples, diffère quasi totalement de la version publiée initialement. Angélica LIDDELL, *Trilogía del infinito*, Segovia, La Uña Rota, 2016.

79. *Idem*, *Ciclo de las resurrecciones*, Segovia, La Uña rota, 2015.

80. *Idem*, *Vía Lucis*, Madrid, Con tinta me tienes – Les Solitaires intempestifs, 2015.



### *Inceste, infanticide et refus de la maternité*

femme à disposer de son corps<sup>81</sup> et à contester, à travers lui, un ordre social injuste, voire violent.

#### **Du fait divers sordide au réenchantement du monde ?**

La famille chez Angélica Liddell, nous l'avons vu, est posée d'emblée comme une institution dont il faut se méfier, pour des raisons politiques tout d'abord, et notamment pour les liens qu'elle entretient avec le pouvoir et la religion :

Nunca me fiaría de una institución que es fomentada, ensalzada, vitoreada, incluso premiada por el poder. No me fío de todos esos gobernantes que se fotografían con sus familias. [...] No puedo fiarme de algo que es impuesto desde el poder. No puedo fiarme de algo que es impuesto desde la religión<sup>82</sup>.

Mais ce sont également des raisons sociales qui sont avancées par l'artiste, la famille étant fondamentalement associée, pour elle, à un confort matérialiste et à la société de consommation : « Las familias, recién estrenadas, trabajan para pagar neveras más grandes, coches más grandes, vacaciones más caras pero más insulsas<sup>83</sup>. » Elle apparaît également comme étant liée à une passivité qui est figurée par le rôle de la télévision à la fin d'*El matrimonio Palavrakis* : « A partir de ciertas horas se podía ver a familias enteras frente al televisor, sin moverse, sin moverse, sin moverse, con los ojos tan vacíos como los de Edipo. Ahora ellos también conocían el horror<sup>84</sup> ».

Ce sont enfin des raisons d'ordre affectif, émotionnel et psychologique qu'elle invoque :

---

81. On a souvent reproché à Angélica Liddell son non-engagement pour la cause féminine, voire sa représentation d'une femme soumise à l'homme. Or, sur cet aspect-là, elle rejoint les théories féministes, même si Éléonore Berger montre dans un article intitulé « Tuer la mère » qu'Angélica Liddell, au lieu de choisir la voie de la réconciliation avec sa génitrice (ce que préconisait par exemple Luce Irigaray), s'enferme dans un rapport très conflictuel avec la figure maternelle. Éléonore BERGER, « Tuer la mère. Quand Luce Irigaray rencontre Angélica Liddell », in *Dramaturgia femenina actual. De 1986 a 2016*. Eva GARCÍA-FERRÓN et Cristina ROS-BERENGUER (coords.), *Feminismo/s*, n° 30, diciembre 2017.

82. Angélica LIDDELL, *Lesiones incompatibles con la vida, op. cit.*, p. 7-8.

83. *Ibidem*, p. 10.

84. *Idem*, *Tríptico de la aflicción, op. cit.*, p. 55.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Y pienso : en la familia, todo ocurre en lo oscuro.  
No soportaría un gramo de hipocresía más.  
Porque en la familia amamos pero también estamos obligados a amar.  
Esto último origina relaciones tenebrosas, desquiciadas, que desembocan  
en camuflajes dolorosos  
En la familia todo ocurre en la oscuridad<sup>85</sup>.

La famille est donc, chez Angélica Liddell, le lieu où se rejoignent à la fois le degré zéro de l'émotion, à travers la consommation, et l'horreur absolue.

#### ***Inceste et pédophilie***

Cette horreur se révèle dans l'omniprésence des thèmes de l'inceste et de la pédophilie dans ses œuvres. Angélica Liddell n'a vraisemblablement pas fait l'expérience de l'inceste personnellement, mais elle a vécu son enfance dans un climat pédophile, possiblement couvert par son père, dans la caserne militaire où vivait la famille. Dans une section intitulée « Confesión » du texte *Yo no soy bonita*, elle évoque, à la première personne, la façon dont un soldat introduit ses doigts dans le vagin d'une enfant alors qu'il la fait monter à cheval.

Pourtant, l'inceste est très présent dans les premiers textes d'Angélica sur la famille, dans lesquels il est traité comme un fait divers sordide et concerne principalement la relation père/fille. L'homme adulte est présenté comme un prédateur sexuel et la vulnérabilité des enfants de sexe féminin face à lui est évoquée à diverses reprises, comme c'est le cas dans *Yo no soy bonita* : « Para eso estamos las niñas. / Para el dominio, para el abuso, para el poder. / Un abuso menor, pequeño. / De esos que pasan por alto. / Ese tipo de abusos intrascendentes que las niñas padecen en silencio<sup>86</sup> ».

Petit à petit, cette réalité va se charger d'une dimension symbolique et un retournement va s'opérer : ce n'est plus tant la relation père/fille qui intéresse Angélica Liddell que celle de la mère avec son fils, qui est l'interdit suprême, le seul commun à toutes les sociétés humaines, et le symbole d'involution par excellence. L'inceste devient alors une arme pour combattre une société patriarcale, violente et misogyne, comme on peut l'observer

85. *Idem, Lesiones incompatibles con la vida, op. cit.*, p. 10.

86. *Idem, La desobediencia, hágase en mi vientre, op. cit.*, p. 20.



### *Inceste, infanticide et refus de la maternité*

dans *La desobediencia, hágase en mi vientre*. Le texte « Enero » inclus dans ce recueil commence par l'évocation de violences et sévices imposées à des petites filles. Puis il débouche sur cette tirade à la première personne :

Y en Febrero copularé con todos mis hijos / para convertirlos en hombres débiles. / Daré inicio a una estirpe de incapaces. / Ninguno de ellos ejercerá más violencia / que la que se emplea para respirar. / Mis hijos redimirán los crímenes de Enero con su impotencia. [...] Yo acabaré con los hombres fuertes sin cavar una sola fosa, / simplemente desobedeciendo. / Ofreceré resistencia armada con mi sexo. / Desobedeceré. / Extraeré el esperma de mis hijos con vagina purísima<sup>87</sup>.

De la même manière que le viol des femmes ennemies a été, et est encore de nos jours dans certaines régions du monde, utilisé comme arme de guerre, l'inceste mère/fils est envisagé par Angélica comme un instrument de lutte sociale et politique, comme un moyen de faire face à la violence subie. L'idée réapparaît à la fin de *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*, lorsqu'« el chico de la bicicleta » déclare à Wendy : « Tienes la edad de todas las edades. / La edad a la que puedes acostarte con tus propios hijos<sup>88</sup> ». Cette forme d'inceste apparaît pour l'artiste comme une possibilité de dépassement d'une situation traumatique, comme une manière de sortir du statut de victime en devenant à son tour l'agresseur.

#### ***L'infanticide***

Le thème de l'infanticide évolue lui aussi du fait divers dans *Tríptico de la aflicción*, en particulier dans *El matrimonio Palavrakis*, à une lecture symbolique, poétique et spirituelle dans *Génesis 6, 6-7*. Cette pièce, comme je l'ai montré ailleurs<sup>89</sup>, est construite autour de deux infanticides : le sacrifice d'Abraham évoqué dans la *Genèse* et le double infanticide commis par Médée après que Jason la répudie.

Dans l'extrait de la *Genèse*, le sacrifice par Abraham de son fils unique a pour vocation de sceller son alliance avec le divin. Dans la pièce, il

87. *Ibidem*, p. 29.

88. *Idem*, *Todo el cielo sobre la tierra (El Síndrome de Wendy)*, op. cit., p. 29.

89. Adeline CHAINAIS, Aurélie DENY, « Pour un tragique féminin contemporain : intertextualité, intermédialité et performativité dans *Génesis 6, 6-7* », *Ambigua : revista de investigaciones sobre género y estudios culturales*, n° 6, 2019 (Ejemplar dedicado a : Mujeres sobre la escena : entre bambalinas de feminismo(s) y transgresiones de género), p. 93-112.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

s'inscrit dans une ritualité destinée à retrouver l'essence tragique du théâtre à travers le sacrifice (une idée développée par Angélica Liddell dans un recueil de textes théoriques intitulé précisément *El sacrificio como acto poético*<sup>90</sup>). Dans *Génesis 6, 6-7*, au moment où elle mime l'assassinat à coups de couteau de son enfant, elle affirme à deux reprises : « No creen en nada », des mots qui pèsent d'autant plus lourd que le silence qui les précède et celui qui les suit est particulièrement long. Il s'agit, ici aussi, d'un retour aux origines de la tragédie, pendant lesquelles était sacrifié un bouc, afin de retrouver une forme de transcendance, voire d'ouvrir la voie de la rédemption.

Dans le monologue final de la pièce, l'intertextualité avec la *Médée* de Sénèque est évidente. Ainsi, dans la version de Sénèque, Médée explique :

Je vais les égorger tous les deux / Mais cela ne suffira pas à ma douleur /  
Elle est trop grande / Si dans mon ventre peut se trouver encore quelque  
fœtus / Je m'ouvrirai le corps d'un coup d'épée / Et j'arracherai l'embryon<sup>91</sup>.

Angélica Liddell reprend et étoffe l'idée de détruire les fœtus qu'elle pourrait engendrer :

Je serais heureuse / de concevoir tes enfants / et d'avorter jour après jour  
[...] / Tous les enfants que tu engendrerais / dans mon ventre mourraient  
en moi / sans avoir vu le jour. / Certains fœtus attendraient le suivant pour /  
se battre et se dévorer mutuellement, / cannibales déjà dans mes entrailles. /  
Alors le sang s'écoulerait du cloaque sexuel / au cloaque de la reproduction,  
/ comme la transgression est liée à la loi. / Et moi, je sourirais et je dirais :  
/ lui, il les engendre en moi / et avant qu'ils naissent / je les tue. / Je les  
tue. / Je le dirais en souriant. / Et j'attendrais impatientement / la prochaine  
grossesse et / le prochain avortement. / La prochaine grossesse / me rendrait  
aussi heureuse / que le prochain avortement<sup>92</sup>.

L'infanticide permet d'atteindre une libération et une transcendance que traduit la réplique finale : « Je suis destinée à voyager / dans l'espace cosmique, / seule / et à jamais, / car moi / et la planète / nous serons /

90. Angélica LIDDELL, *El sacrificio como acto poético*, Madrid, Con tinta me tienes, 2014.

91. SÉNÈQUE, *Médée*, in *Théâtre complet*, vol. II, Traduit du latin par Florence Dupont, Arles, Actes Sud, coll. « Le spectateur français », 1992, p. 89.

92. Extrait du surtitrage de la pièce *Génesis 6, 6-7*, réalisé par Christilla Vasserot, inédit à ce jour.



### *Inceste, infanticide et refus de la maternité*

une seule et même / chose<sup>93</sup> ». Par ailleurs, à travers la figure de Médée, celle qui a abandonné son père et sa terre pour suivre Jason et qui a finalement été trahie par lui, l'infanticide est présenté non pas comme un acte de haine, mais comme un acte d'amour : un amour trahi, un amour synonyme d'abandon. Une blessure d'amour.

#### ***Le « désir de stérilité »***

Quoiqu'il en soit, la présence de ce thème dans le théâtre d'Angélica Liddell révèle un rejet extrêmement violent de la figure maternelle, une « haine des mères » qui trouve sa source dans la haine qu'exprime l'artiste pour sa propre mère dans différents extraits de son œuvre :

Nací de un déficit, de la ignorancia, de una penuria cerebral insoportable<sup>94</sup>.  
¿Cómo voy a ser amada si nací del vientre de una retrasada mental, una deficiente profunda que tuvo la suerte de añadir al retraso ese simulacro de inteligencia que es la malignidad, así pudo enfrentarse a la vida, la pobre idiota, uniendo el retraso a la vileza<sup>95</sup>?

Dans *Todo el cielo sobre la tierra*, elle accuse également sa génitrice de diverses perversions : « Si mi madre me veía disfrutar con otros niños rápidamente los insultaba y los alejaba de mí. / Si mi madre me veía contenta rápidamente encontraba una excusa para hacerme llorar<sup>96</sup> ». Arrivée à l'âge adulte, l'artiste semble reproduire les mêmes schémas, comme elle explique dans le même texte : « Cuando alguien es feliz siento una necesidad / imparable de hacerle daño, / porque la felicidad de los otros me humilla, me humilla, / no sólo me resulta incomprensible, insoportable / sino que me humilla, / y me defiendo de este sentimiento insuperable hiriendo<sup>97</sup> ». Elle semble condamnée à répéter des relations perverses, ce qui peut constituer une des raisons du refus de la maternité chez Angélica Liddell.

Cette haine des mères est très présente dans le monologue final de *Todo el cielo sobre la tierra*, dans lequel elle les accuse de tous les maux

93. *Ibidem*.

94. *Ibidem*, p. 115.

95. *Idem*, *La novia del sepulturero*, in Angélica LIDDELL, *Ciclo de las resurrecciones*, *op. cit.*, p. 129.

96. *Idem*, *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*, *op. cit.*, p. 157.

97. *Ibidem*.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

et leur reproche ce qu'elle nomme le « supplément de dignité » que leur confère leur statut de mère dans la société, un privilège dont, selon elle, elles usent et abusent allègrement. La mère devient dès lors le symbole de l'hypocrisie sociale. Selon Éléonore Berger :

[e]n appuyant sur la fonction utilitariste à l'échelle sociale de l'image de mère, Liddell opère une déconstruction – par la désacralisation – du mythe de la femme-mère, cette figure de Marie ancrée dans la culture occidentale faisant de la maternité un accomplissement pour le sujet féminin<sup>98</sup>.

De manière générale, dans les textes d'Angélica Liddell, tous les éléments liés à la maternité et généralement mystifiés dans nos sociétés (la grossesse, l'accouchement, l'allaitement, etc.) sont l'objet d'une déconstruction systématique et violente qui passe notamment par la monstruosité et l'animalisation. Le ventre maternel, lieu de protection par excellence, devient un lieu de souffrance et de destruction : « En el vientre de mi madre estaba ya partida en trozos. Ojos, brazos y piernas revueltos como pedazos de vaca en un caldo profético. Nunca existió un paraíso del que ser expulsada<sup>99</sup> ». Le fœtus est à la fois décomposé, animalisé et chosifié dans une métaphore burlesque qui s'oppose diamétralement au paradis biblique. Angélica Liddell va jusqu'à assimiler le placenta à la matière fécale : « ¿Cómo voy a ser amada si he estado en contacto con la grasa hedionda de sus entrañas, si mi cuerpo salió expulsado al mundo como las heces para ser atormentado por la ignorancia, la incultura y la brutalidad<sup>100</sup>? »

Cette déconstruction systématique des représentations traditionnelles de la mère et de la maternité apparaît à la fin de *Génesis 6, 6-7* lorsqu'est projetée sur grand écran la photo d'une mère aux mains malformées et de ses quatre enfants en bas-âge souffrant de la même malformation, ou encore dans la reproduction, dans *The Scarlett Letter*, d'une vierge à l'enfant sur laquelle les deux personnages sont couverts de pustules.

En lieu et place de la mère sont convoquées d'autres figures féminines dans les pièces d'Angélica Liddell : la sorcière (celle qu'on accuse de

98. Éléonore BERGER, *op. cit.*, p. 25.

99. Angélica LIDDELL, *La novia del sepulturero*, in Angélica LIDDELL, *Ciclo de las resurrecciones*, *op. cit.*, p. 114-115.

100. *Ibidem*, p. 129.



### *Inceste, infanticide et refus de la maternité*

tuer les enfants) ; Lilith, « la enemiga de los partos », un démon féminin qui représente un danger pour les femmes enceintes ; la femme dévorante ou l'ogresse :

Si tuviera la facultad de tragarme vivas a las personas, tritularles los huesos una vez estuvieran dentro de mí, y después escupirlas al mundo todavía vivas, cargadas de dolores... Si tuviera esa facultad, esta noche me metería en algunas casas y arrancarías a las personas de sus camas limpias. Así podría dormir yo más tranquila en mi cama sucia<sup>101</sup>.

Angélica propose également des substituts à la maternité comme par exemple à travers l'évocation de Diotime, la prêtresse, poétesse et philosophe, qui contraste avec la représentation grotesque d'une mère et de son enfant dans un jardin public<sup>102</sup>. La création intellectuelle, et peut-être plus largement artistique, se présente dès lors comme une alternative à la maternité. Il est intéressant de noter que la dialectique création/procréation n'est pas pensée sur le mode de la complémentarité mais plutôt sur celui de l'opposition, comme le souligne Éléonore Berger :

Pour Liddell, c'est la stérilité qui est un mode nouveau d'affirmation du corps en scène, corps désirant plus que désirable. Là où Irigaray pense substitution ou continuité « œuvre »/« enfant » en ne dissociant jamais création et procréation, Liddell pense une alternative radicale : « soit tu as des enfants, soit tu te consacres à la pensée »<sup>103</sup>.

D'autres voies explorées par l'artiste sont la spiritualité et le mysticisme, la sainteté et la mortification, ou encore le plaisir sexuel, qu'il soit solitaire (comme dans la scène de masturbation qui ouvre *Todo el cielo sobre la tierra* et évoque la fécondation de la terre) ou partagé, dans des relations sexuelles (avec des hommes, ou des entités fictives comme le diable) n'ayant pas pour but la procréation. La peur ou le rejet de la reproduction peut s'entendre dans les deux sens de ce terme : la reproduction biologique d'une part, et la reproduction psychologique de schémas familiaux pervers d'autre part.

101. *Ibidem*, p. 197.

102. *Ibidem*, p. 181.

103. Éléonore BERGER, *op. cit.*, p. 30.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Des images plus surprenantes sont également proposées comme alternative à l'accouchement : celle du « ventre paternel » ; celle de la création sur le modèle divin, à travers l'évocation d'enfants fabriqués avec un peu de farine et d'eau, comme du pain ; etc.

Pour Éléonore Berger :

[e]n mettant en avant masturbation et désir pédophile, voire nécrophile, Liddell occupe le terrain de la provocation, de la volonté de se constituer en corps désirant singulier. Elle emploie les codes féministes des années 70 en les dévoyant pour créer une œuvre hybride. Mère, mais « incongrue », Liddell développe spectacle après spectacle un rapport à la maternité marqué par le rejet, la haine, et la contradiction. Elle crée, tout en sortant du schéma traditionnel de procréation. Il s'agit pour elle de faire œuvre autrement, c'est-à-dire d'être femme autrement<sup>104</sup>.

Les différentes figures féminines invoquées et les images utilisées apparaissent comme autant d'alternatives à l'épanouissement de la femme dans la maternité.

Pourtant, la filiation, pour Liddell, semble apparentée à une forme de rédemption : dans la scène finale de *Génésis 6, 6-7*, l'enfant qu'elle a tué précédemment réapparaît et la photo de la famille aux mains déformées est projetée en fond de scène tandis que résonnent les notes du *Messie* de Haendel sur le texte suivant : « Car un enfant nous est né, un fils nous est donné, / et le commandement sera sur ses épaules, / et son nom sera appelé / Conseiller merveilleux, Dieu puissant, / Père éternel, Prince de la paix » (*Isaïe 9, 5*).

Toutefois, le sens n'étant jamais univoque chez Angélica Liddell, ce même enfant a les avant-bras peints en noir et porte une kalashnikov, symbole de la perversion, dès le plus jeune âge, des valeurs d'humanité.

Cette idée d'une rédemption divine par la procréation réapparaît dans *La novia del sepulturero*, un texte dans lequel elle évoque sa relation avec un homme qui a des enfants et explique qu'elle l'aime à travers eux. Elle écrit, s'adressant à l'homme aimé :

No puedo evitarlo, tengo la sensación de que me estoy despidiendo de la vida, y de que tus hijos, medida exacta de la ausencia del fruto de mi vientre, son los herederos legítimos del amor del mundo. Y eso me hace llorar.

104. *Ibidem*.



*Inceste, infanticide et refus de la maternité*

[...]

Porque Él se llevará consigo a sus elegidos / en el momento definitivo de la muerte. / He aquí la herencia del Señor : los hijos. / Su merced es el fruto del vientre<sup>105</sup>.

Angélica Liddell, bien qu'ayant pris la décision de ne pas avoir d'enfants, apparaît dès lors comme une mère frustrée. La violence qu'elle exprime contre la figure maternelle et contre la famille de façon plus générale semble pouvoir être interprétée comme le pendant de sa souffrance et d'une quête sans cesse renouvelée du sens, de la beauté, de la poésie, de la spiritualité et de l'amour dans une société dont elle montre l'hypocrisie et la cruauté. Détruire les structures sociales qui institutionnalisent la violence et l'horreur, comme ça peut être le cas de la famille et des relations filiales, est une façon pour elle de dénoncer et de combattre l'inacceptable. La violence de son théâtre, notamment en ce qui concerne l'institution familiale, fait écho à la violence du monde, une violence qu'elle a subie dans l'enfance, pour laquelle elle n'a pas obtenu réparation et avec laquelle résonnent toutes les formes de violence collective dont nous abreuvons les journaux télévisés.

Mais ce théâtre offre surtout la possibilité de créer une autre réalité, un autre rapport au monde, en proposant une vision de la femme différente de la vision normée que propose la société et en rompant les cycles de violence auxquels peuvent conduire les institutions sociales, en particulier la famille.

---

105. Angélica LIDDELL, *La novia del sepulturero*, op. cit., p. 209.





**INSTITUTIONS COERCITIVES:  
CARCAN DE LA NORME ET CORRECTION  
VIOLENTE DES DÉVIANCES FÉMININES**





## **Les *reformatorios* franquistes et postfranquistes. Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » dans *Descarriadas* de Laila Ripoll**

Marie-Élisa FRANCESCHINI-TOUSSAINT  
*Université de Lorraine – LIS*

Le *Patronato de Protección a la Mujer*<sup>1</sup> naît en Espagne en 1941 pour veiller sur les jeunes filles déviantes, les ramener sur le droit chemin et leur permettre de retrouver une dignité. Derrière l’euphémisme par lequel la dictature franquiste définit cette institution, se cachent d’authentiques maisons de correction (*reformatorios*) où les jeunes filles qui transgressent la morale de l’époque subissent les conséquences de leur rébellion : enfermement, humiliations, maltraitance, exploitation. Parmi les jeunes filles déviantes, les pires « pécheresses » sont celles qui ont perdu leur virginité et se retrouvent enceintes sans être mariées. Enfermées pour cacher leur grossesse déshonorante, méprisées et diabolisées par les religieuses qui les « accueillent », elles voient souvent leur bébé confié à l’adoption, avec ou sans leur consentement (trafic de bébés revendus à des familles catholiques). Ce système initié dans les années 1940 a perduré jusqu’au milieu des années 1980 (c’est-à-dire jusque dans les premières années de la transition démocratique). Encore aujourd’hui, l’Espagne a du mal à reconnaître les faits : malgré les nombreuses plaintes de victimes, les responsables ne sont pas traduits en justice, et peu de bébés volés ou adoptés illégalement ont retrouvé leur mère biologique.

---

1. Appelé plus brièvement *Patronato*, terme que nous emploierons dans le reste de l’article.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

*Descarriadas*, pièce de théâtre de Laila Ripoll<sup>2</sup>, est un monologue aux allures de concert de Rock, dans lequel la jeune Paloma raconte l'enfer qu'elle a vécu au début des années 1980, dans la maison de correction pour futures mères célibataires, officiellement connue comme la Maternité de la Almudena de Peñagrande (Madrid). Au rythme des Rolling Stones et de Patti Smith, elle retrace son parcours : la violence paternelle, la quête de liberté, les supposées transgressions, la détresse et la rage face à la violence d'une institution coercitive qui brise des jeunes filles au lieu de les sauver. Cette pièce n'est pas une œuvre documentaire, mais Laila Ripoll a écrit le monologue de Paloma, personnage de fiction, à partir de nombreux témoignages de femmes qui sont passées par les maisons de corrections franquistes et qui ont dénoncé les violences subies<sup>3</sup>.

L'objectif de cet article sera de montrer comment, par son discours subversif, Paloma renverse la dichotomie norme/transgression pour mieux déconstruire le modèle féminin traditionnel. Nous verrons alors comment la pièce questionne la légitimité de ceux qui, au nom du respect de la norme, se sont montrés cruels envers les femmes.

Afin de mieux comprendre les enjeux de la pièce, nous rappellerons le contexte historique : comment définir le modèle féminin traditionnel sous le franquisme ? Nous nous intéresserons ensuite à la pièce *Descarriadas* et verrons comment, dans sa narration, Paloma déconstruit le modèle féminin traditionnel. Nous analyserons tout d'abord comment Paloma questionne la légitimité de la norme et de ceux qui la prônent. Puis, nous verrons que Paloma renverse la dichotomie norme/transgression en clamant la beauté de sa supposée déviance. Enfin, nous verrons comment elle dénonce l'hypocrisie du *Patronato* en montrant que derrière la mission protectrice affichée par l'institution se cache en fait la maltraitance. Pour

2. Laila RIPOLL, *Descarriadas*, 2018. Pièce inédite, jouée le 20/05/2018 à Alcalá de Henares, Sala Margarita Xirgú, puis le 06/09/2018 à Madrid, Teatro del Barrio. Mise en scène par Paloma Roderer, interprétée par Luna Paredes.

3. Témoignages que l'on retrouve dans Consuelo GARCÍA DEL CID, *Las desterradas hijas de Eva*, Anantes, 2017.

Voir aussi le reportage *El Patronato*, d'Ángel NAVARRO, diffusé en Espagne en 2018 dans l'émission *Crónicas*. Cf. RTVE : <https://www.rtve.es/alacarta/videos/cronicas/cronicas-patronato/4742478/>



*Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*

terminer, nous analyserons l'esthétique à la fois rock et poétique de la pièce, par une étude de la mise en scène.

## **Les définitions de la norme et de la transgression qui prévalent à l'élaboration du modèle féminin traditionnel**

### *Le modèle féminin traditionnel sous le franquisme*

Outre la composante fasciste, héritée de la *Falange*, parti créé par José Antonio Primo de Rivera en 1934, le franquisme (1939-1975) se caractérise par l'attachement à la religion catholique. L'Église collabore avec le gouvernement et influence très fortement l'orientation morale de la société. Le poids de cette morale catholique pèsera lourdement sur les femmes. Le régime de Francisco Franco prévoit en effet pour ces dernières un plan spécifique qui sera orchestré par la *Sección femenina* de la *Falange*, dirigée par Pilar Primo de Rivera, sœur de José Antonio (fondateur du parti). Comme celle-ci le dira en 1944 dans l'un de ses discours, la femme, inférieure à l'homme, doit se subordonner à la figure masculine (« dejarse guiar por la voluntad más fuerte y la sabiduría del hombre ») et lui témoigner sa dévotion (« les ofrecemos la abnegación en nuestros servicios »)<sup>4</sup>. Reléguée dans l'espace privé, éloignée du travail extra-domestique ainsi que des sphères politiques et de décision, la femme doit être « l'Ange du foyer », épouse dévouée et mère aimante. Au fond, c'est une vision traditionaliste de la femme qui s'impose en Espagne, appuyée par une Église catholique puissante. Il s'agit de contrôler la bonne moralité des femmes qui, dans leur comportement, dans leurs tenues, doivent incarner décence et pureté. Pour s'assurer que cette norme soit bien respectée, le régime instaure en 1941 le *Patronato de Protección a la Mujer*, dirigé par Carmen Polo, l'épouse de Francisco Franco. Son objectif est le suivant : « la dignificación moral de la mujer, especialmente de las jóvenes, para [...] apartarlas del vicio y educarlas con arreglo a las enseñanzas de la religión católica.<sup>5</sup> » Le *Patronato*

4. Pilar PRIMO DE RIVERA, *Discursos, Circulares y Escritos*, Sección Femenina de la Falange, p. 68-69.

5. Artículo 4, Estatutos del *Patronato de Protección a la Mujer*, Archivo Central del Ministerio de la Presidencia. <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1941/324/A09080-09081.pdf>





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

s'emploie à redresser les femmes moralement déviantes, avec la figure paroxystique de la prostituée présentée comme l'antithèse de la femme idéale. L'institution envoie partout ses surveillantes pour contrôler et dénoncer à la police les mauvais comportements féminins : tenue trop dénudée, rapprochement inapproprié avec la gente masculine. Mais l'entrée au *Patronato* pouvait se faire aussi à la demande des parents.

Dès lors, les jeunes femmes de 16 à 21 ans (voire 25 ans) dont la conduite présentait un risque de déviance, étaient emmenées au Centre d'Observation et de Classification<sup>6</sup>. Dès leur arrivée, elles y subissaient un examen gynécologique de vérification de leur virginité qui permettait de les classer en fonction de leur catégorie : soit *completa* (complète, vierge), soit *incompleta* (incomplète). En fonction de leur profil, elles étaient ensuite envoyées dans des maisons de correction plus ou moins sévères. Là, elles faisaient l'objet : d'une rééducation morale fondée sur la religion, ces centres étant dirigés par des nonnes ; et d'une rééducation par le travail, avec une formation aux tâches domestiques. Il n'était pas rare que les femmes ainsi enfermées soient maltraitées, de l'humiliation à l'exploitation, en passant par le vol de bébé.

Concernant le vol de bébés, l'anthropologue Neus Roig précise que ce phénomène connaît en tout trois phases<sup>7</sup>. La première (1938-1952) correspond à la répression franquiste de l'immédiate après-guerre, c'est-à-dire le vol de bébés des prisonnières politiques républicaines. Le phénomène a donc initialement une composante idéologique et prend appui sur les travaux du psychiatre Antonio Vallejo-Nágera inspirés des techniques nazies. Selon lui, pour minimiser l'impact du gène *rojo* transmis par leurs parents, les enfants de communistes doivent au plus tôt être séparés de leur mère et confiés à des familles partisans du régime. Dans la deuxième phase (1952-1977), le trafic de bébés n'est plus un outil de répression politique, mais une manière de contrôler les mœurs des femmes, sous la coupe de l'Église catholique. Dans la dernière phase (1977-1984), le vol de bébés continue, pour des raisons financières, même si la dimension pécuniaire existait déjà auparavant.

6. Comme dans la pièce, nous utiliserons l'abréviation C.O.C.

7. Neus ROIG, *No llores que vas a ser feliz. El tráfico de bebés en España : de la represión al negocio (1938-1996)*, Barcelona, Ático de los Libros, 2018.



*Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*

L'Espagne n'est pas le seul pays à avoir connu ce phénomène. Ce fut également le cas en Argentine, durant la dictature militaire de Jorge Videla (1976-1983) qui utilisa le vol de bébés comme modalité de répression politique, au même titre que l'Espagne dans les premières années du franquisme. La différence réside dans le fait que l'Argentine a effectué un travail considérable de récupération de la mémoire historique, travail que l'Espagne a entamé, sans parvenir à le mener jusqu'à son terme. Ainsi, en Argentine, la mobilisation des *madres y abuelas de la plaza de mayo* a permis de retrouver à ce jour 130 enfants, alors qu'en Espagne, on ne dénombre qu'une vingtaine de cas de retrouvailles entre des enfants volés (ou adoptés illégalement) et leur mère biologique.

***Dans la pièce Descarriadas***

Même si l'action se passe en 1980, c'est-à-dire cinq ans après la fin de la dictature, ce modèle féminin traditionnel est encore prégnant, et Paloma paiera au prix fort ses rébellions. Elle va, en effet, s'écarter de la norme, avec une gradation dans la gravité de ses transgressions, ce qui lui vaudra d'être par deux fois envoyée en maison de correction.

Au début de la pièce (scène « The beginning », A-1)<sup>8</sup>, Paloma évoque ses premières transgressions. Ses idées politiques tout d'abord : Paloma assiste aux manifestations d'extrême gauche, défiant ainsi l'autorité de son père conservateur. Il faut rappeler qu'après la mort de Francisco Franco, la démocratisation est lente car la transition reste aux mains d'un personnel politique héritier de la dictature. Face à ces lenteurs, les manifestations de gauche sont nombreuses pour réclamer des avancées. Parallèlement, dès qu'une avancée se profile, les secteurs les plus conservateurs s'insurgent. Il n'est d'ailleurs pas rare que la violence politique s'exerce dans la rue. Paloma rappelle les noms de jeunes militants d'extrême gauche assassinés en 1980. Et elle remarque la cruauté avec laquelle des commandos d'extrême droite s'en prennent aux jeunes militantes. Elle évoque le

8. Dans cette pièce aux allures de concert de rock, les deux actes sont comme les deux faces d'une cassette audio : *Side A* et *Side B*. Les titres des scènes, qui sont également en anglais, sont comme des titres de chansons : 9 sur la face A et 6 sur la face B. Le tout se conclut par un *Bonus Track*, titre bonus. Nous utiliserons ce code pour situer dans l'œuvre les scènes que nous mentionnerons.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

cas de l'étudiante Yolanda González, militante du Parti Socialiste des Travailleurs, séquestrée et assassinée de plusieurs balles dans la tête par un commando fasciste<sup>9</sup>. Elle évoque aussi le cas de Pina Lopez Gay, membre du Comité exécutif du Parti du Travail d'Espagne, et candidate pour Madrid aux élections de 1979. Cette dernière fut agressée à l'arme blanche par des militants d'extrême droite qui la blessèrent au visage en disant : « ¿Así que tú eres la revolucionaria guapa de los carteles? Pues ahora verás cómo te cambiamos la cara.<sup>10</sup> » Paloma s'indigne de cette terrible obsession de défigurer les filles qui protestent. Il faut dire que pour les ultraconservateurs, les jeunes militantes de gauche sont doublement transgressives : par le fait d'être en révolte contre le conservatisme et par le fait d'être des femmes qui osent s'exprimer dans la rue, s'écartant ainsi de la norme de la jeune fille docile et réservée.

Paloma déplore d'ailleurs la masculinisation de la sphère publique et la relégation de la femme dans l'anonymat du foyer en disant : « Las mujeres solamente tenemos el nombre de pila. El apellido es cosa de hombres, como el coñac Soberano. » (A-1) Elle fait allusion au slogan machiste d'une publicité de l'époque pour ladite boisson. Dans l'affiche que nous reproduisons ici (illustration 1), le nom de ce cognac apparaît comme un emblème de la souveraineté masculine en Espagne<sup>11</sup>.

Outre la rébellion politique, Paloma transgresse la norme par sa tenue vestimentaire et son maquillage. Voyons comment, dans sa narration, Paloma déconstruit le modèle féminin traditionnel.

9. Carlos FONSECA, *No te olvides de mí. Yolanda González, el crimen más brutal de la Transición*, Barcelona, Planeta, 2018.

10. « El PTE acusa a Blas Piñar de la agresión a Pina López », in *El País*, 28/02/1979. [https://elpais.com/diario/1979/02/28/espana/289004422\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1979/02/28/espana/289004422_850215.html)

11. <https://devuelvemelavoz.ua.es/devuelveme-voz/visor.php?fichero=14005.mp3&idioma=es>



*Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*



ILLUSTRATION 1 : Affiche publicitaire pour la Cognac Soberano.

## **Renversement de la dichotomie norme/transgression et déconstruction du modèle féminin traditionnel**

### ***Paloma questionne la légitimité de la norme et de ceux qui la prônent***

Dans la scène « The escape » (A-2), Paloma rentre chez elle plus tard que prévu : elle est maquillée, et sa tenue n'est pas aussi chaste que le voudrait son père. Quand il la découvre, il la roue de coups. Pour Paloma, la violence démesurée de son père lui ôte toute légitimité à prôner la norme. Loin d'être un exemple, c'est plutôt un monstre qui perd toute humanité et qu'elle compare à « un animal », « un loco », « una mala bestia » (A-2).

Outre le questionnement de la figure d'autorité paternelle, Paloma questionne aussi la légitimité de la norme elle-même, qui se fonde sur une morale à deux vitesses pesant exclusivement sur les filles. Les garçons, eux, sont bien plus libres de leurs mouvements :

Nunca pensé que fuera verdad aquello de que escaparse de casa era delito. Creía que era un cuento chino de mi padre para tenernos bien aplastadas debajo de sus cojonazos. Algún compañero del instituto, algún conocido del parque, también se había escapado de casa antes de ser mayor de edad y, que yo supiera, ni estaba preso ni le buscaba la policía. Claro, que con las chicas era distinto. *It's different for girls...* Muy distinto. (A-2)

Et en plus d'être inégalitaire, la norme est excessive, stigmatisante. Dans la scène « Road to the C.O.C. », dans laquelle Paloma raconte son entrée dans ce Centre, c'est en effet une stigmatisation violente et méprisante qui attend la jeune fille, insultée avec dédain dès son arrivée.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

« Más pendones », dira la nonne. « Otra zorrита », lancera le médecin. Des insultes qui s'ajoutent à celles de son père :

*Otra zorrита*, me sonaba en la cabeza. *Más pendones*, mientras nos daban las mudas. *Cacho puta, cerda, golfa, furcia, guarra, marrana* me decía mi padre entre hostia y hostia. Cuántas maneras para referirse a nosotras, [...] qué de palabras hirientes para no tener que decir Paloma. Y yo que no sabía nada de nada. Yo que ni siquiera había visto el mar. Yo que ni siquiera había visto a un hombre desnudo. (« Road to the C.O.C. », A-3)

Les insultes adressées à Paloma montrent bien qu'à la moindre transgression, la jeune fille est placée sans demi-mesure dans la catégorie « prostituée ». Et ce, même quand sa transgression n'a rien de sexuel. Quand Paloma entre pour la première fois au C.O.C., elle est encore vierge. Sa seule transgression est d'être un brin rebelle et de s'être enfuie de chez elle après avoir été battue par son père. On voit donc bien le décalage entre la diabolisation de ces jeunes filles et leur innocence.

Dans la scène suivante, elle raconte son entrée dans le *reformatorio*, et nous livre son incompréhension face à des injonctions normatives qu'elle juge aberrantes. Elle souligne en effet le côté sclérosant de la norme selon laquelle l'exemplarité passe par le sacrifice de sa vie. Parmi les phrases écrites ou peintes dans le vestibule, elle lit et commente :

“El que ama su vida, la pierde ; y el que odia su vida en este mundo, la guardará para una vida eterna.” Pero es que yo no odio la vida, al contrario, si casi ni he empezado, ¿cómo la voy a odiar, si apenas la conozco? (« Next station : be saint », A-4)

Pour Paloma, jeune fille qui aspire simplement à vivre, cette conception funeste et mortifère de la perfection morale est d'une absurdité terrifiante. Les religieuses lui apparaissent d'ailleurs comme des êtres lugubres : « Mujeres secas de pelo corto y cardado [...] » (A-4). Et au fil de l'œuvre, elles lui sembleront de plus en plus démoniaques.

Pour Paloma, la norme est donc excessive, inégalitaire, et ceux qui la prônent sont des fous, enfermés dans leur délire normatif. Cette norme culpabilisante, elle la refuse et préfère assumer ses « péchés ». Et elle va même plus loin : elle renverse la dichotomie norme/déviance en proclamant la pureté de sa transgression et en présentant l'institution normative comme un lieu démoniaque.



*Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*

### ***Paloma renverse la dichotomie norme/transgression***

Elle proclame tout d'abord la beauté de ses transgressions qui sont à ses yeux des élans de liberté et d'amour, de pureté et d'innocence. Dans la scène « Running away » (B-1), Paloma parvient à s'échapper de la maison de correction, et à s'enfuir vers le sud, vers la mer. Quand elle avance dans l'eau, cette mer symbole de liberté, semble la transfigurer. Auprès des nonnes, elle se sentait sale ; ici elle se sent purifiée : « Avanzo, avanzo, avanzo y finalmente me sumerjo entera, vestida, sucia, cansada, yo, Paloma, entera, nueva. Me siento otra, bautizada y limpia. » (B-1) Là, elle rencontre un jeune homme dont elle tombe amoureuse et devient une femme dans ses bras. Aux yeux du *Patronato*, c'est le péché ultime, le chemin de l'enfer. À ses yeux, c'est le paradis, la beauté, la pureté. Il y a d'ailleurs beaucoup de poésie dans l'évocation de la perte de sa virginité. La construction de son monologue démontre à quel point l'étiquette *incompleta* est vide de sens. Elle n'utilise d'ailleurs pas ce terme mais dit plutôt : « Dejo de estar completa. » Et à la faveur de l'anaphore, le mot *completa* se répand dans son monologue, initiant les longues énumérations de choses qui viennent la combler. Paloma, même si elle n'est plus vierge, est loin d'être incomplète. C'est tout le contraire : elle est remplie de tous ces instants de bonheur.

Allí dejo de estar completa de la manera más hermosa y delicada, mientras todo me huele a sal y a jazmines, a ropa limpia secada al sol, a la flor del limonero y al dondiego de noche... Dejo de estar completa a conciencia, mientras arreglamos las tomateras, mientras amasamos el pan y hervimos la leche, mientras limpiamos el pescado, mientras trabajamos en el campo, mientras dormimos abrazados y comemos pipas en el cine de verano los sábados por la noche. Dejo de estar completa enamorada y plazeramente, mientras nos bañamos en la playa desnudos [...], mientras mordemos un tomate con sal o pan con queso debajo del emparrado, mientras tendemos las sábanas en el patio o hacemos la colada en la vieja pila de piedra. [...] Dejo de estar completa mientras respiro, trabajo, sueño, vivo, vivo, vivo... (B-1)

Malheureusement, c'est un bonheur de courte durée : une fois retrouvée par la police, Paloma retourne au C.O.C.. Là, elle subit à nouveau l'examen gynécologique humiliant, avec cette fois-ci une circonstance aggravante. Etiquetée « incomplète » et, qui plus est, « enceinte », elle est renvoyée en maison de correction.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Et si on lui présente l'institution comme un chemin de salut, Paloma, là encore, renverse l'image de sainteté du *reformatório* qu'elle considère plutôt comme l'enfer, l'antre du diable :

Vosotros no habéis conocido en Infierno, pero yo sí. [...] He mirado a los ojos a Lucifer y me han rodeado todos sus demonios, me ha golpeado el Gran Cabrón con su rabo hasta hacerme sangrar, me han humillado legiones de diablos, me ha abierto de piernas Satanás, me ha hurgado en las entrañas y me ha robado el fruto de mi vientre para entregarlo en sacrificio. (« Hell » B-3)

Cette représentation démoniaque, on la retrouve dans un tableau de Goya, *El aquelarre*, qui présente un rituel satanique lors duquel le Grand Bouc, c'est-à-dire Satan, est entouré de sorcières qui lui donnent à manger des enfants, son plat favori (illustration 2).

Pour Paloma, ces démons qui volent les enfants pour les offrir en sacrifice, ce sont les religieuses qui prennent les bébés des jeunes mères célibataires pour les faire adopter par des familles chrétiennes. À ses yeux, l'institution religieuse s'éloigne grandement de l'image miséricordieuse qui devrait être la sienne.

#### ***Paloma dénonce l'hypocrisie du Patronato en montrant que derrière la mission protectrice affichée par l'institution se cache en réalité la maltraitance***

Dès l'accueil au C.O.C., aucun soin n'est apporté à Paloma, alors qu'elle est en détresse physique et émotionnelle. Battue par son père, elle imagine qu'on va soigner ses blessures et recueillir son témoignage de victime. Mais au lieu de cela, elle subit un examen gynécologique humiliant qui débouche sur une catégorisation méprisante, s'appuyant uniquement sur la sacro-sainte virginité.

El médico de guardia. No me lo podía creer : me iba a reconocer un médico, un médico de verdad que me curaría la ceja, que me daría algo para el dolor del costado, que me preguntaría por mis hematomas, por mis marcas, por la boca hinchada. Y yo le contaría de las palizas, de los golpes, de las patadas, de mi madre y mis hermanas y por fin se haría justicia. Y chimpún. Pero no. [...] [Después del reconocimiento ginecológico] llamó a la monja y le dijo : “*Completa, pero cuidado con ésta*”. Y eso fue todo, no hubo más. [...] De Paloma Martínez solamente interesaba su entrepierna, su virgo intacto. (« Road to the C.O.C. », A-3.)





*Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*



ILLUSTRATION 2 : Francisco de GOYA, *El aquelarre*, 1798, huile sur toile, 43 x 30 cm,  
© Musée Lázaro Galdiano, Madrid





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

L'échec du *Patronato* dans sa mission salvatrice semble se confirmer quand Paloma présente au public ses « choristes » (« The choir girls », A-5), d'autres jeunes filles que l'institution a maltraitées au lieu de les protéger, ce qui les a poussées bien souvent au suicide. Elle évoque les raisons de leur entrée au *Patronato* : certaines ont été violées, d'autres sont quelque peu rebelles et aiment faire la fête, d'autres sont amoureuses mais les parents désapprouvent la relation, d'autres encore sont lesbiennes. Pour chacune, le caractère minime de la transgression contraste avec l'issue fatale, ce qui vient souligner l'échec tragique des *reformatorios*.

Paloma évoque le cas d'Angelines assassinée par l'homme qui était venu à Peñagrande la choisir comme épouse. Le *Patronato* essaie de faire en sorte que ces jeunes filles trouvent un mari, peu importe lequel. C'est pourquoi Paloma clôt sa présentation par un paragraphe qui parodie de façon sarcastique une sorte d'étalage de marchandises à vendre : « Pasen, vean y elijan. Las hay completas e incompletas, altas y bajas, guapas y feas [...] Tienen ustedes donde elegir, hay para todos los gustos... ». (A-5) Plus loin, Paloma dénoncera à nouveau cette pratique en l'apparentant à une sorte de foire au bétail :

Los domingos, como hoy, nos exhiben en misa delante de los viejos que vienen a vernos. Los muy babosos buscan una chica joven con la que casarse y así, las hermanas, se nos quitan de encima, sacan una buena propina y encima presumen de que hacen una buena obra. Es como una feria de ganado, que hasta los dientes nos miran. (« Nine month letters », B-4)

Le *Patronato* entend tirer vers le haut des filles qui sont tombées bien bas. On pourrait dès lors attendre de cette institution un véritable contenu éducatif, mais elle ne propose qu'une rééducation par le travail. Pour Paloma, c'est de l'exploitation :

[...] la que entra analfabeta, sale igual porque aquí no nos enseñan nada de nada. Bueno, sí, a fregar, a rezar y a coser sí que nos enseñan [...]. También llaman al trabajo que hacemos "taller de reeducación" y hacemos muchas cosas : desde bordar ajuares para niñas ricas, hasta montar cajas de refrescos Tang o hacer muñecos de fieltro y rellenarlos con caramelos para una pastelería muy importante. (« Day to day », A-6)



### *Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*

Dans la scène intitulée « Hell », c'est à coups d'énumérations lancinantes que Paloma rappelle l'amoncellement de tâches ménagères ingrates, ponctuées de sessions de prières et d'ateliers de travail.

Limpiar, confesarse, fregar y a los talleres de trabajo, a coser para El Corte Inglés. Rezar, comer, fregar, rezar el Rosario, limpiar los váteres de las hermanas, oración y más talleres, esta vez a remallar polos y camisetas con el Naranjito para el mundial de fútbol. (B-3)

Mais la pire des souffrances infligées à ces jeunes filles, c'est la maltraitance psychologique jusqu'au moment de leur accouchement. Dans la scène « Childbirth », s'exprime la voix terrifiante de la religieuse qui assiste Paloma à ce moment-là :

¿Qué, que duele? Pues habértelo pensado antes, zorra... [...] Empuja... [...] que ya sale, zorra, que ahí asoma la cabeza, que ahí llega el fruto de tu pecado, pobre criatura, su madre una furcia y su padre un corruptor de menores preso... ¿De verdad que te lo vas a quedar, guarra?... ¿De verdad vas a hacerle esa faena a tu propio hijo?... Piensa en la vida que podría tener con una familia cristiana... piensa, mala madre, piensa en su futuro [...]. (B-5)

On est saisi par le flot d'insultes cruelles et le mépris de sa souffrance, comme si celle-ci était légitime, nécessaire à l'expiation du péché. Les religieuses profitent du moment où la jeune fille est le plus vulnérable pour exercer sur elle une pression cruelle, dans le but de la convaincre d'abandonner son bébé.

La pièce se clôt sur une scène déchirante (« The fall », B-6), celle de la soustraction de l'enfant, qui signe le destin tragique de Paloma. Après avoir allaité et cajolé sa petite fille, si vive dans les premiers instants, celle-ci lui est arrachée par les religieuses, qui prétextent que le bébé est au plus mal et doit voir urgemment un médecin. Quand elles reviennent lui annoncer que sa fille est morte, sans pour autant lui laisser voir son corps, elle comprend que son enfant lui a été volée et finit par se suicider de désespoir en se jetant du haut de la cage d'escaliers (une allusion à un fait rapporté dans de nombreux témoignages de pensionnaires de Peñagrande).

### **Une esthétique à la fois rock et poétique**

En réponse à la norme, la transgression est portée comme un étendard, dans la forme et dans le discours.



## *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

### ***Un vocabulaire choc***

Face à la violence normative, Paloma inscrit sa révolte dans son langage transgressif. Elle égratigne à son tour ceux qui prônent la norme, par l'emploi de certains termes vulgaires venant marquer la rébellion de cette jeune fille qui bouillonne de rage contre ses bourreaux. Ce vocabulaire choc correspond bien à l'atmosphère rock de ce monologue/concert.

### ***Une musique qui accompagne Paloma dans sa quête de liberté***

C'est principalement par le rock transgressif que s'exprime sa rébellion, même si quelques moments de candeur musicale viennent ponctuer le tout, nous rappelant ainsi l'innocence de Paloma.

Il n'est pas anodin qu'à la fin de la scène de l'arrivée au *reformatorio* (A-4), et comme contrepied aux messages de sainteté affichés dès l'entrée, Paloma entonne une chanson rock. Il s'agit de *Gloria*, adaptation toute personnelle de la rockeuse Patti Smith, à partir du thème original créé par Van Morrison. Patti Smith commence sa version par une phrase qui déconstruit le préjugé séculaire selon lequel la femme, telle Ève la tentatrice, est l'incarnation du péché : « Jesus died for somebody's sins but not mine. [...] My sins, my own, they belong to me, me.<sup>12</sup> »

À l'origine, dans *Gloria* de Van Morrison, un garçon fantasme sur une fille qui vient « lui faire du bien ». En reprenant cette chanson d'homme, Patti Smith fait exploser les codes du masculin et du féminin. Dans la bouche de cette femme, s'exprime donc la montée ardente du désir pour une autre femme, avec l'arrivée progressive de Gloria, sexy, dans sa robe rouge. Ce que suggère Patti Smith, c'est que pour sortir du cliché de l'éternelle discrète, la femme doit s'autoriser à exprimer son désir. C'est ainsi qu'elle épelle et scande avec une délectation extatique le prénom Gloria. Au cantique d'église « Gloria au plus haut des cieux », répond donc ici un « Gloria au septième ciel du plaisir ». En reprenant cette chanson, Paloma montre bien que, comme la rebelle Patti Smith, elle refuse la norme culpabilisante.

Le rock vient encore appuyer la démarche de Paloma dans la scène où elle présente ses choristes (A-5), ces autres jeunes filles maltraitées par

12. Traduction : « Jésus est mort pour les péchés de quelqu'un mais pas les miens. [...] Mes péchés, les miens, ils m'appartiennent, ils sont à moi. »



*Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*

l'institution. On entend alors la chanson *Walk on the wild side* (« Viens traîner dans les bas-fonds »), dans laquelle Lou Reed rend hommage aux personnages marginaux (prostitué-e-s, drogué-e-s...) qui peuplaient l'atelier d'Andy Warhol. Au son de cet hymne à la transgression, Paloma entend dignifier les jeunes filles jugées déviantes par le *Patronato*, et qui ont payé de leur vie des transgressions bien minimales (très en deçà d'ailleurs de celles des personnages de la chanson).

On pourrait encore rajouter d'autres exemples de chansons transgressives, tels que le rock brutal de *Horses* de Patti Smith (A-9), ou encore le rock malicieux de *It's different for girls* de Joe Jackson (A-3) qui joue avec les stéréotypes de genre.

Mais il est intéressant de signaler aussi la présence d'autres chansons qui, loin d'être des cris de colère, sont plutôt des aveux de candeur. Paloma (Colombe en français) est une idéaliste, fan de John Lennon. Elle rend d'ailleurs hommage à cette icône « *peace and love* » en entonnant la chanson *Starting over* (A-3), dans laquelle il est question d'une escapade romantique. Paloma nous apparaît comme une jeune fille qui rêve d'amour et d'évasion.

D'ailleurs, alors qu'elle est enfermée et rêve de s'enfuir (A-8), elle confesse presque honteuse son penchant pour la chanson *Y voló* de Los Pecos. Au milieu des airs révoltés qu'elle affectionne, son goût pour cette ritournelle romantique est presque inavouable : mais il reflète bien la nature de Paloma, entre force et fragilité, entre rage et innocence. Et finalement, cette chanson, qui parle d'une jeune fille qui s'enfuit vers la mer pour être libre, est un parfait écho à la scène « Running away », quand Paloma s'échappe vers le sud pour vivre sa première et unique histoire d'amour, parenthèse idyllique et éphémère.

Dans le même ordre d'idées, à la fin de la pièce, après le suicide de Paloma, dans le « Bonus Track », on entend *Heaven* des Rolling Stones. Cette chanson planante évoque l'accès au paradis par les sens, et loue ce qui chez l'être aimé permet l'accès à une sorte de grâce divine : une odeur, un baiser. *Heaven* contraste avec la tragédie du suicide de Paloma et semble suggérer la dimension angélique de cette jeune fille que la norme a diabolisée mais qui n'aspirait qu'au paradis de l'amour et de la liberté.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Un autre contraste saisissant est apporté par le morceau suivant, l'hymne du Mondial de football de 1982, interprété par Plácido Domingo, chanteur d'opéra. D'un point de vue générique, il s'agit d'un *pasodoble*, musique martiale qui sert de base à la danse du même nom et dont la cadence s'apparente à une marche militaire. Le fait que l'Espagne ait choisi, pour cet événement planétaire, une musique martiale si traditionnelle, semble révéler son ancrage persistant dans le passé. Dans la pièce, Paloma fait un constat amer : alors même que son pays prépare une rencontre sportive internationale, elle se trouve enfermée en maison de correction et doit, lors des ateliers de travail, coudre sur des polos la mascotte du Mondial, le Naranjito. La bonhomie de ce petit personnage en forme d'orange vient, comme un emblème, souligner l'ironie cruelle de la situation. L'Espagne de la transition est tiraillée entre deux attitudes : d'un côté, les vieux réflexes conservateurs avec les relents de dictature qui s'expriment encore dans les *reformatorios*, et de l'autre, l'envie de donner au monde une image de modernité avec l'organisation du Mondial de football.

#### ***Une scénographie rock et poétique, renforcée par le traitement de la lumière***

La scénographie est simple : côté cour, un échafaudage, surmonté d'un écran sur lequel s'affiche le titre de chaque scène/chanson ; au fond, les instruments de musique du concert. Mais le tout est ponctué verticalement par de longs morceaux de plastique, semblables à des barreaux. L'utilisation du plastique est une idée de la metteuse en scène Paloma Rodero et la disposition a été pensée par la scénographe Laura Ferrón (photographie 1).

Ce plastique translucide, appelé « plástico cubretodo » en espagnol (littéralement « couvre-tout ») semble symboliser la mémoire qu'on recouvre d'un voile, mais qui ne peut être occultée : c'est la vérité dissimulée, ce sont les fantômes du passé que certains ont voulu museler, mais qui ne peuvent reposer en paix et qui viennent hanter le présent. Ce plastique représente finalement les jeunes femmes victimes du *Patronato*, dont la souffrance a été cachée, et qui, grâce à cette pièce, retrouvent une visibilité.



*Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*

Ce plastique est aussi un matériau poétique et métaphorique qui, façonné par l'actrice, génère des images puissantes et suggestives qui donnent davantage d'ampleur à la narration, en figurant certains lieux, certains personnages, mais aussi le monde intérieur de Paloma, ses émotions.

Outre la forme que prend le plastique, c'est aussi la mise en lumière créée par Sergio Balsera qui est signifiante. L'éclairage utilisé et ses modulations renforcent en effet la puissance métaphorique du matériau. Il s'agit de variations d'intensités mais aussi de teintes puisque la lumière est tour à tour blanche, rouge, ou un mélange des deux.

Dans la scène « Running away » (B-1), quand Paloma raconte sa fuite vers le sud, le plastique posé au sol représente la mer, ce rivage accueillant qui verra naître son histoire d'amour. La lumière légèrement rosée (mélange de rouge et de blanc) renforce la sensation de chaleur et d'apaisement que l'on retrouve dans le récit (photographie 2).

À l'inverse, dans la scène « The hell hall » (A-9), face au long couloir qu'elle doit récurer à genoux, Paloma extériorise sa rage en dansant au rythme du rock sauvage de Patti Smith. Les lambeaux de plastique qu'elle agite servent alors à figurer la serpillière qu'elle empoigne telle une guitare électrique. La lumière blanche, par son côté brut, accompagne parfaitement cette révolte punk (photographie 3).

À plusieurs reprises dans l'œuvre, la manipulation du plastique par l'actrice s'apparente à une performance chorégraphique. Dans la scène « The choir girls » (A-5), alors que la présentation des « choristes » est diffusée sous forme d'enregistrement audio, l'actrice incarne tour à tour les jeunes filles évoquées et, grâce au plastique qu'elle met en mouvement, elle mime leur histoire et la façon dont elles sont mortes (photographie 4).

La performance se retrouve également dans la scène « Nine month letters » (B-4) : la bande sonore laisse entendre les lettres imaginaires que Paloma envoie tout au long de sa grossesse au père de son futur enfant. Le plastique vient alors représenter les obstacles avec lesquels Paloma se débat chaque jour : le sentiment d'asphyxie dû à l'enfermement, les tâches ménagères imposées jusqu'à un stade avancé de la grossesse... (photographies 5 et 6)



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Puis la lumière rouge apparaît et son intensité varie. Ainsi illuminé, le plastique que Luna Paredes fait tourner semble figurer les démons qui tourmentent Paloma, dans un *reformatório* qu'elle assimile à l'enfer (photographie 7 et 8).

Face à la cruauté et à la pression des religieuses qui prônent l'adoption de son futur bébé, Paloma exprime sa colère : sa chorégraphie s'accompagne de cris rageurs !

À d'autres moments, le rouge s'adoucit et, alors que le plastique virevolte autour de l'actrice, Paloma dit ressentir dans son ventre les premiers mouvements de son bébé.

Plus loin vient l'accouchement, avec une lumière qui oscille entre la blancheur froide d'une salle de travail, soulignant crûment la solitude de Paloma, et le rouge du sang qui exprime à la fois la douleur et le combat pour la vie.

C'est finalement une lumière blanche qui marque l'arrivée du bébé, comme pour souligner sa pureté. L'amas de plastique diaphane que Paloma tient dans ses bras est à la fois présent et évanescent, comme pour rappeler que sa petite fille lui sera bientôt enlevée et jamais restituée (photographie 9).

Pour conclure, cette pièce retrace le parcours tragique d'un personnage de fiction, Paloma, dont le monologue condense les témoignages de nombreuses femmes qui sont passées par les maisons de correction franquistes et qui ont dénoncé les mauvais traitements subis dans ces institutions.

Paloma, morte, vient hanter notre présent pour témoigner, participant ainsi à la récupération de la mémoire des victimes du franquisme. Une mémoire qui s'exprime aujourd'hui en Espagne, mais qui échoue bien souvent à faire condamner les coupables, du fait de la prescription ou de la loi d'amnistie de 1977.

Face à ces blocages, cette pièce choc entend secouer les consciences, et ce de différentes manières. D'un côté, le discours est souvent subversif, parfois brutal, appuyé par une musique rock qui accompagne les transgressions. De l'autre, la pièce contient une indéniable poésie, nourrie par les rêves tendres et idéalistes de Paloma, ses élans de pureté, de candeur, d'innocence, et sa soif d'amour et de liberté.





*Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*

Forte de tous ses contrastes, Paloma nous interpelle et nous bouleverse. En dénonçant avec force la cruauté exercée au nom du respect de la norme, cette pièce semble vouloir réveiller chez le spectateur la soif de justice et le refus de l'impunité.



1



2

© Raquel Rodríguez





*Déviations féminines dans la famille hispanophone*



3



4

© Raquel Rodríguez



*Mémoire douloureuse des jeunes filles jugées « déviantes » chez Laila Ripoll*



5



6



*Déviations féminines dans la famille hispanophone*



7



8



9

© Raquel Rodríguez



## Mujeres, locura y familias en el Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950)<sup>1</sup>

Celia GARCÍA-DÍAZ, Isabel JIMÉNEZ-LUCENA  
*Universidad de Málaga*

Desde hace varias décadas, tanto en el ámbito internacional como nacional, hay un creciente interés por la investigación de las instituciones psiquiátricas (tanto públicas como privadas) que ponen de manifiesto aspectos asistenciales y organizativos. En este sentido, en nuestro ámbito, contamos con las aportaciones sobre el estudio de instituciones como Conxo<sup>2</sup>, Ciempozuelos<sup>3</sup>, San Boi<sup>4</sup>, o los manicomios

1. Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto PGC2018-098333-B-I00 financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España, fondos FEDER, y Agencia Estatal de Investigación."

2. Emilio GONZÁLEZ, *A psiquiatría galega e Conxo*, Vigo, Rueiro, 1977; David SIMÓN, Emilio GONZÁLEZ y Antonio RODRIGUEZ, « Un siglo de asistencia psiquiátrica en la periferia del estado: Orense-Galicia-España (1875-1975) », in Filiberto FUENTENEbro, Rafael HUERTAS y Carlos VALIENTE (editores), *Historia de la psiquiatría en Europa. Temas y tendencias*, Madrid, Frenia, 2003, p. 751-757.

3. Jesús LÓPEZ DE LERMA y Manuel DÍAZ, *Historia del hospital psiquiátrico sagrado corazón de Jesús de Ciempozuelos, (1881 1989). Un siglo de psiquiatría y de historia de España*, Madrid, Fareso, 1991; *Ibidem*, *Hospital Psiquiátrico Sagrado Corazón de Jesús, hoy complejo Asistencial Benito Menni (1881-2000). Más de un siglo de psiquiatría*, Madrid, Fareso, 2000.

4. Pedro ANTÓN, *Almacén de razones perdidas. Historia del Manicomio de Sant Boi (1853-1945)*, Barcelona, Científico-Médica, 1982.



### *Déviations féminines dans la famille hispanophone*

de Navarra<sup>5</sup>, Valencia<sup>6</sup>, Valladolid<sup>7</sup>, Vizcaya<sup>8</sup>, Sevilla<sup>9</sup> y Jaén<sup>10</sup>, muchos de ellos basados en trabajos clásicos como los de Álvarez-Uría<sup>11</sup>, Josep Comelles<sup>12</sup> y Jose Luis Peset<sup>13</sup>.

Sin embargo, el abordaje de las instituciones psiquiátricas tomando como fuente primaria las historias clínicas de sus archivos no es tan frecuente. El trabajo con este tipo de fuentes ha sido impulsado en nuestro país por Rafael Huertas, enriqueciendo el panorama de la historiografía psiquiátrica<sup>14</sup>. El estudio del archivo del manicomio de Santa Isabel de Leganés de Madrid es la institución más estudiada en nuestro ámbito desde esta perspectiva, destacando los trabajos sobre demografía psiquiátrica y aspectos organizativos asistenciales de la institución<sup>15</sup>.

5. Javier AZTARAIN, *El nacimiento y consolidación de la asistencia psiquiátrica en Navarra (1868-1954)*, Pamplona, Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2005.

6. Carlos HEIMANN, *El Manicomio de Valencia (1900-1936)* (Tesis doctoral), Valencia, Universidad de Valencia, 1994; Lorenzo LIVIANOS, Conxa CISCAR et al, *El manicomio de Valencia del siglo XV al XX. Del Spital de Fols., orats e ignocents al convento de Jesús*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 2006.

7. María José GARCÍA CANTALAPIEDRA, *Historia del hospital psiquiátrico de Valladolid (1489-1975)*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 1992.

8. Óscar MARTÍNEZ, « Wenceslao López Albo », *Norte de Salud Mental*, 5(16), 2003, p. 67-71.

67-71; *Ibidem*, « Barbitúricos, etimologías y “curas de sueño”. *Arte y Sociedad. Psicotropías* » [en línea], consultado el 30/01/2020. URL: [http://lmentala.net/admin/archivosboletin/2007\\_Barbituricos\\_etimologias\\_y\\_curas\\_de\\_sueno\\_\\_\\_Psicotropias\\_n1.pdf](http://lmentala.net/admin/archivosboletin/2007_Barbituricos_etimologias_y_curas_de_sueno___Psicotropias_n1.pdf).

9. María del Carmen GIMÉNEZ, « La fundación del manicomio de Miraflores en Sevilla », *Frenia*, 8, 2008, p. 161-182.

10. Carlos GUTIÉRREZ, « La Psiquiatría de Jaén. Apuntes históricos de nuestra asistencia psiquiátrica provincial desde principios del siglo XX », *Seminario Médico*, 38, 1978, p. 79-126; María HERNÁNDEZ, « La creación del manicomio de Jaén: reflexiones históricas para la construcción de un discurso social de la atención psiquiátrica », *Norte de Salud Mental*, 33, 2009, p. 87-93.

11. Fernando ÁLVAREZ-URÍA, *Miserables y locos: medicina mental y orden social en la España del siglo XIX*, Barcelona, Tusquets, 1983.

12. Josep COMELLES, *La razón y la sinrazón: asistencia psiquiátrica y desarrollo del Estado en la España contemporánea*, Barcelona, PPU, 1988.

13. Jose Luis PESET, « El manicomio modelo en España », in *Un siglo de psiquiatría en España*, Madrid, Extraeditorial, 1995, p. 43-51.

14. Rafael HUERTAS, « Las historias clínicas como fuente para la historia de la psiquiatría: posibles acercamientos metodológicos », *Frenia*1(2), 2001, p. 7-33.

15. Mercedes DEL CURA, « Niños en el manicomio: la locura infantil en la casa de Santa



*Mujeres, locura y familias en el Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950)*

La investigación sobre los manicomios del sur del país continúa presentando carencias, aunque se han llevado a cabo trabajos puntuales como el desarrollado en Córdoba<sup>16</sup>. En el caso de Málaga, la producción historiográfica sobre la asistencia a los dementes en la primera mitad del siglo XX es escasa<sup>17</sup>, aunque en nuestra línea de investigación hemos desarrollado trabajos que se ocupan del análisis de las historias clínicas de los manicomios desde una perspectiva de género<sup>18</sup>, poco frecuentes en este ámbito. En algunos estudios de demografía psiquiátrica se han realizado análisis estadísticos de variables sociodemográficas y clínicas desagregando por sexos los resultados, lo que puede arrojar algo de luz desde esta perspectiva. Sin embargo, la crítica de género va más allá de la estricta separación de los datos por sexo. Se trata de interpretar las fuentes desde un marco epistemológico concreto, ver cómo las mujeres ingresadas en las instituciones pudieron asimilar o resistirse a las prácticas discursivas de los psiquiatras, y del resto del personal, así como analizar

---

Isabel de Leganés (1852-1936) », in Filiberto FUENTENEbro y Rafael HUERTAS (editores), *Historia de la psiquiatría en Europa. Temas y tendencias*, Madrid, Frenia, 2003, p. 611-634; Raquel TIerno, « Demografía psiquiátrica y movimientos de la población del manicomio Santa Isabel (1931-1952) », *Frenia*, 8, 2008, p. 97-130; Raquel TIerno y Olga VILLASANTE, « El Manicomio Nacional de Leganés: entre la reforma legislativa y la práctica asistencial (1931-1936) », in Ricardo CAMPOS y Olga VILLASANTE (editores), *De la "Edad de Plata" al exilio. Construcción y "reconstrucción" de la psiquiatría española*, Madrid, Frenia, p. 107-128; Ana CONSEGLIERI y Olga VILLASANTE, « Neuropsiquiatría de posguerra: una aproximación a la población manicomial de Leganés », *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 99(1), 2007, p. 119-141; Paloma VÁZQUEZ DE LA TORRE y Olga VILLASANTE, « Psychiatric care at a National Mental institution during the Spanish Civil War (1936–39): Santa Isabel de Leganés », *History of Psychiatry*, 27(1), 2016, p. 1-14.

16. Carmen RUIZ, « El hospital psiquiátrico Provincial de Córdoba: estudio de la población manicomial en el periodo (1900-1940) », in Óscar MARTÍNEZ y Nekane SAGASTI (editores), *Del pleistoceno a nuestros días. Contribuciones a la historia de la psiquiatría*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, colección Estudios, 2011, p. 221-235.

17. Celia GARCÍA-DÍAZ, « El Manicomio Provincial de Málaga en el primer tercio del siglo XX: la utopía que (no) pudo ser », *Asclepio*, 70.2, 2018, p. 238 (en línea), consultado el 30/01/2020. URL: <https://doi.org/10.3989/asclepio.2018.22>

18. Celia GARCÍA DÍAZ y Isabel JIMÉNEZ LUCENA, « Género, regulación social y subjetividades. Asimilaciones, complicidades y resistencias en torno a la loca (El Manicomio Provincial de Málaga, 1920-1950) », *Frenia* X, 2010, p. 123-44; Celia GARCÍA DÍAZ, « Mujeres, locura y psiquiatría: la sala 20 del Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950) » (Tesis doctoral), Universidad de Málaga, 2019.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

los elementos que influían en la reconfiguración de la subjetividad de las mujeres dentro del manicomio.

El objetivo de nuestro trabajo es recuperar las voces de las mujeres que, durante casi 50 años, pasaron por la sala 20. Desde entonces, el proyecto de hacer una historia de la psiquiatría en Málaga “desde abajo” y desde una perspectiva de género nos llevó a plantear la hipótesis de que las mujeres ingresadas en la sala 20 eran doblemente subalternas, como “locas” y como mujeres<sup>19</sup>. El análisis de los contenidos de las historias ha sido el objeto de nuestra investigación, tratando de dilucidar cómo y por qué ingresaban en la sala 20, quiénes las interrogaban y las trataban, bajo qué criterios, cómo eran las mujeres que estaban recluidas en el manicomio y cómo aceptaban las normas o como las rechazaban y en función a qué intereses establecían estrategias para sobrevivir dentro de los muros de la institución. Desde esta perspectiva, la sala 20 fue un lugar de encrucijadas discursivas con varios niveles (familia, pacientes, profesionales, cuidadores) y la historia clínica, el documento donde quedó plasmada esta red de intereses, necesidades, anhelos y deseos, que fueron conformando la subjetividad de la “mujer-loca” en el Manicomio Provincial de Málaga.

Las fuentes analizadas son 811 historias clínicas de mujeres que ingresaron en la sala 20 entre 1909 y 1950, localizadas en el Archivo de la Diputación Provincial de Málaga (ADPM en adelante). En ellas, uno de los elementos que emergen son las cartas, tanto de las pacientes como de los familiares, en relación a los procesos de las internadas. Si bien el número de cartas manuscritas por las propias pacientes que se conservan son escasas (sólo 10), las cartas de los familiares son más numerosas (20 en total), aportando gran información sobre la influencia del discurso familiar a la hora de decidir el ingreso, alta, periodo de permanencia de las mujeres en la institución y elementos que influyeron en la conformación de la subjetividad de las mujeres-locas.

La estructura familiar tiene un gran peso en el ámbito de la cultura hispanohablante. El modelo familiar no deja de ser una articulación entre el orden biológico y el orden social, por lo que la familia reproduce una forma de « estar en sociedad » que debe adecuarse a las directrices

---

19. *Ibidem*, p. 26.



*Mujeres, locura y familias en el Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950)*

sociales; de igual forma, la superestructura social precisa de modelos de familias determinadas para la implementación de sus políticas. Por tanto, la familia es una construcción cultural y la unidad fundamental de función social<sup>20</sup>.

El estudio de las mujeres en el ámbito de lo privado y de la estructura familiar ha sido (y es) objeto de investigaciones feministas<sup>21</sup>. El matrimonio como institución sobre el que pivotaba la constitución de las familias, ha sido considerado por los estudios feministas como uno de los elementos que convertía a las mujeres en “propiedad privada” de los hombres. Sin embargo, otras figuras como hermanos, tíos, padres, también ejercían esta relación paternalista, tomando un gran protagonismo en las decisiones sobre la vida de las mujeres. Partiendo de esta relación de propiedad, se tejía un mundo relacional complejo dentro del seno de la familia, donde las mujeres jugaban un papel fundamental en los modos de producción, de reproducción, los cuidados, la satisfacción sexual de la pareja y el mantenimiento de un orden social. Dentro de este microuniverso, las relaciones de poder estaban estructuradas y la mujer debía estar sujeta a desarrollar un papel muy concreto. En este proceso de cosificación, la violencia de los hombres hacia ellas estaba normalizada, sin que existieran mecanismos de protección hacia la mujer en situaciones de abuso.

Aunque durante la democracia española se potenció el intercambio entre el ámbito familiar y el Estado, en el sentido de legislar para que se transfieran responsabilidades y se ganen derechos individuales de carácter civil, la familia como unidad social es cambiante y ha sido problematizada dentro de la historiografía tradicional. La investigación cuantitativa de los censos en la demografía histórica ha arrojado datos de estudios sobre las familias de carácter estático, incurriendo a veces en interpretaciones erróneas. Los estudios del ámbito familiar, como unidad microsociedad, exigen un abordaje de las fuentes tradicionales desde una perspectiva

20. Francisco CHACÓN, « Reflexiones sobre la familia a partir de la explicación histórica de la organización social actual », *Palobra*, 9, 2008, p. 200-209.

21. Mary NASH, *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona, Anthropos, 1983; Inés ALBERDI, « El feminismo y la familia. Influencia del movimiento feminista en la transformación de la familia en España », *Arbor*, 2003, p. 35-51 [en línea], consultado el 30/01/2020. URL: <https://doi.org/10.3989/arbor.2003.i685.627>.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

más amplia, donde se pueda reflejar la plasticidad de la unidad familiar, el mundo relacional, los elementos simbólicos y las estructuras de poder que se interrelacionan con el ámbito de lo macrosocial. El abordaje de nuevas fuentes históricas enriquece el estudio del ámbito de las relaciones interpersonales en el núcleo familiar. En este sentido, las historias clínicas de las instituciones psiquiátricas son fuentes relevantes para dilucidar el papel de la familia en los encierros psiquiátricos de las mujeres. En estas situaciones tan concretas, el peso de la familia era fundamental para favorecer o no tanto el ingreso como el alta de las mujeres en la institución. A través de escritos de familiares y pacientes (fuentes directas) y de los relatos anotados por los psiquiatras (fuentes indirectas) que han sido localizados en las historias clínicas del Manicomio Provincial de Málaga, trataremos de mostrar cómo las mujeres denunciaban las situaciones de abuso y maltrato y cómo el manicomio se tornó en un lugar de no-gestión de estas situaciones, tendiendo a normalizarlo como parte del entramado patriarcal. En este sentido, señalaremos un proceso de « domesticación » de las mujeres, tanto dentro de la institución psiquiátrica como institución totalitaria en el sentido que señaló Erving Goffman en su obra *Internados*<sup>22</sup> como fuera de la institución, en el ámbito microsociedad, dentro de la familia, como institución de control y regulación sobre conductas, actitudes, sentimientos y agencias contrahegemónicas.

### **Un lugar para la locura en Málaga: historia del Manicomio Provincial y su sala de mujeres**

El Hospital Real de Granada fue el lugar de reclusión definitiva para los dementes de la provincia de Málaga hasta 1864, fecha en la que se inauguró el “Departamento de observación de dementes” del lazareto de los Ángeles<sup>23</sup>. Las obras del pabellón manicomial se iniciaron en 1864, en el contexto de las obras del Hospital Civil, pero se vieron interrumpidas en numerosas ocasiones por falta de fondos. En la Orden de la Regencia 27 de Julio de 1870 se dispuso que las diputaciones provinciales organizaran

22. Erving GOFFMAN, *Internados*, Buenos Aires, Amorrortu, 2001.

23. David Alberto DELANGE, *Enfermedad y sociedad en Málaga. El cólera morbo asiático (1833-1885)*, (Tesis doctoral), Universidad de Málaga, 2003.



*Mujeres, locura y familias en el Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950)*

en los hospitales departamentos para dementes o que los trasladaran a manicomios al norte del país que tuviesen acuerdos con la Beneficencia. De hecho, ante los retrasos en la realización de las obras del Manicomio Provincial de Málaga, en 1877, esperaban traslado a San Baudilio de Llobregat veintidós enfermos del departamento de observación de dementes del Asilo de los Ángeles. Sin embargo, el presidente de la diputación malagueña, en la memoria de 1877, expresó su deseo de que los pacientes pudieran ser atendidos en la misma ciudad, sin tener que ser separados de sus familias:

[...] este establecimiento pudiera convertirse en un Hospital Provincial de Dementes, evitando así el envío de los enajenados a dicho Manicomio [San Baudilio] con remarcable beneficio para la humanidad, toda vez que pueda señalarse como caso raro que haya vuelto algún enfermo curado de aquel establecimiento, falleciendo no solo separado de sus familias, sino privados tal vez en su asistencia de la eficacia, que pudiera proporcionarles, la inmediata vigilancia de la corporación<sup>24</sup>.

En 1885, los dementes ingresados en el departamento de dementes del Asilo de los Ángeles tuvieron que ser evacuados urgentemente por el peligro de contagio en la epidemia de cólera que assolaba la ciudad, como quedó recogido en la memoria sobre el Hospital Civil fechada en 1901:

¡El Manicomio! ¡Cuán grande y meritoria ha sido este nuevo donativo de la casa de Larios! Recordemos que en el año 1885 y ante la necesidad de improvisar un Lazareto por temor al cólera, se resolvió llevar al nuevo Hospital Civil dos centenares de locos que en el antiguo convento de los Ángeles se albergaban; y como ya pasaban de 300 los enfermos entonces existentes en el dicho Hospital, subió el número total de los asilados hasta el maximun previsto en los planos de la edificación, es decir, hasta 500. Tal aglomeración no podía menos de ofrecer gravísimos inconvenientes. Por una parte, la intranquilidad propia de los dementes era causa de frecuentes molestias para los enfermos y por otra el servicio general se perturbaba y dificultaba constantemente. Para poner remedio á estos males D. Sebastián Pérez Souvirón, utilizando la buena amistad que con toda la familia Larios le une, sugirió á ésta la idea de que sin acordarse de lo mucho que ya la dicha casa había dado al Hospital, costeara un edificio, aparte pero dentro de la cerca del mismo Hospital, para dar albergue á los locos. Esta pretensión fue ampliamente atendida y los Sres. D. Enrique Crooke y Larios y D. José Aurelio Larios tercer Marqués de este título quisieron perpetuar la memoria

24. ADPM, Memoria Diputación Provincial 1877, p. 17-18.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

de su digno tío, el también generoso bienhechor del Hospital D. Carlos Larios Marqués de Guadiaro, edificando al efecto un edificio extenso y apropiado que dotaron de camas y de todo el ajuar necesario de la mejor calidad<sup>25</sup>.

El 31 de diciembre de 1898, el manicomio, llamado San Carlos, terminó de construirse, pero los pacientes no ingresaron allí hasta el 20 de marzo de 1899. El edificio, fue descrito así en *La Unión Mercantil*, un periódico de la capital:

La entrada del edificio es por la puerta principal del Hospital, y desde éste, arranca a la derecha un camino que conduce a aquel. Dentro del terreno adquirido y a cuarenta metros del muro de cerca aparece la fachada principal del manicomio [...]. El cuerpo central, común a los dos departamentos y destinado para la dirección médica y la portería, da acceso al interior, por medio de un gran vestíbulo en el que desembocan a izquierda y derecha, dos espaciosas galerías que sirven de paso a las distintas dependencias de ambos hospitales o departamentos, el de mujeres y el de hombres. Éstos se subdividen en uno para convalecientes; uno para los llamados sucios; uno para los agitados y otro dividido en estancias individuales para los furiosos. La dependencia de cada pabellón comprende un amplio dormitorio, ropería, vigilancia, sala de recreo, cuarto de baños, lavabos y retretes con su correspondiente patio. A espaldas del edificio y a unos 50 metros de éste hay un pabellón con todas las dependencias necesarias para solaz y recreo de los dementes, y en cuanto al edificio principal, es un verdadero modelo en su clase y no pasará mucho tiempo sin que la extensa superficie de los alrededores esté convertida en una hermosa huerta<sup>26</sup>.

Debido al aumento en el número de pacientes ingresados, en 1909 se terminó la construcción de una sala destinada a las mujeres dementes, la sala 20 o sala Santa Rita, integrada dentro del mismo Hospital General, al noroeste del edificio, rompiendo la simetría del hospital. En el expediente de la diputación titulado « Obras manicomio departamento hembra », sin fechar, se recoge que esta obra fue aceptada en la comisión provincial del 3 de octubre de 1908<sup>27</sup>.

25. Biblioteca Municipal de Málaga, Memoria del Hospital Civil, 24/57, 1901.

26. María Dolores FERNÁNDEZ, *Los hospitales malagueños en los siglos XV-XIX. Historia y arquitectura*. Málaga, Servicio de publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2004, p. 390.

27. ADPM, legajo 1060:12.



### *Mujeres, locura y familias en el Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950)*

La sala de mujeres precisó ampliación y reformas importantes en 1927, que fueron pagadas, en parte, con los beneficios obtenidos de una corrida de toros benéfica organizada en la ciudad<sup>28</sup>. Posteriormente, se realizaron nuevas modificaciones desde diciembre de 1931 hasta agosto de 1932, habilitándose un sótano bajo la sala 14 del hospital general, que fue usado como ampliación de la sala 20<sup>29</sup>. Pedro Ortiz Ramos, psiquiatra encargado de la sala de mujeres del manicomio, refería:

Antes del 1 de mayo de 1931 existían sólo 90 camas para 130 enfermas. Se ha habilitado un sótano amplísimo capaz para 50 camas y esta instalación se ha hecho en excelentes condiciones [...] otra mejora ha consistido en sustituir unas arcaicas escaleras de caracol, que conducían al dormitorio del piso alto, por una buena escalera de mármol que da acceso a una amplia galería, antes descubierta y hoy techada, en la que pensamos instalar talleres para la ocupación de las enfermas<sup>30</sup>.

La ampliación de este sótano para las mujeres tuvo que ver con el incremento de ingresos en la década de los años 20 y 30, aunque no fue casual que la mayoría de las obras fueran aceptadas y ejecutadas durante el periodo de la Segunda República, periodo en el que el nuevo discurso psiquiátrico reformista contó con el apoyo político e institucional<sup>31</sup>.

### **Entre la familia y el manicomio: independencia, trabajo doméstico, maternidad, y violencia hacia las mujeres**

Durante la década de los años 60, en el contexto de múltiples movimientos sociales que protestaban por diferentes causas como los movimientos en los Estados Unidos contra la guerra de Vietnam y la lucha por los derechos civiles de la población afroamericana, o el mayo del 68 en París, la práctica psiquiátrica se situó en el centro de un nuevo debate. Colectivos de profesionales y pacientes comenzaron a denunciar el funcionamiento de los manicomios, caracterizados por ser lugares de confinamiento, y el enfoque del tratamiento de las enfermedades mentales que allí se practicaba, basado en relaciones autoritarias del personal con

28. ADPM, legajo 893:62.

29. ADPM, Memoria Hospital Civil, 1931-1934, legajo 4820, p. 36.

30. *Ibidem*.

31. Celia GARCÍA-DÍAZ, *op. cit*, p. 4.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

los pacientes y el uso de elementos coercitivos como los tratamientos de choque, sujeciones y celdas de aislamiento<sup>32</sup>. Así surgió el conocido « movimiento antipsiquiátrico », que puso el acento en los factores sociales como elementos que influían en el desarrollo de la patología mental. Entre ellos, se interesaron por la estructura familiar como lugar donde se podían tejer relaciones patológicas y estilos comunicativos que favorecieran trastornos psiquiátricos. Laing y Esterson escribieron en 1964 un libro titulado “Cordura, locura y familia”, donde analizaba cuatro casos de pacientes diagnosticadas de esquizofrenia y entrevistas con sus familiares. En este sentido, el autor señalaba la importancia de abordar lo que denominó el “nexo familiar”, es decir, el número de personas que conforman la familia, bien estén unidos por parentesco o no. Estas relaciones se caracterizaban por ser intensas, directas, recíprocas, duraderas y tener influencia de los unos sobre los otros<sup>33</sup>.

Uno de los elementos que describieron ambos autores en su investigación fue la cuestión de la independencia. Las familias presentaban una gran dificultad en ver a las mujeres como personas independientes, con formas de pensar distintas a la opinión de la familia, por lo que la disidencia o la transgresión, favorecía la idea de locura o enfermedad. Esta cuestión en las mujeres adquiriría además una interpretación diferente, ya que la idea de mujer “no loca” coincidía con una forma de estar en el mundo desde la sumisión y la pasividad, acatando las decisiones familiares y de los varones por encima de las propias. Por tanto, la independencia se convirtió en síntoma en las mujeres, como vemos en el siguiente fragmento de la historia clínica de LMS, ingresada en 1938. Su hermano la describía así en una carta enviada al manicomio provincial:

[...] en varias ocasiones la he ofrecido mi humilde hogar, paz y pan y prefirió su independencia según ella decía. De tumbo en tumbo y sin escarmentar nunca fue a Málaga, tal vez sin saber a qué. A pesar de sus fracasos en

32. Juan Cea MADRID y Tatiana CASTILLO, « Materiales para una historia de la antipsiquiatría: balance y perspectivas », *Teoría y Crítica de La Psicología*, 8(8), 2016, p. 169-92.

33. Ronald David LAING y Aaron ESTERSON, *Cordura, locura y familia*, Méjico, Fondo de cultura económica, 1983, p. 14. Ambos autores centraron su estudio en mujeres diagnosticadas de esquizofrenia y sus familias, realizando seguimiento durante 5 años, con entrevistas periódicas con las pacientes y los familiares, conjuntas y por separado.



*Mujeres, locura y familias en el Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950)*

conducta moral es irreprochable [...] Si ella quisiera venir aquí, aunque tal vez deshaga mi hogar con sus caprichos yo gustoso la recibo [...] <sup>34</sup>.

La cuestión del trabajo doméstico ha ocupado un lugar central en los estudios sobre la subjetividad de las mujeres. Como indica María Angélica Ospina<sup>35</sup>, la productividad femenina estaba ligada a su rol de madre, esposa, criada y cuidadora, como fuerza reproductora. Si las mujeres no desarrollaban plenamente estas tareas, podían ser recluidas y aisladas del resto de la sociedad, a la espera de que se produjera la reconducción de las conductas « desviadas » a las « adecuadas » dentro del dispositivo psiquiátrico. El abandono de estos quehaceres era, en muchos casos, el verdadero motivo del ingreso en la institución, por encima de la aparición de síntomas psiquiátricos previos. Las mujeres que « no servían » eran llevadas a la sala 20 para su « recuperación », que era, realmente, volver a retomar el trabajo doméstico. En el caso de esta otra paciente, DNL, ingresada en la sala 20 en 1946, el hermano también hacía alusión a su independencia, además del abandono de las tareas domésticas como signo de su enfermedad. Indicaba al final de su carta, la necesidad de ingresarla:

Caprichosa, expansiva, violenta. Muy independiente. Ha dicho a veces que la pretendían. Rarezas. Fantástica. Su moral algo rara. Siempre ha sido rara, extraña y estafalaria [...] lleva un mes bebiendo y da escándalos. No come, no duerme, no guisa. Se ha descuidado en el pago. Exhibicionista. Insultaba [...] Su actitud en estos últimos días ha sido irresistible tanto en la calle como en la Portería de mi casa con insultos y escándalos inaguantables [...] Yo le estimaría que se quedase ahí, pues de otra suerte me vería obligado a solicitar vinieran por ella los loqueros <sup>36</sup>.

El marido de CSM relató el motivo por el que llevó a su mujer al manicomio, en 1949. A pesar de que la mujer estuvo ingresada sólo dos días, y no recibió ningún tratamiento, él justificaba el ingreso desde la cuestión del trabajo doméstico:

34. ADPM, legajo 10150:177.

35. María Angélica OSPINA, « "Con notable daño del buen servicio": sobre la locura femenina en la primera mitad del siglo XX en Bogotá », *Antípoda*, enero-junio 2, 2006, p. 313.

36. ADPM, legajo 10153:146.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

tuvo un disgustillo [...] porque yo le dije que limpiase los platos, y no porque ella se descuidara en el trabajo últimamente, y después en broma le dije “te voy a mandar una temporada con tu madre al pueblo” y a ella le cayó esto con mucho entristecimiento y como a ella le dan ataques desde la guerra, y cuando se impresiona con caída al suelo y se queda como muerta, en esta ocasión también tuvo un ataque<sup>37</sup>.

Augusta Molinari, en su trabajo sobre escritos autobiográficos de mujeres ingresadas en un manicomio italiano a finales del siglo XIX, señaló que para casi todas las mujeres que habían escrito esas autobiografías, la maternidad había sido un trauma difícil de superar<sup>38</sup>. Desde las teorías feministas, la maternidad es una construcción imaginaria e histórica sobre la que se sostiene una identidad y se definen los deseos de las mujeres, en relación con una función social, que ha permitido organizar discursos y prácticas culturales alrededor de esta idea. La imagen de la madre abnegada, sacrificada y sensible forma parte de la feminidad hegemónica, participando en el imaginario colectivo y dando lugar a subjetividades concretas de las mujeres-madres dentro de las estructuras de poder<sup>39</sup>.

Durante el franquismo, la mística de la maternidad impregnó el discurso del régimen sacralizando a la mujer desde lo religioso, resaltando su recato y su pureza<sup>40</sup>, lo que contrastaba con una realidad muy alejada de ese misticismo en las mujeres más pobres: debido a las condiciones socioeconómicas de la posguerra, la mortalidad infantil era muy elevada y el posparto un periodo muy difícil para las madres. Las dificultades para alimentar a los hijos fue una fuente de angustia manifestada por las propias mujeres y por los familiares en las historias de la sala 20 y las reacciones de las mujeres frente a estas dificultades fueron extremas en ocasiones. En la historia clínica de CCM<sup>41</sup>, se localizó esta información

37. ADPM, legajo 10152.

38. Augusta MOLINIARI, «Autobiografía de mujeres en un manicomio italiano a principios del siglo XX», in Antonio CASTILLO, Verónica SIERRA (editores), *Letras bajo sospecha: escritura y lectura en centros de internamiento*, Gijón, Trea, 2005, p. 383.

39. Miriela RIVERA, «Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad», *Opción*, 32.13, 2016, p. 937.

40. Matilde PEINADO, *Enseñando a señoritas y sirvientas: formación femenina y clasismo en el franquismo*, Madrid, La Catarata, 2012, p. 60.

41. ADPM, legajo 10452.



*Mujeres, locura y familias en el Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950)*

que ilustra, por un lado, la desesperación de la paciente y, por otro lado, la respuesta social frente a su reacción. Ingresó en el manicomio el 8 de noviembre de 1949 desde la comisaría de vigilancia y acompañada por su marido, que relató lo sucedido. Ella había tenido un bebé, que precisaba un tratamiento, pero no tenían medios para pagarlo. Le pidió el dinero a un tío suyo « adinerado », que se lo negó. A los dos meses, el niño falleció y ella amenazó de muerte a su tío, motivo por el cual, fue detenida y llevada al manicomio. Tras 17 días de ingreso y varias sesiones de electrochoque, fue dada de alta.

Otro elemento que subyace en los relatos sobre las experiencias de internamiento de las mujeres en la sala 20 y que están relacionadas con el contexto familiar es la cuestión del maltrato. Las relaciones de género estaban caracterizadas por el papel de sumisión al hombre y pasividad, como correspondía al ideal hegemónico de feminidad y masculinidad durante la primera mitad del siglo XX<sup>42</sup>. Los principales atributos de una mujer debían ser: honradez, honestidad, sumisión y religiosidad, elementos que aparecen deslavazados en los contenidos, descritos por el psiquiatra o por las monjas que tutelaban a las pacientes. Algunas mujeres normalizaban la cuestión de la violencia de sus parejas o hermanos hacia ellas, ya que era asumido como algo inherente a la relación entre un hombre y una mujer. En el caso de JMM, de 30 años, apuntaron como uno de los factores para un ingreso previo entrar en la iglesia y robar el dinero de los cepillos. Durante el ingreso en 1932, ella misma verbalizaba que la habían llevado al manicomio para que observaran si estaba loca porque había tenido « disgustos con su familia »<sup>43</sup>. A continuación, el psiquiatra anotaba en la historia que ella refería haber sido « feliz, su marido era bueno; si le ha dado algunas palizas se las merecía »<sup>44</sup>. En la historia clínica de EAP, ingresada en 1941 en la sala 20, aparecen también alusiones al maltrato por parte de su marido, aunque es relevante como el psiquiatra se esfuerza en realizar un relato de la situación donde desculpabilizaba al cónyuge de este maltrato. Dejaba anotado entonces que el marido le propinaba palizas a ella con la finalidad de « persuadirla

42. Celia GARCÍA DÍAZ y Isabel JIMÉNEZ LUCENA, *op. cit.*, p. 142.

43. ADPM, legajo 10143:20.

44. *Ibidem.*





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

del consumo de alcohol [...] no había conseguido hacerla aborrecer el tóxico. Ella reconoce el buen comportamiento de su cónyuge y comprende la necesidad que ha tenido de internarla »<sup>45</sup>. Quedaba reflejada así la derresponsabilización del marido frente al maltrato de su mujer, con un gran interés por parte del psiquiatra que recogía la información de que esto quedara muy claro, incluso señalando que era la propia mujer la que justificaba el maltrato, como en el caso anterior de JMM.

Otras mujeres hacían denuncias explícitas de maltrato por parte de otros familiares, como fue el caso de MCM, que ingresó en 1927. En el relato de la historia clínica, quedó reflejado que ella vivía con su madre, pero cuando falleció, fue a vivir con un hermano, explicando que el ingreso se debía precisamente a que su hermano no toleraba la convivencia con ella: « estoy aquí porque me ha traído mi hermano, hace dos meses. Tenía ataques y me los quería quitar a fuerza de golpes. No me quería y me echó de la casa »<sup>46</sup>.

### **Consideraciones finales**

El relato de las historias clínicas de la sala 20 del Manicomio Provincial de Málaga nos permite conocer tres niveles discursivos: el discurso de la institución y los psiquiatras, el discurso familiar y el discurso de las pacientes. La confluencia de estos tres discursos revela un entramado complejo de razones y motivos por los que las mujeres ingresaban en la institución. La familia tenía un peso muy importante a la hora de decidir tanto el ingreso como el alta de las pacientes. El exceso de independencia, el abandono de las tareas domésticas, así como las dificultades para afrontar la penuria económica en la posguerra con respecto a embarazos y pospartos constituyeron motivos importantes para justificar ingresos de las mujeres en el manicomio. Las denuncias sobre situaciones de violencia que las mujeres sufrían por parte de sus parejas o hermanos, generaban una « no respuesta » por parte de la institución en forma de normalización de las conductas agresivas de los maridos y/o familiares, quedando las mujeres desprotegidas. La práctica psiquiátrica funcionó

45. ADPM, legajo 10150:32.

46. ADPM, legajo 10153:59.



*Mujeres, locura y familias en el Manicomio Provincial de Málaga (1909-1950)*

como un dispositivo donde se realizaba una traducción del discurso de las pacientes repleto de estas problemáticas hacia un discurso medicalizado y psiquiatrizado donde los elementos socioeconómicos no tenían cabida, donde la etiología de las enfermedades mentales no se reconocían como ligadas a estos factores socio culturales, sino que se alejaban y se centraba el discurso en la enfermedad, la locura de las mujeres y la necesidad de transformar esas reacciones o conductas no deseables socialmente en otras aceptadas relacionadas con la sumisión, la pasividad y la abnegación, características de la idea de feminidad hegemónica.





**RÉVOLTES ET TRANSGRESSIONS  
FÉMININES DANS L'ESPAGNE  
CONTEMPORAINE**





## **Les vellétés émancipatrices féminines dans la bourgeoisie au temps du franquisme : le regard du cinéma espagnol**

Nicolas BLAYO

*Université de Lorraine – LIS*

Une femme peut-elle échapper aux injonctions du mariage dans l'Espagne franquiste ? Dans des perspectives différentes, et dans des contextes politiques bien distincts, deux cinéastes, Juan Antonio Bardem en 1956, avec *Calle Mayor*, et Miguel Picazo en 1964, avec *La tía Tula*, abordent la question comme une marque d'étrangeté qui heurte les codes d'une société sclérosée dans l'archaïsme et l'obscurantisme.

Le cinéma du franquisme qui, schématiquement, se divisait dans la décennie des années 40 entre cinéma de propagande et cinéma d'évasion, évolue notablement dès le début des années 50 et on distingue désormais, à côté d'un cinéma de soumission majoritaire, un cinéma de dissidence qui ose critiquer dans les limites du possible, l'Espagne nationale-catholique et interroge la place dévolue aux femmes dans ce nouvel État. Le scandale causé par la sortie de *Surcos*, de José Antonio Nieves Conde, qui entraîne la démission du directeur général de la Cinématographie, José María García Escudero, est le premier coup porté au régime et il est d'autant plus fort qu'il provient d'un cinéaste phalangiste déçu après dix années de franquisme au bilan calamiteux et qui a marginalisé la Phalange au profit de l'Église. Le film évoque le triomphe de la pègre, en lien avec les profiteurs du marché noir, protégés par le régime, mais aussi le développement de la prostitution dont nous verrons qu'elle est parfaitement intégrée à l'architecture sociale de l'Espagne de cette époque.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

La création de l'*Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas* (IIEC) en 1947 entraîne l'arrivée de jeunes cinéastes qui s'engouffrent dans la brèche pratiquée par Nieves Conde. C'est le cas de Juan Antonio Bardem, membre du parti communiste depuis 1943, qui attaque l'hypocrisie de la bourgeoisie et l'injustice liée au statut social dans le film *Muerte de un ciclista* (1955). Cette œuvre lui vaut la reconnaissance internationale à une époque où le cinéma espagnol est considéré avec condescendance à l'étranger. Mais le film lui vaudra aussi une surveillance accrue de ses activités et son projet suivant, *Calle Mayor*, sera soigneusement scruté par la censure en 1956 et partiellement tronqué, mais, et c'est ce qui nous intéresse ici, assez peu altéré dans son propos sur la femme célibataire.

Au début des années 60, le cinéma espagnol se renouvelle profondément. José María García Escudero retrouve son poste de directeur général de la Cinématographie et son action permettra l'éclosion du « Nouveau Cinéma Espagnol » car on sait désormais ce qui est permis et ce qui est interdit grâce à la diffusion pour la première fois des « normes de censure cinématographique » par un Ordre ministériel du 9 février 1963<sup>1</sup>. La thématique du mariage est maintenant au centre de nombreux films de comédie, mais c'est pour en faire la promotion. Néanmoins, elle fait également l'objet de réflexions sur ses implications et certains films interrogent les relations de couple. C'est dans ce contexte que sort en 1964 le film de Miguel Picazo, *La tía Tula*, qui donnera à voir ce à quoi s'expose une femme qui résiste à l'injonction du mariage, malgré huit coupures imposées par la censure qui ont pour but d'affaiblir le regard résolument moderne porté sur la femme et sa sexualité.

Nous examinerons comment les deux films montrent une certaine norme imposée dans le rapport aux femmes, à quel point le célibat est perçu dans certains cas comme une anomalie et la réaction sociale, la cruauté masculine et la violence opposées aux timides velléités émancipatrices de deux personnages féminins paradigmatiques.

Dès les premiers temps de son existence, le cinéma espagnol a été tarabudé par ce personnage étrange et inquiétant qu'est la femme, dans une

---

1. Antonio CASTRO, *El cine español en el franquismo*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1974, p. 446-448.



### *Les vellétés émancipatrices féminines dans la bourgeoisie au temps du franquisme*

récupération d'une certaine mythologie chrétienne, au point d'éprouver le besoin d'en donner une définition effrayante dans une scène de *El Agua en el suelo* (Eusebio Fernández Ardavín, 1934), où le discours tenu par un prêtre est particulièrement édifiant à une époque où l'Église catholique s'oppose politiquement avec vigueur aux réformes entreprises par la République et plus largement à l'émancipation des femmes. Le vieil ecclésiastique, qui compare la femme à une tarentule, met en garde le jeune curé Gustavo victime de calomnies et accusé par la rumeur de céder à la tentation d'une belle paroissienne :

- Es mi tema, mi manía si quiere. Yo he visto el mundo no por un agujero sino por una rejilla, la del confesionario. Y mi experiencia me hace afirmar en la tierra no hay más que un peligro : la mujer.
- Pero usted, mi confesor de siempre, ¿no me conoce bien?
- Te conozco desde que naciste pero a las mujeres las conozco desde que nací yo. Mi niñera, cuando contaba yo apenas dos años, me dejó olvidado en un banco de la alameda por irse de merendona con un lancero. ¡Huye de ellas, Gustavo, son el cólera, el tifus, el rayo, el terremoto, la peste, la guerra, el diablo ! Oh, cincuenta años oyendo beatas me dan una gran autoridad en la materia. Por una se perdió el primer hombre, por otra se perdió España y por muchas el mundo. Huye, huye, vete a un bosque virgen.

Ce discours, aussi caricatural qu'il soit, reflète une opinion bien ancrée et pas seulement en Espagne. Le franquisme réactivera ces clichés, que les dissidents comme Juan Antonio Bardem combattront, pour reléguer la femme à sa place de sujet dominé et effacer les avancées de la République.

### **Calle Mayor**

*Calle Mayor* est la deuxième adaptation d'une pièce de Carlos Arniches, *La señorita de Trevélez* (1916), après le film homonyme d'Edgar Neville qui était resté fidèle au texte d'une pièce conçue essentiellement comme une comédie. Dans sa version plus libre, plus incisive et plus mordante, Juan Antonio Bardem met en scène Isabel, une femme célibataire d'aspect un peu terne de la petite bourgeoisie, engoncée dans une bigoterie routinière. De mauvais plaisantins, qui ne savent plus quoi inventer pour tromper leur ennui, décident de la prendre pour cible et lui faire croire que l'un d'entre eux, Juan, est amoureux d'elle et veut l'épouser pour pouvoir se moquer d'elle le jour prévu du mariage. Pleine d'illusions,





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

elle se métamorphose en se laissant abuser et sera psychologiquement dévastée lorsque Federico, un ami intègre du faux fiancé, lui révèle la vérité, la veille de la grande fête.

Dans la ville de province, règne un climat étouffant de commérages et de surveillance généralisée des moindres faits et gestes de chacun, sans qu'il soit fait la moindre allusion au caractère répressif du régime – on ne voit ainsi aucun garde civil, aucun militaire, aucun policier – et une atmosphère crépusculaire soulignée par des décors oppressants construits par un des plus grands décorateurs, Enrique Alarcón, ou arrangés par lui dans la ville de Logroño, « capitale mondiale de l'ennui<sup>2</sup> » et mis en valeur par une photographie sombre et déprimante du chef opérateur français Michel Kelber. L'amertume de la vieille fille y est vue comme résultat de l'oppression religieuse et sociale malgré les efforts de la censure pour en gommer l'évidence<sup>3</sup>.

Une des principales distractions de ces villes de province nous est décrite par Carmen Martín Gaité :

En todas las ciudades españolas existía una calle principal o plaza mayor donde a horas fijas tenía lugar la ceremonia, hoy en desuso, del paseo. De una a dos y de nueve a diez, a no ser que estuviera nevando, las amigas se arreglaban para salir a dar una vuelta y recalaban indefectiblemente en aquel lugar de la reunión [...]. Por ejemplo, en la Plaza Mayor de Salamanca, las chicas paseaban en el sentido de las manecillas del reloj, mientras que los hombres lo hacían en sentido contrario<sup>4</sup>.

Juan Antonio Bardem a montré cette sorte de noria dans deux scènes du film pour en disséquer le caractère aliénant. Les personnages ne peuvent aligner deux mots sans être obligés de saluer quelqu'un, de la manière la plus mécanique, ce qui rend leur dialogue décousu et souligne l'impossibilité de l'établissement d'un instant d'intimité verbale, alors que cette promenade sous la surveillance de tous est précisément destinée à favoriser les unions matrimoniales :

2. J. SÁINZ, « Se cumplen 60 años del rodaje en Logroño de una película que retrató la España de la dictadura », *La Rioja*, 30/03/2016.

3. Román GUBERN, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelone, Ediciones Península. 1981, p. 146.

4. Carmen MARTÍN GAITE, *Usos amorosos de la posguerra*, 1987, p. 147.



*Les vellétés émancipatrices féminines dans la bourgeoisie au temps du franquisme*

Generalmente, después de pasearse durante unos meses o un par de años la Calle mayor, se casan. O no se casan, tampoco ocurre –en apariencia– nada del otro mundo. Las solteras continúan paseando la Calle mayor. Primero con unas amigas, luego con una prima casada, después con la madre o la tía hasta que un buen día dejan de pasear y se refugian detrás de los visillos. Esperan<sup>5</sup>.

Par opposition, *Calle Mayor* expose les façons dont un groupe de cinq amis aux âges compris entre 30 et 50 ans tuent le temps en jouant au billard, en buvant, en jouant aux cartes et en fréquentant les prostituées, et surtout en organisant de mauvaises farces aux dépens de quelques habitants. Le schéma initial et les présupposés néo-réalistes rappellent le film de Federico Fellini *I Vitelloni* que Juan Antonio Bardem avait vu. Mais le cinéaste espagnol oriente bien vite le récit vers le montage d'une farce cruelle qui interroge, au-delà d'une critique bien présente des effets de la dictature sur les rapports sociaux, quant au regard porté sur certaines femmes qui, tout en étant parfaitement intégrées dans la petite bourgeoisie, sont restées célibataires contre toute attente, et jouissent ainsi, paradoxalement, d'une relative liberté sans attache maritale.

Juan Antonio Bardem va insister sur le contraste entre le caractère incongru de cette maigre liberté qui indispose les cinq amis dont certains sont mariés et l'acceptation par tous de l'exercice de la prostitution dont nous savons qu'elle fut facilitée par l'État et cyniquement encouragée par l'Église.

On trouvait en effet en Espagne toute une organisation sociale de la prostitution, largement préexistante à l'arrivée du nouveau régime, interdite en 1935 et à nouveau légale de 1941<sup>6</sup> jusqu'en 1956, comme la prostitution de rue, de bars ou les maisons de passe. Dans une société qui plaçait la famille comme référent de l'édifice moral, les rapports sexuels tarifés étaient considérés comme bien moins graves que les relations hors mariage ou, pire, que les relations extraconjugales. D'après Jean-Louis Guereña, l'Église catholique, contrairement à d'autres confessions chrétiennes, n'a jamais combattu la prostitution :

5. Synopsis du film. Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, Boîte 36/04763. Rapport de tournage 202-53 *Calle Mayor*.

6. La prostitution avait été interdite par décret le 28 juin 1935. Un autre décret du 27 mars 1941 annula cette prohibition.



### *Déviations féminines dans la famille hispanophone*

Era observada como un mal social inevitable, pero como un mal menor. Para esta confesión, lo verdaderamente importante siempre ha sido la familia legítima. Una querida era observada en cierta manera como otra esposa, con el riesgo de que el marido abandonase su verdadera familia, pero muy pocos señores se casaban o fugaban con una prostituta<sup>7</sup>.

Selon Antonio Polo Blanco, cette attitude tolérante de l'Église envers les bordels allait bien plus loin, à condition que leur fréquentation ne conduise pas à des pratiques malthusiennes ; il s'appuie sur une réponse écrite du moraliste catholique Jesús García Bayón, qui écrivait dans un bulletin interne destiné aux membres du clergé :

García Bayón, ante una pregunta en el consultorio de Ilustración del Clero, afirmaba que incluso Santo Tomás y San Agustín eran partidarios de la existencia de los burdeles para preservar a la mujer honesta de peores males producidos por una sociedad envilecida, pero que en ningún caso, y bajo ninguna condición, se podía un católico manifestar favorablemente al establecimiento de clínicas para el control de la natalidad, aplaudiendo la Ley de 21-1-1941 que lo prohibía taxativamente<sup>8</sup>.

En ce qui concerne les rapports « interdits », extraconjugaux ou en dehors du mariage, on dut développer des stratégies de dissimulation pour transgresser ce carcan moral et cela se fit notamment au moyen des maisons de rendez-vous. Mais dans un État policier comme l'Espagne franquiste, rien n'était ignoré très longtemps du pouvoir et la répression pouvait alors s'abattre sur les contrevenants. En revanche, les maisons de passe étant tolérées, la police les exploitait pour exercer une surveillance accrue de la population. Elles pouvaient se révéler être de précieuses sources de renseignement où les prostituées servaient d'indicateurs. On nageait donc en pleine schizophrénie en termes de morale.

Précurseur en matière de réflexion sur le statut des femmes sous le franquisme, Juan Antonio Bardem, dans *Calle Mayor*, démonte la réaction sociale face aux vellétés d'affirmation de sa liberté de rester célibataire d'une femme de 35 ans, même si elle ne refusera pas la perspective d'un mariage et rêvera d'avoir des enfants. La transgression serait alors d'avoir

7. Jean-Louis GUEREÑA, interrogé par María R. SAHUQUILLO, « La prostitución, aquí, a plena luz », *El País*, 31/10/2010.

8. Antonio POLO BLANCO, *Gobierno de las poblaciones en el primer franquismo (1939-1945)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006, p. 146.



*Les velléités émancipatrices féminines dans la bourgeoisie au temps du franquisme*

un mari plus jeune qu'elle, autre déviance. Le film articule une critique acerbe de la bourgeoisie provinciale, déjà présente dans *Muerte de un ciclista*, avec une dénonciation de l'aliénation religieuse et de la misogynie ordinaire pour brosser le tableau d'un milieu propice à l'imposition de comportements normatifs. La protagoniste Isabel qui aura tenté, sans y voir malice, de s'affranchir de telles normes en vivant son célibat sereinement malgré les commérages médisants et les pressions de son entourage pour y mettre fin, sera l'objet d'une entreprise méthodique de démolition psychologique par des gardiens d'une orthodoxie implicite. Car une femme ne peut pas se soustraire aux injonctions portées par tout un réseau qui maille la société et dont les principaux organismes sont la branche féminine de la Phalange, la *Sección femenina* dirigée depuis 1934 par Pilar Primo de Rivera, le *Patronato de protección a la mujer*, recréé en 1941, et surtout l'Église catholique et ses puissantes confréries et organisations. Éduquée pour devenir épouse et mère, la femme ne peut connaître l'état du célibat que temporairement ou bien en entrant dans les ordres. Juan Antonio Bardem choisit de mettre en scène une femme, bigote et conservatrice, figure stéréotypée de la petite bourgeoisie provinciale. Mais son statut de célibataire, qui lui convient très bien, est ressenti comme une sorte de défi par les tenants d'une conception de la famille à l'esprit étriqué qui n'envisagent pas d'admettre cette transgression non dite.

Juan Antonio Bardem souligne l'inversion des valeurs qui considère comme une anomalie une femme célibataire qui jouit d'une liberté très limitée et dont elle n'a qu'une vague conscience, alors que les prostituées travaillent dans une légalité totale. En choisissant de brosser le portrait d'un personnage bien intégré dans son milieu petit bourgeois, fille d'un colonel mort à la guerre et bonne amie des nonnes de son ancien collège, le cinéaste isole sa spécificité de femme non soumise à un mari comme seul élément d'étrangeté.

Dans une vaine tentative de masquer le caractère espagnol de la ville provinciale dépeinte comme une scorie du franquisme, la censure exigera un prologue qui indique que l'histoire racontée dans le film n'appartient à aucun pays en particulier, déterritorialisant ainsi le récit, et coupera une vingtaine de plans où l'élément religieux est trop marqué à son goût. Arrêté en plein tournage par la Brigade politico-sociale à Palencia



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

le 12 février 1956, Juan Antonio Bardem ne sera libéré que grâce aux pressions exercées par les Français qui coproduisent le film, en particulier par André Cayatte, cinéaste et avocat, et grâce aussi au refus de l'actrice américaine Betsy Blair, qui incarne le personnage principal, de continuer à travailler avec un autre metteur en scène. Après plusieurs mois de blocage, la décision est prise de reprendre le tournage à Logroño, dont l'esthétique convient encore mieux à la création de l'atmosphère voulue.

La transgression presque involontaire commise par Isabel, bien que de faible intensité, justifie à elle seule la farce cruelle qui va être montée contre elle. Peu importe que le mensonge cause in fine un trauma psychologique que montre l'avant-dernière scène très élaborée du film, au Cercle Récréatif, où elle passe d'un bonheur rayonnant à l'état de sidération au milieu de la salle de bal vide qui se transforme d'objet de tentation et de promesses à lieu de malheur et d'humiliation. La démolition de sa personne, sa destruction sentimentale, et la honte sociale qui ne manquera pas de s'abattre sur elle, l'empêcheront désormais de sortir définitivement de son rôle de vieille fille. Elle ne pourra plus participer à la promenade rituelle de la Grand-Rue décrite par Carmen Martín Gaité, et restera prisonnière, le visage déformé derrière des carreaux où dégouline la pluie.

### **La tía Tula**

Huit ans après le film de Juan Antonio Bardem, Miguel Picazo pousse plus loin encore la réflexion autour du refus de se plier aux exigences de mariage avec *La tía Tula*. C'est une œuvre adaptée d'un roman de Miguel de Unamuno de 1921, qui voulait réfléchir sur la sororité, comprise comme une solidarité entre femmes, le pendant de la fraternité en quelque sorte. En pleine époque de rapide évolution des mœurs, Miguel Picazo présente à travers le personnage de Tula une sorte de figure hiératique de la femme, qui semble parfaitement s'accorder avec la vision traditionaliste de la femme prônée par le régime. À la mort de sa sœur, Tula accueille son beau-frère Ramiro et les enfants chez elle, et devient une nouvelle mère pour ces derniers envers lesquels elle éprouve un indicible amour. Le film nous propose ainsi un nouveau modèle familial, sans mari, avec



*Les vellétés émancipatrices féminines dans la bourgeoisie au temps du franquisme*

une mère de substitution qui s'affranchit de la domination masculine, défiant par là l'ordre social.

Dans une réaction à cette mise en cause du lien hiérarchique, établi par la loi et la doctrine de la foi, entre les hommes et les femmes, Ramiro provoque sensuellement Tula qui réagit avec dégoût, révélant la répression sexuelle qu'elle subit et ses vellétés d'indépendance, son refus de la maternité biologique associé au désir en apparence paradoxal d'être mère. Tous les plans qui renvoyaient à la sexualité latente de Tula ont été censurés mais nous en conservons le texte du scénario et certaines photographies de plateau<sup>9</sup>. En revanche, l'expression cinématographique de la libido masculine n'a pas posé de problème ; Ramiro fréquente des prostituées mais il ne renonce pas à faire plier Tula. Plus tard, la demande en mariage de son beau-frère, qui s'inscrit dans la tradition très ancienne du sororat, amplifiée par la pression familiale, lui inspire de l'horreur, lui conférant cette fois un rôle de vestale, prêtresse qui devait conserver sa virginité, une de ces « vierges sacrées » telles que les décrit Plutarque<sup>10</sup>.

Il y a par conséquent, dans une scène d'une violence rare, une dimension blasphématoire à la tentative de viol de Ramiro, qu'elle repousse à grand-peine, et qui fait de lui un Néron, violeur de la vestale Rubria<sup>11</sup>. L'actrice qui joue le personnage de Tula, Aurora Bautista, était connue pour avoir, à la fin des années 40, incarné des figures de femmes fortes et résistantes, Jeanne la Folle (dans *Locura de amor*, Juan de Orduña, 1948) et Augustine d'Aragon (dans *Agustina de Aragón*, Juan de Orduña, 1950), nécessaires allégories cinématographiques d'une Espagne invincible, à une époque de grand isolement diplomatique et d'insurmontables difficultés économiques. Aurora Bautista était donc l'actrice idoine pour tenir le rôle d'une femme atypique, cherchant à briser le carcan du modèle familial traditionnel, sans remettre en cause le discours moral porté par l'Église, ce qui rendait la tâche de la censure difficile mais il y aura tout de même huit coupures totalisant une durée de près de cinq

9. Román GUBERN, *op. cit.*, p. 199 sq.

10. PLUTARQUE, *Vies des hommes illustres*, « Numa », Traduction d'Alexis Pierron, Paris, Charpentier, p. 153-158.

11. SUÉTONE, *Vies des douze Césars*, Paris, Les Belles Lettres, 1931, Livre VI « Néron » XXVIII, p. 322.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

minutes. Dans une scène construite de façon binaire par une division spatiale évoquant le split screen dans le confessionnal, elle s'oppose aux injonctions du curé de céder à la demande de Ramiro en brandissant le respect de sa personne car le prêtre lui tient précisément ce discours juste après la scène du viol manqué. C'est bien parce que, comme nous le dit Georges Vigarello, « le viol est acte de sexe autant qu'acte de possession, exercice direct d'une ascendance, marque d'un pouvoir<sup>12</sup> ». Le religieux, homme de pouvoir, gardien de la société patriarcale, ne peut donc qu'être implicitement d'accord avec Ramiro qui tente d'imposer le sororat par la force et la violence sexuelle.

La posture de refus de Tula est un acte subversif en ce sens qu'il met en danger le droit des hommes de disposer du corps des femmes et de leur imposer un rôle social. En tenant son beau-frère en échec et en désarmant son confesseur, Tula ébranle tout entier l'édifice de la domination masculine.

Comme il ne peut évidemment en être question très longtemps, Ramiro réaffirmera cette domination en violant la cousine de Tula, Juanita, une adolescente de 14 ans. Mais Ramiro échoue définitivement dans sa conquête de Tula car Juanita est tombée enceinte ; il est donc contraint de l'épouser. Ce faisant, il rétablit malgré lui l'ordre social en recréant une famille et Tula reçoit son châtiment : elle ne verra plus les enfants, qui partent dans une autre ville.

Comme toute expression artistique, le cinéma interroge le spectateur sur son rapport au monde. Par leurs choix narratifs et esthétiques, ces deux œuvres constituent un tournant dans le cinéma espagnol. Car ces deux films, malgré les efforts du régime pour les vider de leur substance, sont à la fois un reflet d'une Espagne figée dans une logique répressive d'une timide émancipation des femmes, qui sont condamnées à la solitude, et des jalons qui participent d'une prise de conscience et anticipent les évolutions des mentalités. L'exploration des méandres de la répression sexuelle qui touchent les personnages d'Isabel et de Tula nous éclaire sur le degré d'aliénation qui pouvait frapper les Espagnols sous une dictature obsédée par une morale délirante qui justifiait la prostitution et tolérait le viol mais fustigeait le célibat.

---

12. Georges VIGARELLO, *Histoire du viol XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1998, p. 54.



## **Désirs féminins face aux silences et aux non-dits dans *Demonios familiares* d’Ana María Matute**

Yannick LLORED

*LIS – Université de Lorraine*

Y sentí una cruel, al tiempo que injustificada, satisfacción, pensando en la caducidad de los sentimientos. “Yo no he amado, ni he sido amada”, me dije.  
Y no sentí ninguna tristeza. Tan solo, la sensación de haber superado algo que no deseaba.  
Ana María MATUTE, *Demonios familiares* (2014)

Dans la vaste et amplement reconnue trajectoire littéraire d’Ana María Matute (1925-2014) la question complexe de la famille passe inévitablement par le prisme central de la figure de l’enfant et de l’adolescent, de leur être profond, de leurs situations et leurs sentiments par rapport à une structure familiale souvent défaite. Profondément marquée par la Guerre civile espagnole (1936-1939), alors qu’elle avait une dizaine d’années, l’écrivaine n’a cessé d’explorer dans la plupart de ses romans les manques et les pertes qui parsèment les parcours individuels d’enfants et d’adolescents affectés par l’absence, l’incommunication et la désunion qui minent souvent leur famille et renforcent, chez eux, le sentiment de solitude, de repli sur soi et d’incompréhension.

L’enfant et l’adolescent se réfugient alors, à différents degrés, dans leur monde intérieur en développant leur propre imagination et la quête sinieuse de leur personnalité à travers le plus souvent la découverte d’éléments et d’espaces initiatiques liés parfois aux souvenirs – tels que certains objets et certaines pièces de la maison familiale –, mais aussi au





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

moyen de la lecture et des relations d'amitiés qui conduisent de même le sujet à se questionner sur lui-même. Ce sont, en effet, des familles désunies à cause de la guerre, des discordes, des malentendus dans le couple ou de la mort d'un des deux parents, qui amènent fréquemment les jeunes protagonistes féminines des romans d'Ana María Matute à être confrontées à elles-mêmes<sup>1</sup>. Ces dernières conçoivent alors leurs propres modes de subjectivité indissociables d'un apprentissage d'ordre moral porté sur le monde en lien avec la cruauté de la réalité des adultes, et ce, en essayant de s'écarter des pratiques de subordination traditionnelles ainsi que de l'assujettissement de la jeune fille à des normes socioculturelles reproductrices, dans la plupart des cas, d'inégalité entre les sexes.

Le roman posthume inachevé *Demonios familiares* (2014), interrompu par le décès d'Ana María Matute en juin 2014, configure d'une certaine manière un cercle en rejoignant étonnamment et en sondant des éléments-clés déjà présents dans *Primera memoria*<sup>2</sup>, publié en 1960, et au sein duquel la jeune fille Matia<sup>3</sup>, d'une manière assez similaire à la protagoniste Eva dans le roman posthume, se confronte dans la dissimulation et une certaine solitude à la découverte de soi inséparable d'un amour interdit au regard des règles sociales et des divisions idéologiques accentuées, dans les deux cas, par la guerre fratricide. Néanmoins, si dans *Primera memoria* – inspiré, entre autres, de la création littéraire de William Faulkner – prévaut le déterminisme de la vengeance, la violence et l'injustice présentes dans les actions des adolescents – et dont souffre Matia de manière impuissante<sup>4</sup> – et ce, dans le contexte étouffant des luttes et des préjugés de différents ordres propres à la Guerre civile située en arrière-plan, le roman posthume éclaire, quant à lui, une vision plutôt

1. Dans une perspective panoramique, on peut consulter Cai XIAOJIE, *La infancia en la obra de Ana María Matute*, Tesis de Doctorado, Universidad de Salamanca / Facultad de Filología, 2012, p. 268-270.

2. Ana María MATUTE, *Primera memoria*, Barcelone, Austral / Destino, 2010 [1ère éd. 1960], notamment p. 202-212.

3. Voir María Luisa PÉREZ BERNARDO, « Infancias desgraciadas en *Primera Memoria* de Ana María Matute », *Verba Hispanica*, n° 18, 2010, p. 47-57.

4. Inmaculada DE LA FUENTE, *Mujeres de la posguerra*, Madrid, Silex ediciones, 2017, p. 153 : « Así, en Matia convergen dos de los hilos que se repiten en las obras de posguerra de la autora : la pérdida de la inocencia y la traición de los ideales al pasar de la niñez al mundo de los adultos, un proceso que el enfrentamiento civil envilece definitivamente ».



*Désirs féminins face aux silences et aux non-dits chez Ana María Matute*

conciliatrice et solidaire<sup>5</sup> qui, tout en approfondissant l'exploration de l'intériorité des personnages-clés, dépasse les répercussions et séquelles des conflits sociaux et idéologiques afin de cerner au plus profond la multiplicité des sensations parfois infimes, des souvenirs obsédants et des émotions non explicitement exprimés. Par conséquent, *Demonios familiares* ne constitue pas une suite ou une sorte de diptyque par rapport à *Paraiso inhabitado* (2008), le dernier roman publié par l'écrivaine de son vivant, mais bien plutôt une ultime exploration à travers les replis des silences, des non-dits et de l'implicite, de l'intériorité et la quête de soi de personnages-clés – en particulier, ici, la jeune Eva – dont les caractéristiques, les dualités et la volonté d'émancipation toujours délimitée constellent en partie l'ensemble de l'œuvre d'Ana María Matute.

*Demonios familiares* est centré sur la fin de l'adolescence d'Eva, qui vit avec l'absence de sa mère, décédée à sa naissance, et se voit confrontée à un milieu familial où règnent les non-dits et les fantômes du passé. Ceux-ci ont déterminé, dans une large mesure, l'enfance solitaire de la jeune fille essentiellement attachée à la gouvernante, Magdalena, de la demeure paternelle, où résonnent encore les voix et apparaissent furtivement les regards de certains membres disparus, notamment ceux de la figure autoritaire et assez menaçante de la grand-mère paternelle. Au sein du contexte sociohistorique du début de la Guerre civile, vécue à partir de ses échos et ses répercussions dans une petite ville du centre de l'Espagne de 1936, l'adolescente Eva est à la découverte de sa propre féminité et en quête d'une certaine émancipation, tout en souhaitant percer les non-dits et l'incommunication d'une famille comme figée sous la chape de plomb du silence, mais également dans un temps qui semble comme pétrifié et demeure signe d'impossibilité. Ce temps perçu comme définitivement passé et désormais sans réelle existence se trouve incarné par la figure du père d'Eva, un ancien Colonel nationaliste et « africanista », lequel a connu son heure de gloire durant la guerre coloniale espagnole au Maroc et qui est, depuis de nombreuses années, à

5. Certains liens entre les deux romans sont bien mis en reliefs dans l'article de Silvia BERMÚDEZ, « Novels as History Lessons in Ana María Matute's *Primera memoria* (1960) and *Demonios familiares* (2014) : From Betrayal to solidarity », in Maryellen BIEDER et Roberta JOHNSON (éds.), *Spanish Women Writers and Spain's Civil War*, Londres / New York, Routledge, 2017, p. 144-154.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

présent invalide. Il passe une partie de ses journées à contempler la réalité dans un grand miroir incliné du salon de la vieille demeure, comme pour mieux cultiver son désir d’embrasser une réalité par rapport à laquelle il n’a plus aucune prise et qu’il peut seulement reconstituer dans son esprit, mais aussi afin de rester rivé à ses vieux démons intérieurs qui, à travers ses cris nocturnes, reproduisent les pleurs d’un enfant qui sont aussi, entre autres, ceux de Yago, son fils occulté. Ces démons intérieurs sont alimentés par la figure pérenne d’une mère dominatrice, quelque peu méprisante à l’égard de l’ancien Colonel et davantage attachée à son autre fils, Fermín, décédé prématurément<sup>6</sup>.

À travers les rivalités idéologiques, situées en arrière-plan dans la narration, mais surtout par la question de la nature souvent ambivalente des liens familiaux et amicaux, la nécessaire quête de soi de la jeune Eva s’avère inhérente à sa confrontation au sentiment de culpabilité et de trahison afin d’assumer, parfois dans une espèce de volonté compensatrice, son être intime et ses désirs authentiques.

En ce sens, nous analyserons comment l’écriture d’Ana María Matute continue d’approfondir dans ce roman posthume certaines figures et problématiques récurrentes dans sa création littéraire, en particulier dans son roman *Primera memoria*, composé plus d’un demi-siècle auparavant, mais également, dans une moindre mesure, au sein de son précédent roman – une sorte de testament littéraire magistral – *Paraíso inhabitado* (2008). Il s’agit pour l’écrivaine d’interroger non seulement les manques et les formes de dénégation qui parcourent, dès sa plus jeune enfance, l’existence d’Eva, mais également ses désirs d’affirmation, de reconnaissance de soi et de découverte de son identité de femme dans un contexte oppressant. En fissurant la barrière des non-dits et les obstacles de la domination, ce processus s’élabore au plus profond du langage littéraire dont la dimension poétique rend signifiants les silences<sup>7</sup> et éclaire les formes d’invisibilité en créant une réciprocité illimitée entre l’émotion la

6. Ana María MATUTE, *Demonios familiares*, Barcelone, Austral / Destino, 2015 [1ère éd. 2014], p. 17. C’est cette édition de 2015 qui sera citée dans ce travail.

7. La question centrale du silence est également abordée dans l’article de Natalie NOYARET, « Formes et enjeux du silence dans *Demonios familiares* d’Ana María Matute », in Natalie NOYARET et Catherine ORSINI-SAILLET (éds.), *L’expression du silence dans le récit de fiction espagnol contemporain*, Binges, Orbis Tertius / coll. Universitas, 2018, p. 201-215.



*Désirs féminins face aux silences et aux non-dits chez Ana María Matute*

plus vive située au cœur de la parole, parfois énoncée à soi-même par la voix narrative, et les horizons symboliques, existentiels et métaphysiques sur lesquels s'ouvre cette dernière pour essayer d'atteindre une vérité essentielle, toujours confrontée elle-même, au plan social et moral, à des formes d'impossibilité dans sa pleine manifestation.

L'écriture d'Ana María Matute, parfois qualifiée par la critique de sortilège, est difficilement classable au regard des styles et des conceptions esthétiques des mouvements littéraires qui lui sont contemporains – tels que celui des fameux écrivains espagnols du « medio siglo », c'est-à-dire des années 1950, dont elle fait partie. Cette écriture ciselée, ici, à l'extrême dans le dépouillement de son expressivité énonciative, creuse et, en même temps, cristallise les dualités, les paradoxes et l'expérience intérieure d'une plénitude seulement éprouvée par fragments épars et dont la pleine réalisation demeure inatteignable tel une sorte de « paradis » inaccessible ; d'où l'épigraphe qui initie la lecture de *Demonios familiares* en reprenant un vers du poète Luis Cernuda qui dit : « Todo lo que es hermoso tiene un instante, y pasa » (p. 13).

À l'écart d'un réalisme revisité et d'une prose lyrique simplement intimiste, l'originalité de la force critique du langage littéraire d'Ana María Matute s'ancre dans une poétique singulière qui, tout en donnant force de signification aux formes de subjectivité profonde animant du dedans la parole dans toute sa dimension communicative, identificatrice et intériorisée au sein des modes de reconnaissance de soi de la voix narrative, s'ouvre, parallèlement, sur un affrontement ambivalent à une réalité humaine et morale, voire même socio-politique. L'écrivaine cherche ainsi à révéler au moyen souvent d'archétypes symboliques, d'une conscience acérée de l'acuité des sentiments difficilement exprimables et d'un univers quasi onirique, ce que les mots ne parviennent pas toujours à dire, les formes de subjectivité inhérentes à leurs couches les moins aisément communicables et leur pouvoir précaire de révélation de ce qui reste non-formulé afin d'essayer de pénétrer, souvent au moyen des gestes, des regards et des tonalités, les non-dits et les silences qu'ils tendent à recouvrir. D'où le phénomène que l'on peut qualifier de transverbalité qui caractérise au sein du langage littéraire une parole capable dans ses formes de retrait, d'implicite et de non-dit d'atteindre



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

l'éclosion d'une vérité douloureuse se déployant au-delà de la réalité perçue – c'est-à-dire, « un paso más allá » comme il est répété dans la narration (voir, par exemple, p. 18) – et qui est comme habité par les dilemmes, les peurs et les zones d'ombre des personnages-clés. Si les narratrices de certains romans d'Ana María Matute affirment, aussi bien dans *Primera memoria* (1960) qu'au sein de *Paraíso inhabitado* (2008), que l'enfance est peut-être plus longue que la vie<sup>8</sup>, dans la mesure où elle évolue et perdure au fil des âges du sujet en constituant un cercle illimité en mouvement permanent, la conception de l'adolescence, quant à elle, qu'a l'écrivaine problématise cette période cruciale de l'existence pour en faire une espèce de territoire vital de l'inconnu parsemé de doutes, de dualités et d'indignations :

Los adolescentes tienen todos carita de naufragos y un poquito de asesinos. Sí, porque están todos asesinando su imagen más bella, que es la infancia, y se resisten a entrar en el mundo de los adultos. Es como si hubiesen naufragado y tuvieran que ir nadando a una playa en la que no saben qué es lo que les espera, y eso les aterra y les indigna<sup>9</sup>.

À l'opposé du roman de formation – principalement fondé sur la triade du départ, des épreuves initiatiques et du retour –, dans *Demonios familiares* c'est le retour d'Eva dans la demeure familiale, appelée la « casa de los fantasmas » (p. 159) par la population de la bourgade, qui submerge la protagoniste au sein des tensions et des dualités d'une adolescence située, ici, au seuil de l'âge adulte. En effet, pour s'éloigner du milieu familial oppressant par le silence et l'incommunication, Eva avait décidé – contre l'avis non-formulé de son père et comme un acte de fuite plus ou moins conscient – d'entrer en tant que future novice au sein de la congrégation religieuse de l'école où elle avait commencé sa scolarité à l'âge de sept ans. Cet acte assez radical de retrait du monde et comme d'exil intérieur ne découle pas, chez Eva, d'une conviction

8. Ana María MATUTE, *Paraíso inhabitado*, Barcelona, Destino, 2011 [1ère éd. 2008], p. 66 : « Aquella primera sensación de “nosotros” y “ellos” me persiguió aún durante mucho tiempo ; y aún hoy me asalta de cuando en cuando, devolviéndome sombras que acaso no desaparezcan jamás de mi memoria. Tal vez la infancia es más larga que la vida ».

9. Propos de l'écrivaine reproduits dans Ana María MATUTE, *Los hijos muertos*, édition de José Mas et María Teresa Mateu, Madrid, Cátedra, 2016 [1ère éd. 1958], p. 215 (note de bas de page n° 9).



*Désirs féminins face aux silences et aux non-dits chez Ana María Matute*

irrépressible, mais bien plutôt d'un dépit profond et d'une sorte de désarroi personnel vis-à-vis de son existence et surtout de son milieu familial. Un an après cette décision, l'incendie du couvent où elle se trouve, par des miliciens républicains au début de la Guerre civile, la conduit à un retour plus ou moins souhaité dans la demeure paternelle.

Au fil de ce retour, Eva se réapproprie des objets et des espaces de son enfance en donnant progressivement sens à une rébellion intérieure sous-jacente et, donc, en n'acceptant plus l'image de la jeune fille isolée, obéissante et toujours surveillée qu'elle a été. C'est pourquoi elle va même jusqu'à considérer l'incendie du couvent, où elle était recluse et, en fait, séparée d'elle-même et de son corps, comme une forme indirecte de vengeance personnelle (p. 39). Eva transfère ainsi l'acte de destruction du couvent dans son désir jusqu'alors inexprimé d'une libération relative afin de se (re)connaître et d'être elle-même. En ce sens, l'une des scènes inaugurales de ce retour chez elle réside dans le moment où Eva se dévêtit de ses habits du couvent et contemple son corps dans le miroir de sa chambre retrouvée :

Todo parecía a punto de nacer. Me encaré al espejo, y empecé a quitarme la ropa a tirones, esparciéndola a mi alrededor, hasta que estuve desnuda, me vi de cuerpo entero. Y ya no vi una niña. Contemplaba –me contemplaba– por primera vez : una mujer joven, blanca. Una criatura a la que apenas daba el sol, y en aquel momento descubrí que tenía sed de sol, de viento (p. 23).

La chambre, mais surtout le grenier de la maison – lieu intime de l'imagination et de la fantaisie de l'enfant qu'elle était – et la forêt, comme espace de tous les possibles et source unique, pour elle, d'une sensation de bonheur en communion avec les mystères de la nature, constituent les univers – en particulier, « el desván » et « el bosque » – au sein desquels Eva peut comme renaître à elle-même. Ce sont ces univers – antithétiques à la maison paternelle oppressante et aux voix étouffées – qui lui permettent d'éprouver une intimité à soi, la vraie sensation d'exister et, en réalité, la connaissance d'un langage propre, au-delà du dicible et du visible. Ces univers essentiels tendent ainsi à compenser, chez Eva, le défaut d'amour au sein d'une famille qui, pour elle, n'en est pas vraiment une, et ce, à cause de la mort prématurée de la mère, la relation distante avec le père et le manque de véritable attachement au



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

serviteur-ombre du Colonel, à savoir le trentenaire et toujours impassible Yago, ancien assistant du père durant la guerre coloniale au Maroc et à présent homme à tout faire. À l'instar de *Paraíso inhabitado*, l'unique figure source d'affection sincère et de compréhension maternelle réside dans la vieille servante Magdalena, qui partagea avec Eva ce que sa mère ne pouvait lui donner et sa découverte limitée du monde extérieur, mais aussi celle de sa propre identité réprimée par les non-dits des règles coercitives, des inhibitions et des vieux démons envahissant la maison. De la sorte, Magdalena s'insurge contre cet état de faits et ces pratiques, où le silence et la dissimulation, surtout au sein du milieu rural<sup>10</sup>, servent à la préservation de l'honneur supposé et à l'occultation des secrets du cercle familial : « ¡Porque en esta casa todo se guarda en secreto hasta que se pudre, y ya nada tiene remedio ! » (p. 72-73).

En parallèle à ces univers de découverte de soi, de son imagination intérieure et de ses émotions sensorielles et corporelles, liées à des formes de contemplation d'ordre moral, que sont « el desván » et « el bosque » – des univers qui finiront, comme on le verra, par se rejoindre dans l'expérience amoureuse –, la jeune fille cherche aussi à conquérir d'autres espaces ouverts sur la réalité extérieure marquée par les luttes idéologiques, les dissimulations et les normes des conventions sociales. Elle reprend alors contact avec sa meilleure amie d'enfance, Jovita, la fille du pharmacien de la petite ville dont le père, comme la plupart des notables de celle-ci, fait partie du groupe nationaliste appelé « la Bandera », tout comme le père d'Eva, afin de promouvoir, entre autres objectifs, l'idéologie et la victoire du camp franquiste en renforçant évidemment le fossé entre « ellos » et « nosotros », entre « enemigos » et « amigos » ; une terminologie qui demeure néanmoins étrangère à la jeune fille. Cette dernière fréquente alors certains cafés de la bourgade avec son amie Jovita, qui n'a pas non plus connue sa mère, et qui confie à Eva qu'elle est enceinte, sans que personne ne le sache, de Berni, un ami d'enfance plus âgé que les deux jeunes filles. Berni est désormais considéré comme un traître dans la petite ville provinciale et, en particulier,

---

10. L'importance des stratégies liées au silence et aux secrets dans certains milieux ruraux est également relevée par Alain CORBIN, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel, en particulier p. 139-140.





*Désirs féminins face aux silences et aux non-dits chez Ana María Matute*

aux yeux des membres de « la Bandera », car il est aviateur dans le camp républicain. La grossesse quasi clandestine de Jovita, qui se retrouve seule et n'a aucune nouvelle du père du bébé qu'elle porte et refuse de perdre, contribue à ouvrir davantage le regard et la conscience des deux jeunes amies sur la condition féminine soumise à la prétendue protection, à la domination acceptée et à la légitimité première attribuée dans l'ordre social à la figure du père, apte, néanmoins, à se défaire sans trop de difficultés des obligations et des servitudes auxquelles demeure subordonnée la femme.

Ainsi, lors d'une conversation avec sa confidente Eva, Jovita lui avoue sans détours son souhait d'avoir un garçon pour espérer éviter à son futur enfant les peines, l'assujettissement et les relégations de différents ordres endurés par la position et le rôle de la femme dans la société traditionnelle de l'époque :

–¿Pero no te has dado cuenta de la diferencia de vida que llevan las mujeres con respecto a los hombres...?

–Cambiará –dije yo, convencida. Hacía algún tiempo (puede que desde el día del incendio, cuando tuvimos que abandonar el convento), una inquietud muy parecida a la de Jovita guiaba todos mis actos. Y descubrí que esa era la razón por la que, por vez primera, era capaz de desobedecer al Coronel. Incluso el hecho de haber escondido en el desván a Berni tenía su origen en aquellas reveladoras palabras : “la diferencia de vida” (p. 164).

Cette « différence de vie » entre hommes et femmes, contre laquelle s'insurge en silence et dans une certaine dissimulation les deux amies, engendre indirectement des implications fort distinctes chez chacune d'elles. En effet, Jovita se voit délaissée et livrée à elle-même, même si elle peut compter sur la présence assez distante de son père et sur la solidarité sincère d'Eva. C'est sans doute un avenir incertain de mère célibataire qui l'attend avec la réprobation et tout le poids des préjugés sociaux. En revanche, chez Eva, la lutte constante et souterraine contre la « différence de vie » discriminatoire l'engage, de manière plus ou moins volontaire, à entreprendre un retour sur ce qui est demeuré refoulé en elle<sup>11</sup> – à savoir l'éveil au désir amoureux tant sur le plan personnel

11. Concernant les caractéristiques et la personnalité des jeunes figures féminines présentes dans une partie de l'ensemble de l'œuvre de l'écrivaine, on peut consulter l'article éclairant de Janet PÉREZ, « Variantes del arquetipo femenino en la narrativa de Ana María Matute »,





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

que dans le sentiment d'être unie à une famille –, mais également, de façon inséparable, à l'éclatement de certains non-dits qui l'ont privée d'une partie de son enfance et de son existence. Par conséquent, lorsque Magdalena révèle enfin à Eva que Yago – le serviteur-ombre du Colonel invalide – est en fait son frère, ou plutôt demi-frère, la jeune fille cherchera l'affection de ce mystérieux personnage, dont la mère inconnue de lui est une jeune marocaine que le père d'Eva connut dans sa jeunesse lorsqu'il était militaire au Maroc. Tout aussi silencieux qu'omniprésent dans l'espace domestique, c'est l'énigmatique Yago qui conduira, comme malgré lui, Eva au sein des dilemmes et des sentiments de culpabilité inhérents à la cruauté du monde des adultes, indissociable, quant à lui, de la reproduction des rivalités, des non-dits et des trahisons plus ou moins assumées<sup>12</sup>.

L'élément déclencheur de ce processus de franchissement, qui ne se détache cependant pas de l'univers et des souvenirs indélébiles de l'enfance, est centré sur la découverte du corps blessé de Berni par Yago, puis par Eva, dans la forêt située tout près de la demeure paternelle :

Yo había avanzado la mano y tocaba la cara del hombre que yacía entre las raíces, sus párpados cerrados. “Parece más vivo que mi hermano.” Esta idea me estremeció.

— No. No está muerto. Yo conozco enseguida a los muertos. Sólo está inconsciente.

Hubo entonces un silencio, demasiado largo. Comprendí que era él [Yago] quien lo había encontrado y probablemente arrastrado hasta allí (p. 97-98).

D'un commun accord, Eva et Yago secourent le républicain Berni – père sans même le savoir d'un futur bébé que porte Jovita – et le cachent dans le grenier de la « casona » du Colonel, alors même que celui-ci le considère évidemment comme un traître ayant aussi renié l'idéologie nationaliste de son père ainsi que de la grande majorité de la population de la petite ville provinciale. De manière significative, le corps blessé de Berni, qui, pour Eva, semble comme issu des racines des arbres de la

---

*Letras Femeninas*, vol. 10, n° 2, 1984, p. 28-39.

12. Le rôle de Yago comme introducteur d'Eva dans le monde des adultes est également souligné par Concepción TORRES BEGINES, « Espacios de la infancia y la memoria en Ana María Matute : *Paraíso inhabitado y Demonios familiares* », *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, vol. 37, 2019, p. 123-140.



*Désirs féminins face aux silences et aux non-dits chez Ana María Matute*

forêt, n'investit pas seulement l'espace par excellence de l'imagination et de la découverte de soi de l'enfant qu'était Eva, à savoir le « desván » comme seul endroit où elle parvient à se sentir vraiment elle-même, mais aussi le désir érotique de la jeune fille bientôt adulte, laquelle projette dans le corps et les yeux du républicain blessé l'attraction infinie qu'elle éprouve à l'égard de la beauté et du mystère de la forêt. Le lieu essentiel de découvertes, d'appréhension d'un langage autre et de sensations primordiales dans la cosmogonie présente au sein de la création littéraire d'Ana María Matute<sup>13</sup>.

L'éveil érotique irréprouvable, inhérent à la découverte de l'amour, entraîne la transformation d'Eva qui embrasse sur les lèvres Berni, comme pour mieux se défaire de l'image de la jeune fille adolescente et timide qu'elle représente encore aux yeux de cet homme âgé d'une trentaine d'années et qui devient, ici, captif et objet de désirs jusqu'alors inconnus.

Si *Paraíso inhabitado*, le précédent roman d'Ana María Matute, était une sorte de fiction autobiographique intériorisée par le sujet d'écriture et imprégné, au plan poétique, d'un style tardif singulièrement uni aux origines axées sur l'enfance dans toutes ses dimensions<sup>14</sup>, le roman posthume inachevé *Demonios familiares* déploie, quant à lui, un voyage intérieur en exploitant les ressources biographiques et les questionnements d'ordre moral qu'offrent à l'écrivaine ses personnages-clés, notamment Eva et Yago – le frère mystérieux qui a dû cacher son amour pour sa sœur et reste relégué au rang de serviteur d'un ancien Colonel, trop habité par ses vieux fantômes pour exister réellement dans le présent.

Dans la création littéraire d'Ana María Matute, toute migration ou voyage intérieurs s'inscrit principalement au sein du cercle infini et sans cesse en mouvement de l'enfance qui subsiste au plus profond du sujet tout au long de son existence. C'est pourquoi dans l'action

13. Voir le discours d'Ana María MATUTE, *En el bosque*, Madrid, Real Academia Española, 1998, p. 13-14 : « [...] el mundo que me ha fascinado desde lo más temprano de la infancia, que desde niña me ha mantenida atrapada en sus redes : el "bosque" que es para mí el mundo de la imaginación, de la fantasía, del ensueño, pero también de la propia literatura y, a fin de cuentas, de la palabra ».

14. Pour de plus amples précisions à ce sujet, nous renvoyons à notre article : « *Paraíso inhabitado* de Ana María Matute : un singular estilo tardío desde la infancia como origen », *Cuadernos de Investigación Filológica*, vol. 46, 2019, p. 59-76.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

commune secrète qu'Eva et Yago partage, pour cacher le républicain Berni, s'exprime la volonté non formulée des deux de rendre possible des liens de complicité, d'affection, voire même d'amour, dont ils ont été privés dans son enfance, pour Eva, et dans sa jeunesse, pour Yago. Ce dernier s'interdisait de prendre sur ses genoux ou même de toucher la fillette de trois ans qu'était alors sa sœur, laquelle lui était comme inaccessible (cf. p. 166). De manière corrélative, c'est de même la profonde amitié d'enfance entre Berni et Yago qui, en partie, revit et reprend tout son sens dans l'aide vitale que ce dernier, avec la pleine complicité d'Eva, apporte au combattant républicain à présent considéré par tous comme un traître. Ce dernier partageait dans son enfance avec Yago, tout comme Eva bien plus tard, non seulement une même figure maternelle, à savoir la servante Magdalena – dont le surnom « Mada » attribué par les enfants est le dernier mot de ce roman inachevé –, mais également un sentiment de solitude, une certaine distance à l'égard de la réalité environnante et un attachement à la fillette de trois ans qu'était alors Eva.

Ce sont l'ensemble de ces enjeux et ces attaches au passé qui se déploient dans les entrelacs de la narration et ses formes d'implicite, afin de montrer comment Eva tend à surmonter l'angoissant sentiment de culpabilité et même de trahison qu'elle éprouve à l'égard de sa meilleure amie, Jovita, à qui elle ne révèle rien du sort de Berni – lequel est caché dans le grenier – et, encore moins, ce qu'elle ressent pour lui :

Entonces, el recuerdo de Jovita se agudizó, afilándose, hiriéndome. “De algún modo, aun sin quererlo, la estoy traicionando... Pero si le digo que hemos encontrado a Berni, traiciono a mi hermano.” Y ¿qué haría con Berni el “enemigo”? Me di cuenta de que pronunciaba esta palabra por vez primera (p. 117).

Au-delà de l'affrontement idéologique dans le contexte oppressant de la Guerre civile, c'est bien la fidélité sans bornes à la relation d'amitié dans leur enfance passée qui amène Yago, fils occulté et serviteur de l'ancien colonel nationaliste, à prendre tous les risques pour sauver dans le secret la vie du républicain Berni. Eva, en devenant complice de son frère Yago, scelle d'une certaine manière, à travers son affection de plus en plus affirmée pour ce dernier, mais aussi dans sa découverte du désir amoureux éprouvé à l'égard de Berni, un retour ambivalent au sein de



*Désirs féminins face aux silences et aux non-dits chez Ana María Matute*

l'univers des sentiments profonds, et souvent enfouis et refoulés, vécus dans leur enfance, à des degrés divers, par les trois personnages. Ce retour complexe, inhérent en grande partie au dévoilement implicite de la teneur des occultations et des secrets du passé, conduit évidemment à la transgression de l'autorité et des positions du père, l'ancien colonel nationaliste, mais également à une forme de trahison douloureuse – par la dissimulation et le non-dit – vis-à-vis de l'amie Jovita livrée à elle-même.

En ce sens, la quête inaccessible de l'univers revisité de l'enfance, lié à l'amitié et à l'amour non-exprimés, et la réalité emprunte de trahisons et de non-dits du monde des adultes se reconfigurent dans la situation, la manière d'agir – plus ou moins contrainte et dissimulée – et les sentiments transgressifs d'Eva<sup>15</sup>. Ce n'est d'ailleurs pas fortuit si la jeune fille récupère et installe des objets de son enfance dans le lieu par excellence où se déployait l'imagination et la découverte de soi propre à cette dernière – c'est-à-dire le fameux « *desván* » –, et qui abrite et cache à présent le captif amoureux Berni :

Poco a poco fui llenando la habitación abandonada por Yago [en el *desván*] de todo lo que me pareció que contenía algún jirón de mi infancia, de mí. El hecho de estar recordándome a mí misma me maravillaba e inquietaba al mismo tiempo.

— Solo me resta hablar con Yago, y seré feliz –murmuré en voz muy baja, casi sin darme cuenta de lo que decía. ¿Feliz? ¿Acaso aquella madeja de sensaciones era la felicidad? De lo único que estaba segura era de que nunca lo fui antes (p. 144-145).

Même si elle reste envahie par un certain sentiment de culpabilité à l'égard de Jovita, Eva éprouve néanmoins un puissant rapprochement solidaire à Berni et à Yago, mais également une sensation inédite d'unité à soi et même d'innocence nouvelle propre à l'élan amoureux éprouvé.

15. Voir Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE et Peter SCHNYDER, « Les dits du non-dit », in Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIERRE et Peter SCHNYDER (coords.), *Ne pas dire. Pour une étude du non-dit dans la littérature et la culture européennes*, Paris, Classiques Garnier, 2013, en particulier p. 19-20 : « Intégrer le non-dit dans le langage, c'est instaurer une entente à demi-mot, accepter la dissimulation et le mystère, et croire qu'une vérité peut émerger de cette configuration. C'est intégrer au sein même de la parole une attitude de résistance par rapport au dire (qui fonctionne comme un esprit critique de l'intérieur) : le non-dit, en tant que communication analogique non verbale, entraîne l'autre vers une relation inédite ».



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Comme si ce pouvoir de concentration de sensations et de sentiments marqués par une certaine plénitude à soi était capable de combler à présent – mais de façon éphémère et illusoire – les manques, les pertes et les blessures de l'enfance et, donc, ses silences et non-dits. Ces derniers ne peuvent être percés, de manière paradoxale, qu'à travers la confrontation à des formes de culpabilité, voire même de trahisons, comme s'il s'agissait d'un cercle labyrinthique au sein duquel la quête pour retrouver le supposé « paradis » toujours inhabité de l'enfance ne pouvait avoir de fin et confrontait constamment le sujet à ce qu'il ne put pleinement connaître ni réaliser, et ce, en perdurant au plus profond de son être intime comme à la fois un vide plein d'espérances inaccomplies ainsi qu'un lancinant questionnement intérieur sans terme définitif.

C'est aussi pourquoi les dernières pages de ce roman inachevé se referment sur la naissance de la relation d'amitié entre Yago et Berni, lesquels se reconnaissent à travers leur solitude et le regard assez distant qu'ils portaient sur la réalité qui les entouraient et suscitaient bien des doutes et des interrogations, chez eux, sans connaître vraiment eux-mêmes pleinement leur propre identité.

Il convient, par conséquent, de souligner comment la dualité qui assaille et se projette dans l'intériorité d'Eva s'avère indissociable du rapport, lui aussi, problématique et antagonique entre les manques de l'enfance et la conflictualité permanente du monde des adultes. En effet, Eva se trouve confrontée à une double impossibilité et, donc, à l'accomplissement irréalisable de désirs qui ne pourront jamais pleinement être conciliés ni, donc, s'épanouir. Si la quête du retour aux sentiments prétendus purs propres à l'enfance alimente principalement une nostalgie quelque peu mélancolique, qui ne peut refermer les manques et les absences du passé par la beauté des sensations éphémères présentes, l'entrée dans la vie adulte, quant à elle, à travers la relation amoureuse naissante entre Eva et Berni – dans une certaine mesure, deux traîtres pour une partie de leur entourage respectif – demeure, elle aussi, confrontée aux contraintes et aux impossibilités propres aux règles d'un ordre social, idéologique et moral. Sur cette voie, l'impossible histoire d'amour, en renforçant ici le caractère irréconciliable entre la liberté du désir féminin et les normes socioculturelles, rejoint l'une des obsessions qui parcourent la création



*Désirs féminins face aux silences et aux non-dits chez Ana María Matute*

littéraire d'Ana María Matute : à savoir, la survie et le prolongement des manques et des pertes de l'enfance et de l'adolescence qui resteront toujours diversement à combler par le sujet, mais aussi, et par là-même, la mémoire anticipée d'un futur qui se veut une espèce d'horizon libérateur de désirs enfouis et source de plénitude, mais dont la pleine manifestation demeure une quête éperdue liée à une nostalgie, à la fois lucide et amère, de ce qui aurait pu être et n'a pas été et ne sera point.

Éloignée de la seule observation critique de modèles familiaux ou de figures féminines aux prises avec leur réalité conflictuelle, l'écriture d'Ana María Matute sonde et pénètre, en sillonnant souvent les contours et les strates des silences et des non-dits, la rébellion intérieure de jeunes protagonistes marquées, dès leur enfance, par les blessures et les injustices de l'existence, et qui trouvent les ressources d'une résistance personnelle, voire même d'une force d'émancipation, dans la quête forcément inaboutie et à la fois inépuisable des sentiments essentiels, des affects primordiaux et des révélations intérieures propres à l'univers de l'enfance. De la sorte, le roman posthume inachevé *Demonios familiares*, plus que tout autre, configure et cristallise des constellations mouvantes de présences fugaces, de voix venus d'ailleurs et les vertiges de sensations éprouvées, au plus profond desquels se confondent le visible et l'invisible – les prétendus vivants et les morts –, les choses dites à demi-mot et les silences trop difficiles à dissiper et, enfin – et toujours –, la nostalgie inexpugnable d'un « paradis » inatteignable des désirs inaccomplis et néanmoins ressentis au plus profond de l'être. La fragile et précaire conquête de ce « paradis » inatteignable, et pourtant essentiel pour espérer et vivre, reste aussi constamment soumise aux contraintes sociales, aux luttes idéologiques, aux formes d'incommunication et aux normes morales ; et c'est pourquoi il ne peut être que traces pérennes, fragments resplendissants de mystères captivants et surtout échos des silences intérieurs et signifiants de ce qui ne peut pleinement se dire, mais s'éprouve hors et dans les mots du langage poétique de l'écrivaine. Enfin, si l'inachèvement contribue de manière latente à immiscer dans la lecture de *Demonios familiares* le « spectre » de la mort de l'écrivaine, qui ne put conclure la narration de cette ultime œuvre, il donne aussi libre cours, plus profondément, aux déploiements virtuels des strates subjectives, des représentations de



*Déviances féminines dans la famille hispanophone*

l'absence on ne peut plus ressentie et des tensions créatrices qui ouvrent sans cesse ce roman inachevé sur un dialogue continu avec les voies du processus poétique à l'œuvre dans l'ensemble de la création littéraire d'Ana María Matute et qui atteint, ici, dans sa morale de l'essentiel, ses derniers rythmes, ses derniers désirs originels inaboutis et des noms à jamais présents liés à l'enfance et à l'adolescence.



## Para un teatro feminista: *TRES eran 2* de Laura Aparicio

Erwan BUREL

CRIT - Université de Franche-Comté

*Cuando nieva, ¿qué sentido tiene el que nieve?*  
ЧЕЛОВ, *Las tres hermanas*.

### Introducción

Al hablar con Laura Aparicio sobre la dimensión feminista en su obra teatral, me decía ella que todo su teatro podría ser considerado como feminista. La actriz y dramaturga afirma que sus textos « responden a mujeres que quieren ser dueñas de sus destinos en los espacios en los que el Estado y la sociedad quieren seguir perpetuando sus roles históricamente asignados ».

Efectivamente, si miramos con atención su producción dramática, comprobamos que buena parte de sus obras teatrales atañen, directa o indirectamente, a problemáticas feministas. *Al otro lado... Hambre, papel, tijera*, por ejemplo, escrita en 2017<sup>1</sup> y estrenada en el Teatro de las Culturas de Madrid en 2018, dramatiza el encuentro entre dos mujeres, dos extremos que llegan a tocarse, a confundirse, para ahondar en el papel de la mujer en la sociedad y frente a la justicia. *Teatricidios con escalera al fondo (Protocolos de despedida)*<sup>2</sup>, obra de 2018 que aborda

---

1. Inédita.

2. Editada dentro del volumen: Stylianos RODARCLIS (dir.), *La dramaturgia española*





## *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

la violencia machista y los feminicidios, o piezas con títulos inequívocos como *Hartas de parir soldados*<sup>3</sup>, *La mujer que habla a los hombres (que no escuchan a sus mujeres)*<sup>4</sup> o *Kassandra, ¿tú nunca te equivocas?*<sup>5</sup>, son otros ejemplos llamativos.

En este trabajo, me propongo analizar *TRES eran 2*, el último de sus textos dramáticos, porque en él me parece que confluyen varias problemáticas del feminismo más actual. Ya veremos en qué sentido y en qué medida más adelante.

### **Contextualización: los feminismos**

El feminismo conoce una larga trayectoria cuyas etapas han ido desarrollando y diversificando sus postulados y prácticas desde finales del siglo XIX hasta hoy. En su reciente libro *La révolution féministe*<sup>6</sup>, Aurore Koechlin identifica cuatro « olas feministas » que nos resultan de gran utilidad para trazar a grandes rasgos lo que fue y lo que supuso el feminismo en sus diferentes etapas.

Al utilizar el término « olas », la autora recalca en que el feminismo es ante todo un movimiento, que evidentemente se ha ido teorizando pero que se deriva esencialmente de la militancia de parte de mujeres que consiguieron cambiar el curso de la historia. Alude también a que las etapas del feminismo no son momentos cerrados, con límites cronológicos y conceptuales bien delimitados, sino que cada una de esas etapas desborda sobre la siguiente y se nutre de la anterior. Los postulados teóricos y las prácticas militantes se van desarrollando y transformando hasta tal punto que hoy en día es más acertado hablar de feminismos en plural que de feminismo en singular.

La primera ola se sitúa en el paso del siglo XIX al XX, en el periodo de lucha por los derechos políticos de la mujer y en particular el derecho al voto con el ejemplo consagrado del activismo de las *suffragettes* inglesas.

---

en la segunda década del siglo XXI, Grecia, Ediciones Iaspis, 2018.

3. Pieza breve, inédita.

4. Pieza seleccionada para la XXIV edición del Maratón de monólogos de la AAT (Asociación de Autoras y Autores de Teatro) 2019.

5. Inédita.

6. Aurore KOEHLIN, *La révolution féministe*, Paris, Éditions Amsterdam, 2019.



*Para un teatro feminista : TRES eran 2 de Laura Aparicio*

La segunda ola se sitúa en los años 1960 y 1970, un periodo de lucha marcado principalmente por los derechos reproductivos (contracepción y aborto) y por la libertad para las mujeres de disponer libremente de su cuerpo. La tercera ola corresponde aproximadamente a la década de los 1990 cuando se vuelve a conceptualizar el feminismo a la luz de la interseccionalidad. Esta ola empieza en realidad en los años 1980 con el *black feminism*, un feminismo que surge a raíz de distintas variables interrelacionadas como son la clase, el género y la raza (la raza en términos sociales).

En los años 1980 surge también en Estados Unidos el debate entre las feministas en torno al sexo, lo que se ha dado en llamar las *sex-wars* y que oponía a las feministas radicales, para quienes la sexualidad era otro instrumento de dominación, a las feministas pro-sexo que, al contrario, consideraban la sexualidad como un potente instrumento emancipador. El interés de este debate recae también en haber puesto el foco sobre las sexualidades marginales, en particular las sexualidades lesbianas pero no solo, y en haber cuestionado así el heterocentrismo de cierta tradición feminista.

En ese sentido, la teoría y movimiento *queer* de los años 1990 fue asimismo uno de los hitos ineludibles que influyeron considerablemente en la corriente feminista. Fundado en la performatividad del género y teorizado, entre muchas otras (y algunos otros)<sup>7</sup>, por Judith Butler, el *queer* nos dice que las identidades de género no son sustancias intangibles que preceden la experiencia sino el resultado de prácticas que ponen en escena las normas de género; que el género es un acto performativo que debe constantemente repetirse; y que es precisamente ahí, en esa repetición, donde nace la posibilidad de turbar el género. Subvertir la performatividad del género es entonces repetirlo pero con algún desfase, para dar a ver su carácter construido, artificial. Turbar, subvertir, significa finalmente deshacer el género. En el feminismo de los años 1990 se entrelazan varias formas de

7. Véanse por ejemplo los párrafos dedicados a la palabra *queer* en Didier ERIBON, *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Larousse, Paris, 2003. Véase también el artículo de Marie-Hélène Bourcier (ahora Sam Bourcier), « Queer Move/ments », *Mouvements* [en línea], 20, 2002/2, consultado el 30/01/2020. URL: <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2002-2-page-37.htm>



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

dominación y distintas preocupaciones, a veces contradictorias, pero que permiten resituar al centro de la lucha política unas identidades interseccionales socialmente marginalizadas, lo que hace que hoy en día, como lo afirmamos anteriormente, no se habla tanto de feminismo sino de feminismos.

La cuarta ola identificada por Aurore Koechlin sería la que estamos viviendo y experimentando ahora, desde los inicios de los años 2010, y que surge a raíz de los feminicidios ocurridos en América latina (Argentina y México principalmente) y el nacimiento del movimiento « ni una menos ». En esta ola la cuestión de la violencia machista es central y cobra una dimensión internacional, como lo prueba la cantidad de protestas y manifestaciones que ocurren no solamente en América latina sino en otras partes del mundo (Estados Unidos, Islandia, Polonia, Italia, España, Francia, etc.) y el impacto mundial que tuvo y sigue teniendo el movimiento *#MeToo*. Prueba de ello es la reciente performance *Un violador en tu camino*, iniciativa del colectivo feminista chileno Las Tesis, en el marco de las manifestaciones chilenas de finales de 2019, que se ha convertido en un verdadero himno feminista internacional contra la opresión, la violencia machista y la cultura de la violación. En esta década, las luchas feministas también vuelven a conectar con las luchas laborales (*#Nosotras Paramos* en 2016 en Argentina), poniendo de realce la trama económica de la violencia patriarcal. El *flashmob* « À cause de Macron », de inicios de 2020, en el contexto de las manifestaciones contra la reforma de las pensiones en Francia, una iniciativa de las mujeres militantes de Attac, es otro claro ejemplo de la conexión entre feminismo y lucha por los derechos laborales. Además, se vuelve a defender el derecho al aborto, cuando en varias ocasiones es atacado por determinados sectores de la sociedad, o a reivindicarlo cuando no existe (Irlanda en 2018 por referéndum), y se insiste sobre la importancia de la educación sexual y en torno a las cuestiones de género.

### **TRES eran 2 de Laura Aparicio**

Nacida en 1972 en Elche, Laura Aparicio crece en una España donde se legaliza plenamente el aborto en 2010 —en 1985 se había despenalizado, pero sólo ante varios supuestos: riesgo grave para la salud física o psíquica



*Para un teatro feminista : TRES eran 2 de Laura Aparicio*

de la mujer embarazada (supuesto terapéutico), violación (supuesto criminológico) y malformaciones o taras, físicas o psíquicas, en el feto (supuesto eugenésico)–. En 2014, cuando el Partido Popular planteó reformar la ley del 2010, a fin de volver a la legislación restrictiva de 1985, las mujeres se manifestaron el 1 de febrero, día que se recuerda como « El tren de la libertad », una movilización social y feminista que contó con alrededor de 30.000 personas en la capital, mujeres madrileñas y otras muchas venidas de varias partes de España (el tren de Asturias a Madrid, además de los numerosos vagones que llegaron desde distintos lugares). El 8 de marzo de 2018, Día internacional de la Mujer, 5 millones de españolas hicieron huelga para denunciar la discriminación sexual, la violencia machista (pensemos en el Caso de La Manada) y la desigualdad salarial. En el marco del Paro Internacional de Mujeres, las participantes no fueron a trabajar y no se hicieron cargo de ningún trabajo doméstico ni cuidado de niños o mayores. En 2019, las mujeres volvieron a manifestarse, pero esta vez de forma más importante, pues tomaron la calle alrededor de 6 millones de españolas, quienes volvieron a hacer huelga (laboral, de cuidados y de consumo) y a defender el derecho al aborto, atacado por Vox. Es la mayor manifestación feminista de la historia de España y ha convertido el país en un referente mundial de la protesta del 8M.

Graduada en 1994 en la Escuela de Interpretación de Cristina Rota, Laura Aparicio se forma en distintos talleres de dramaturgia, esencialmente en Madrid, en los años 2000 y 2010, y ha tenido por maestros, entre otros, a José Sanchis Sinisterra, María Velasco, Roland Schimmelpfennig, Alberto Conejero, Mauricio Kartun, Ángela Armero, Antonio Rojano, Bernhard Glocksins, Che Walker, Anne Jordan, Fernando Piernas, etc. Es miembro del Laboratorio Rivas Cherif del CDN (Centro Dramático Nacional) en Interpretación y Dramaturgia. En 2019, el Teatro Pavón Kamikaze le concede una beca en dramaturgia para la temporada 2019-2020, mismo teatro que había realizado en mayo de 2019 una lectura dramatizada de *TRES eran 2* en su programa « Funciones por hacer ».

En esta obra inédita, Laura Aparicio pone en escena a tres hermanas chejovianas que se reúnen un año después de la muerte de su padre. Los epígrafes del texto dramático trazan un horizonte de espera y cristalizan,



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

de alguna manera, las intenciones de la dramaturga que ampara su obra bajo los auspicios de citas de Bertolt Brecht<sup>8</sup>, Paul B. Preciado<sup>9</sup> y una cita personal: « Gracias a tantes por su valentía, por abrirnos la visión, el sentir. » El uso de la *e* en vez del tradicional masculino universal indica de antemano la reivindicación feminista de la autora que agradece a las mujeres y hombres que hacen avanzar la sociedad en torno a cuestiones que iremos identificando a lo largo de la obra. La cita de Brecht se centra en el tema del abuso y entrará en resonancia, como lo veremos, con una coordenada esencial de la pieza. Finalmente, la cita de Paul B. Preciado, filósofo transgénero feminista y uno de los mayores teóricos del *queer*, es también relevante en el sentido de que hace eco a las sexualidades e identidades de los personajes. Estos son Olga, 24 años, Marie, 20 años e Irene/René I. que, recién cumplidos sus 18 años, empieza un proceso de transición de género.

En una primera escena titulada « Veinticuatro de abril », Olga, Marie e Irene recuerdan la muerte de su padre, exactamente un año atrás, el mismo día en que Irene cumplió 17. En un espacio indeterminado y metafórico, donde parecen superponerse los estratos temporales del presente y del pasado, un « espacio de memoria », nos dice la didascalía, iluminado por « una luz tenue », « donde la nieve cae lentamente » sobre las tres hermanas, estas se rememoran y evocan aquel momento trágico. Sin embargo, sus réplicas, interrumpidas o solapadas las unas por las otras, dejan un espacio importante para lo no dicho y siembran la duda sobre las circunstancias de la muerte del padre. Olga dice por ejemplo: « Al pensar en ello, me siguen fallando las rodillas... ». También las palabras de Irene interpelan: « Los copos de nieve se lanzaban kamikazes contra los cristales ». Y Marie, la hija que más resentimiento tiene por su padre, del que todavía no sabemos casi nada, afirma, en varias réplicas sueltas, lo siguiente:

8. « Aquello que no es raro, encontradlo extraño. Lo que es habitual, halladlo inexplicable. Que lo común os asombre. Que la regla os parezca un abuso. Y allí donde deis con el abuso, ponédle remedio. », *La resistible ascensión de Arturo Ui* (1957).

9. « La revolución por venir será a partir de alianzas transversales con colectivos ninguneados, o no será. », in « La importancia de llamarse Paul », Buenos Aires, junio de 2015. [En línea], consultado el 26/07/2019. URL: <http://paroledequeer.blogspot.com/2015/06/la-importancia-de-llamarse-paul.html>



*Para un teatro feminista : TRES eran 2 de Laura Aparicio*

Esperé mucho aquel momento/ [...] Pasé muchas horas/ [...] Planeando, imaginando/ [...] Y llegó/ [...] Sabía que llegado el momento no habría vuelta atrás. [...] Cuando él recogió el correo y volvió a entrar en casa... [...] Me cuesta recordar/ [...] Las imágenes vienen oscuras... [...] Manchadas como la nieve pisoteada, como el cabecero de la cama.

Entendemos así que la muerte del padre no fue natural y nos entregamos a todo tipo de interpretaciones: ¿el padre habrá sido asesinado? ¿lo habrá matado su propia hija Marie? ¿se habrá suicidado?

La escena se termina con el tarareo de una melodía por las tres hermanas e Irene exclamándose: « ¡Cuánto deseé que el camino hasta aquí durase tan solo un parpadeo! », lo que vuelve a focalizar nuestra atención sobre el tema de la celebración de sus 18 años. No obstante, el hilo conductor –la muerte del padre– ha sido colocado por la dramaturga y no dejará de desenrollarse a lo largo de la obra.

La segunda escena, titulada sencillamente « Ding » –en referencia al ruido que escucharemos más adelante cuando esté caliente el horno para meter la tarta de cumpleaños– nos remite a un ambiente mucho más concreto y realista:

una amplia cocina, horno encastrado mira al público, mesa en el centro como si fuese una isla o una balsa. A lo largo de ésta, Olga a la izquierda, de pie, amasa con un rodillo. Marie a la derecha, de pie, unta mantequilla en pequeños moldes. Irene en el centro, sentada en un taburete, ojea un libro de recetas.

Esta escena da lugar a una amplia caracterización de las dos hermanas mayores: Olga, la hermana mayor, creyente, conservadora y aferrada al modelo familiar y los valores tradicionales, defiende una concepción anticuada de los roles comúnmente asignados por el género; Marie, la hermana lesbiana, que se fue a estudiar y trabajar en el extranjero, se decanta por una concepción de la pareja y de la vida muy alejada de la de Olga: cuestiona el modelo tradicional de la familia y lleva una crítica incisiva al matrimonio. La caracterización de Irene en esta escena es menor. Su presencia y el festejo de sus 18 años sirven sobre todo para activar las palabras y comentarios de Olga y Marie, dibujando así para el lector-espectador una imagen de la familia en la que crecieron: una familia devota, económica y socialmente privilegiada, asentada en una ciudad retirada, lejos de la capital; una madre que cayó enferma y se



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

murió, y cuyo rol fue asumido por Olga; un padre del que todavía no sabemos mucho a excepción de:

la avidez que tenía para todo. Cuando le gustaba algo, la vajilla era la que más sufría: golpeada, arañada, con el tenedor, con la cuchara... Movía la comida continuamente de un lado para otro como si fuera a escapar del plato y tuviese que cortarle el paso o poner fronteras.

Este comentario de Marie, aparentemente anodino y que provoca la risa de las tres hermanas, nos transmite, sin embargo, una primera descripción psicológica del padre, del cual podemos sospechar, si leemos entre líneas, que era un hombre de carácter firme y probablemente violento. Laura Aparicio no desvela de un solo golpe el perfil de ese padre ausente, sino que difunde a pequeña dosis, en el desarrollo de la conversación, escasos elementos que vienen a confirmar poco a poco nuestras sospechas. Olga refiriéndose a Marie dice, por ejemplo: « Papá siempre se desesperaba porque eras incapaz de abrocharle los botones de la camisa, te temblaban los dedos. ¿Recuerdas cómo se enfurecía? ». Olga de nuevo, refiriéndose esta vez a sí misma: « Lo hice lo mejor que pude al caer enferma mamá [...] Jamás me disteis las gracias. Él tampoco lo hizo, jamás me las dio. Jamás una palabra amable, jamás un reconocimiento, solo pedir y pedir y pedir ». Bajo el carácter anodino de la conversación, aflora entonces la figura de un padre autoritario y la de una madre que se ha ido demasiado temprano. Al finalizar la escena, Olga dice al respecto: « Si mamá siguiera viva, muchas cosas habrían sido diferentes. Esto lo sabemos las tres. »

En la tercera escena titulada « No nos conocía », la caracterización de Olga y Marie continúa: Olga es pintada como una mujer muy piadosa, lo que no cesa de criticar Marie quien llega a recitar con tono teatral, no sin humor y cierto sarcasmo, un alegato iconoclasta en contra de la institución religiosa. Pero la disputa entre las dos hermanas es interrumpida por la intervención de Irene que sirve de detonador para que emerjan finalmente las heridas profundas de unas hermanas que han padecido maltrato y agresión sexual de parte de su padre. « Yo creo que no nos conocía », afirma Irene, y sigue contándoles cuando le advirtió de que « prefiero que salgas puta a marimacho. Se acabó ir con los niños del pueblo. Tu madre tiene razón, cuanto antes te vayas al internado mejor ». Después de esta confesión, Irene sale, y Marie verbaliza las violaciones





*Para un teatro feminista : TRES eran 2 de Laura Aparicio*

que sufrieron ella y Olga. Entendemos que, si su madre les mandó a todas al internado, fue para protegerlas, y que Irene fue probablemente la única en salvarse de las agresiones.

Una vez revelado el trauma, la obra sigue con dos escenas (« Me habría gustado », Escena IV; « Volver a calibrar », Escena V) en las que la palabra dramática se carga de una gran poeticidad. « Me habría gustado » es una escena monologal en la que Irene se dirige a su madre muerta y se arrepiente de no haber podido cuidar de ella mientras estaba en el hospital. El pesar que siente y expresa Irene por no haber llegado a ocuparse de su madre enferma sirve también para revelar su condición de hombre transgénero: « Madre, me habría gustado llegar a cuidarte como un hijo. No como el hijo prodigo del cuentito de la Biblia que me contabas, sino como el hijo que siempre estuvo a tu lado y solo llegaste a intuir ». Mediante la anáfora « Yo, tu hijo trans, te habría... », Irene desgrana todos aquellos cuidados y atenciones que hubiera tenido con ella, antes de afirmar « Sé que para ti habría sido muy cansado ser la madre de un hijo como yo ». Esta afirmación es el inicio de una evocación elegíaca de las profundas dificultades con las que se enfrentan cotidianamente las personas transgénero y sus familias, evocación que Irene termina mencionando al propio padre y arremetiendo contra la ideología machista de la masculinidad:

¿Tu marido nos habría pegado un tiro? Ese hombre al que malquise, me habría partido la cara, porque esas son las cosas que se suponen que hacen *los hombres de bien, los hombres de verdad*<sup>10</sup> [...] No, no habría sido fácil ser madre de un hijo trans con vagina, viviendo con un marido del *Opus* en una pequeña ciudad, donde tener un hijo maricón es peor que tener un hijo muerto. Quiero pensar que habrías renegado de tu iglesia por mí. ¡Me habría gustado tanto!

En « Volver a calibrar », Escena V, la poeticidad no solo invade la palabra dramática sino también el propio escenario que, nos dice la didascalía, « se desdoblará en dos espacios como si flotasen dentro de un sueño y pudiesen ver más allá de las paredes y de los cuerpos, al tempo de un vals. Olga y Marie ejecutarán sus acciones y nombrarán las propias y ajenas ». En esta escena particularmente hermosa, Irene va

10. El subrayado es de la autora.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

desvistiéndose y quitándose la ropa femenina para ponerse la masculina, mientras Olga y Marie, a la par que comentan las acciones de su hermana pequeña, manifiestan sus propias preocupaciones. Olga insiste en su labor doméstica, en su afán de limpieza, que en realidad traduce su deseo por entender, por « clarificar, sanear ». Marie, que va buscando desesperadamente algo en los armarios de la casa, termina por afirmar « Deberíamos descubrir nuestro punto cardinal [...] ¿Qué se hace cuando la aguja de la brújula gira en derredor sin parar? [...] Hay que pararse y respirar, gire hacia donde gire ». Con esta imagen nos habla del ubicarse en la existencia y de la necesidad de encontrar, pese a las adversidades, el camino hacia la felicidad. Olga dice: « ¿Sin haber rozado la tierra se puede llegar a rascar los cielos? »; Marie declara:

Paro... respiro... dibujo con mi mano el símbolo de infinito varias veces para calibrar... y encuentro mi posición: 39°10'15.3"N25°55'57.1"E. Entonces algo viene desde allí y resuena en mi oído: « *Pero yo amo la ternura;... mi suerte es esto y la brillante ansia de sol y la belleza* ». Safo.

La cita de la poetisa griega nos da a entender que Marie consiguió salir adelante, huyendo del núcleo familiar y asumiendo su homosexualidad. Irene, en pleno proceso de transición, parece también encaminarse por lo que la hará feliz. Olga es quien todavía no logra superar el trauma familiar.

En « No quieres mirar », Escena VI, Olga recupera la palabra para contarnos en una escena monologal la muerte de su padre. En ese momento tenemos respuesta a las preguntas que nos habíamos planteado anteriormente: ese padre violento y abusador terminó por suicidarse. Olga confiesa:

Los hombres se suicidan cuatro veces más que las mujeres, pero nosotras cuadruplicamos los intentos, lo que viene a explicar cómo se falla por la elección de método: abrir la espita de gas, pastillas... mientras que los hombres se lanzan; se ahorcan; se disparan: en la cabeza, en la cara, sobre todo después de haber asesinado a sus parejas o exparejas y a hijos propios o ajenos. Agradezco a mi padre que se suicidase lo primero.

Pero la historia no termina ahí: en las dos últimas escenas de la obra (« Reescribir. Volver a nombrar », Escena VII (I y II)), Irene ya es René I. y ha decidido marcharse con su hermana Marie. La dimensión performativa del lenguaje, identificada y estudiada desde hace tiempo por la filosofía



*Para un teatro feminista : TRES eran 2 de Laura Aparicio*

del lenguaje, en particular desde los trabajos de John L. Austin y su teoría de los actos de habla, nos ayuda a entender que cambiarse el nombre es una de las etapas esenciales de la transición de género, un proceso, afirma Marie, tratando de tranquilizar a Olga:

[un proceso] político, sí, político y bello y único y arriesgado también. [...] Hay que volver a calibrar. Se empieza por reescribir el nombre para que resuene en lo más profundo de cada SER<sup>11</sup>. ¿Qué es la vida sino una reescritura constante, una deconstrucción-construcción permanente de cada ser humano? Da la bienvenida a tu hermano René I.

La obra termina con una confesión, la de Marie, obligada a hablar porque Olga ha encontrado el sobre de cartas (era lo que Marie buscaba desesperadamente en los armarios). El suicidio del padre se debe a que Marie ha montado toda una estratagema para que deje de abusar de ella y Olga y no haga lo mismo con Irene. Gracias a cartas anónimas, Marie se hizo pasar por un cura que se había enterado de las violaciones. « Ese fue mi regalo de navidad. No volvió a ponernos un dedo encima, ni a Olga ni a mí, y por supuesto contigo ni lo intentó ». Y continúa: « Los anónimos empezaron a sucederse cada vez con más detalles más salvajes. Yo no podía parar ». Esta confesión no provoca la ira o desacreditación de parte de las hermanas, al contrario. Olga la agradece y las tres terminan con un acto de sororidad, repartiéndose la palabra para pronunciar juntas unos últimos versos de resistencia y libertad:

OLGA

Dentro del molde. No había vuelto a hacer una tarta desde entonces. ¡Qué bien huele, ¿no? ¡A bizcocho, a...

OLGA, MARIE, RENÉ I. *cierran los ojos y huelen.*

OLGA

Hay días en que me alegro de su fin

MARIE

Otros

los más nublados

sobre todo cuando nieva

siento una convulsión interior

RENÉ I. (IRENE)

Un hormigueo lento

constante

---

11. Las mayúsculas son de la autora.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

MARIE  
Que sube desde las plantas de los pies  
OLGA  
Y quiere quedarse  
en la boca del estómago  
en el pecho  
en la frente/  
MARIE  
Y yo sacudo el miedo de las cejas  
y la culpa del pelo  
y los insultos de los oídos  
OLGA  
Y me pongo a cantar  
y a reír  
RENÉ I. (IRENE)  
Y doy las gracias por estar vivo  
y sentirme libre  
*Suena el “ding” del horno.*  
*Oscuro.*

### **Algunas conclusiones sobre la dramaturgia de Laura Aparicio**

La tarta, que ha estado cocinándose a lo largo de las escenas, recalca la dimensión carnal de una obra de teatro que no solo apela a nuestro espíritu, para pensar temas como la violencia machista, la homosexualidad o las cuestiones de género, sino también a nuestro propio cuerpo, para sentir y emocionarse con estas tres hermanas. Laura Aparicio construye universos dramáticos particularmente sensibles, sin caer nunca en un *pathos* exacerbado que aniquilaría toda capacidad de identificación. Su teatro sensible lo es porque es sutil, e indaga hábilmente la psicología de sus personajes de los que emergen las historias más secretas. Dice su página de presentación que:

Su pasión por la arqueología la cambió por la danza, después llegó la interpretación, y en los últimos años sus trabajos como actriz los compaginó con la dramaturgia. Al fin y al cabo, excavar a la búsqueda de piedras o de personajes tienen mucho en común: descubrir, desempolvar, recuperar, indagar y mostrar la historia<sup>12</sup>.

12. URL: <https://www.contextoteatral.es/lauraaparicio.html>



*Para un teatro feminista : TRES eran 2 de Laura Aparicio*

En una nota del paratexto inicial a la obra, Laura Aparicio afirma además que: « Sería estupendo cocinar esa tarta o bizcocho a tiempo real, y después compartir con el público ». Pues sí, compartir la experiencia, compartir el dolor y hacernos conscientes colectivamente de la necesidad de luchar contra toda forma de dominación y opresión, es uno de los caminos que nos propone el teatro. *TRES eran 2* es en ese sentido una pieza atrevida, política y feminista. Es una obra edificante, que nos lleva a imaginar otro mundo posible, en el cual sea posible habitar y convivir sin violencia, un mundo donde el sexo biológico, cuando imposición, ya no sea el causante de tanto sufrimiento, un mundo donde las identidades se conformen libremente, en adecuación con la felicidad hacia la que cada una y cada uno haya decidido dirigirse. La impronta chejoviana en la obra apunta finalmente hacia un teatro en el que la dimensión existencial es de especial importancia y nos recuerda que el escenario teatral es uno de los pocos espacios donde poder compartir nuestras inquietudes ante la vida.





# **RÉBELLIONS FÉMININES DANS L'AMÉRIQUE LATINE CONTEMPORAINE**





## **Représentation d'une figure féminine transgressive dans *Emilio, los chistes y la muerte* de Fabio Morábito: Perversion, contra-sexualité, mythe**

Pauline DOUCET

*Université de Rouen Normandie – ERIAC*

Dans le roman *Emilio, los chistes y la muerte*, publié en 2009 par l'auteur mexicain Fabio Morábito, les pratiques sexuelles et les attitudes corporelles du personnage central Eurídice sont au cœur des attentions des protagonistes et du lecteur. Les observateurs – intra ou extra-diégétiques – s'étonnent ou s'inquiètent de la liberté de cette femme, mère célibataire « orpheline » d'avoir perdu son enfant et qui se lie d'amitié avec Emilio, jeune garçon de douze ans, double de son fils défunt, avec qui elle s'adonnera à certains jeux érotiques. Pratiques sexuelles ou sensuelles qui s'éloignent de la norme et qu'une lecture psychanalytique qualifierait de « perversions » : pulsions scopiques (voyeurisme/exhibitionnisme), scatologie, inceste ou pédophilie sont autant d'étiquettes négatives que nous serions tentés d'apposer à la sexualité de ce personnage féminin « déviant ».

Cependant, il est remarquable que tant de « transgressions » ou « perversions » féminines provoquent si peu de réactions réprobatrices. Que ce soit la silencieuse distance du narrateur hétérodiégétique ou la relative indulgence des autres personnages, tout nous pousse à reconsidérer la légitimité des tabous et interdits liés à la sexualité plutôt qu'à blâmer celles et ceux qui les transgressent. Ainsi, le personnage féminin





## *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

semble répondre aux exigences de liberté et de redéfinition des pratiques corporelles et sexuelles revendiquées par certain·e·s théoricien·ne·s *queer* tel que Paul B. Preciado dans son *manifeste contrasexuel*<sup>1</sup>.

Enfin, plus qu'une figure transgressive, Euridice pourrait bien incarner une féminité primitive, non-civilisée, inintelligible selon les règles rationnelles et normatives de nos sociétés occidentales.

### **Perversions et approche psychanalytique**

« [E]n tous temps comme en tous lieux [...] l'homme est défini par une conduite sexuelle soumise à des règles, à des restrictions définies<sup>2</sup> ».

#### ***Patriarcat, monogamie et prohibition de l'inceste***

Le modèle familial traditionnel dans la société occidentale au sens large semble se limiter au mariage hétérosexuel monogame, à une cellule familiale mononucléaire impliquant la prohibition de l'inceste<sup>3</sup> et supposant un contrôle du corps de la femme et de sa sexualité et lui assignant le statut de mère-épouse (*madresposa*<sup>4</sup>). Dans ce contexte, toute pratique sexuelle qui s'éloignerait de l'hétéronormativité reproductive est stigmatisée et reçoit le nom de « perversion ».

Le premier écart du personnage féminin face au modèle de *madresposa* tient à une double absence : son statut de mère est défaillant et

1. Paul B. PRECIADO, *Manifesto contrasexual*, Barcelone, Editorial Anagrama, 2011.
2. Georges BATAILLE, *l'Erotisme*, (1957), Les éditions de minuit, 2014, p. 52-53.
3. Sur la cellule familiale et la prohibition de l'inceste comme éléments définitoires de « notre culture », voir Michel FOUCAULT, *La sexualité*, Cours donné à l'université de Clermont-Ferrand, 1964 suivi de *Le discours de la sexualité*, cours donné à l'université de Vincennes, 1969, Seuil/Gallimard, 2018, p. 5. Malgré les indéniables évolutions du modèle familial depuis les réflexions de Foucault, Jane Elizabeth Lavery souligne la persistance des schémas culturels hétérosexistes dans le cas mexicain : « Mexico is still defined by its time-honoured *machismo*. [...] in a society which is characterized in the main by a keen interest in restricting sexuality to chaste behaviour and monogamous heterosexual marriage ». Jane Elizabeth LAVERY, *The art of Ana Clavel, Ghosts, Urinals, Dolls, Shadows and Outlaw Desires*, Oxford, Legenda (Studies in Hispanic and Lusophone Cultures, 6), 2015, p. 20.
4. Nous proposons cette haplogogie « *madresposa* » après la lecture de l'ouvrage suivant, qui questionne le modèle familial conjugal et nucléaire comme modèle unique et selon lequel les femmes sont avant tout « *madres y esposas* ». Soledad GONZÁLEZ MONTES et Julia TUÑÓN, *Familias y mujeres en México. Del modelo a la diversidad*, México, El Colegio de México y Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 1997.



### *Représentation d'une figure féminine transgressive chez Fabio Morábito*

l'hypothétique statut d'épouse est passé sous silence. La sensualité et la sexualité d'Eurídice se déploient hors de tout contexte conjugal/cadre familial. Pire encore, c'est son statut de mère endeuillée qui est à l'origine d'échanges érotiques avec de multiples partenaires.

En effet, le cimetière à la végétation luxuriante où elle se rend pour visiter la tombe de son fils devient le petit théâtre, à la fois clos et offert à la vue de multiples observateurs, de jeux érotiques ou de séduction entre Eurídice et son jeune ami Emilio, mais aussi avec Adolfo, jeune employé chargé de l'entretien des tombes, ou encore Apolinar, *el Poli*, le gardien du cimetière. Si la perturbante proximité d'Eros et de Thanatos introduit déjà la notion de transgression, l'expression du désir qui s'épanouit dans ce cadre funèbre franchit indéniablement les frontières de la bienséance et de la normalité. Plus particulièrement, la relation entre Emilio et Eurídice semble porter, et ce dès la première rencontre, le sceau de multiples perversions...

#### ***Érotisme scatologique et Schaulust<sup>5</sup>***

Dès l'incipit, la première apparition du personnage féminin est associée au thème de la miction. Lors de la première rencontre entre Eurídice et Emilio, cette dernière demande au jeune garçon s'il connaît un « lugar apartado » où uriner. Les scènes durant lesquelles Eurídice demandera à Emilio de l'accompagner pour uriner se répèteront plusieurs fois au fil du roman et seront toujours associées au thème du désir et de la vue. À chaque fois, et dès la première scène, l'action d'uriner enclenchera un jeu de regards de l'observateur et un jeu d'occultation/d'exhibition du corps toujours empreint de sensualité :

5. « La notion freudienne de '*Schaulust*' qui désigne le 'plaisir de regarder', dans le sens tout à la fois de plaisir de voir, d'être vu et de curiosité. [...] Selon Freud, le *Schaulust*, cette pulsion partielle du plaisir lié au regard, apparaît sous sa forme active dans le voyeurisme et sous sa forme passive dans l'exhibitionnisme. [...] Dans les *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905), Freud précise dans quelles circonstances "le plaisir scopique devient perversion : a) lorsqu'il se limite exclusivement aux parties génitales ; b) lorsqu'il est associé au dépassement du dégoût (p. ex. voyeurs spectateurs des fonctions excrémentales)" ». Marie ANAUT et C. STRAUSS, « Cruauté et plaisir scopique sur internet : entre scène médusante et perversion? », *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 22, n° 1, 2004, p. 187-204. Nous allons voir que certaines scènes du roman évoquent un plaisir scopique pervers en répondant à la seconde circonstance évoquée par Freud.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

–¡Aquí está bien ! –dijo la mujer, entregándole el manojo de margaritas, y entró en aquella hondura–. ¿Puedes girar la cabeza? –le preguntó y, casi sin esperar que obedeciera, se levantó la falda, se bajó los calzones y se puso en cuclillas para orinar. Exhaló un suspiro de alivio cuando le salió el líquido y tuvo cuidado de no mojarse los zapatos. Orinó largamente mientras contemplaba el lugar. [...] Se limpió con un pañuelo desechable y se quedó con las nalgas al aire, como si sintiera placer en esa postura, sin preocuparse por averiguar si él la estaba mirando, luego se subió los calzones, se bajó la falda y buscó con la mirada a su acompañante [...].

–¡Creía que te habías ido ! –dijo la mujer, y al ver que observaba el suelo, seguramente buscando la orina, le ordenó que no mirara–. No me estuviste viendo, ¿verdad?<sup>6</sup>

Ce passage est représentatif du style naïf du narrateur qui, comme influencé par l'esprit enfantin du protagoniste principal, décrit de manière apparemment objective et ingénue la scène. Cependant, l'insistance, la focalisation particulière sur certains détails confère à la description de cet acte trivial une indéniable charge érotique. En effet, dans le passage cité, la sensualité est signifiée de manière explicite par les termes « suspiro », « alivio » et « placer ». La notion de plaisir associée à l'acte de miction peut se justifier d'un point de vue physiologique, par la satisfaction d'un besoin naturel, ce que suggère la phrase « Exhaló un suspiro de alivio cuando le salió el líquido ». Mais ce plaisir mécanique semble revêtir une sensualité plus diffuse, et le dévoilement occasionné par les besoins de la miction s'attarde en une nudité injustifiée, se prolonge en une posture plus ostensiblement sensuelle : « se quedó con las nalgas al aire, como si sintiera placer en esa postura ». Cette liberté du corps de la femme peut être interprétée comme un manque de pudeur, voire comme une attitude franchement exhibitionniste et entraîne un jeu qui met en scène les regards et les corps des deux personnages, entre exhibition/occultation et voyeurisme.

En effet, l'érotisme latent de cette scène de miction transparaît dans les caractéristiques de la description. Le regard du narrateur suit scrupuleusement et retranscrit minutieusement les étapes de l'action, l'effeuillage progressif de la femme et ses postures successives. Le luxe de détails et la série rapprochée de verbes d'action<sup>7</sup> signalent une curiosité à s'attarder sur les moindres gestes

6. Fabio MORÁBITO, *Emilio, los chistes y la muerte*, México, Anagrama, 2009, p. 10-11.

7. « *entró en aquella hondura* » ; « *se levantó la falda* » ; « *se bajó los calzones* » ; « *se puso en cuclillas* » ; « *exhaló un suspiro* » ; « *tuvo cuidado* » ; « *orinó* » ; « *se limpió* » ; « *se*



### *Représentation d'une figure féminine transgressive chez Fabio Morábito*

de la femme scrutée, épiée dans un moment privé. Ce soin complaisant dénote un plaisir scopique qui, parce que lié aux fonctions excrémentielles, s'apparente à une perversion voyeuriste – celle d'Emilio, et celle du lecteur, comme nous commenterons plus après –. En effet, si comme Eurídice nous perdons de vue Emilio durant cette scène, nous avons l'intuition que, à l'instar du lecteur à travers le regard du narrateur, le garçon, caché dans la végétation épaisse du cimetière, observait attentivement la femme<sup>8</sup>.

La deuxième rencontre entre Eurídice et Emilio présente de nouveau une anecdote triviale sur le thème de la miction qui conduira à un contact charnel de plus en plus intime :

Se adelantó para besarla, procurando que hubiera el menor contacto, pero Eurídice lo abrazó sin remilgos y cuando él trató de resistirse para no tocarla, le puso una mano sobre la bragueta para mostrarle que la mancha de orina la tenía sin cuidado [...] (37).

Au caractère scatologique de l'étreinte, s'ajoute une autre déviance – incestueuse –, puisqu'après avoir posé sa main sur le sexe du jeune homme, à l'endroit de la tache d'urine, Eurídice adopte « le ton autoritaire d'une mère ». Le contact physique se poursuit par la suite, sollicité par Emilio et accordé bénévolement – malgré quelques hésitations/incitations<sup>9</sup> – par Eurídice. Le jeune garçon embrasse et lèche les doigts d'Eurídice, puis ses chevilles et la plante de ses pieds, avant de tenter une caresse – cette fois-ci interrompue par la femme – à l'entrejambe.

### ***L'ombre de l'inceste***

Si l'écart d'âge entre les deux partenaires ne constituait pas une déviance suffisante, c'est l'ombre de l'inceste qui perturbe dans cette scène. En effet, après qu'Emilio « Le besó el tobillo una, dos, tres veces, y como ella no hacía el ademán de retirarlo, se animó a pegar la boca a la

---

*quedó* » ; « *se subió los calzones* » ; « *se bajó la falda y buscó* ».

8. Après cette scène inaugurale, les descriptions du corps de la femme progressivement dévoilé/observé confirmeront la répartition exhibition/observation entre Eurídice et Emilio, et les verbes associés à chaque personnage seront respectivement « *mostrar* »/« *mirar* ».

9. « *¿No querrás besarme también los tobillos?* » (41) apparaît davantage comme une suggestion que comme un avertissement réprobateur.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

planta del pie », Eurídice interrompt brutalement le contact pour adopter une attitude maternelle, tantôt autoritaire, tantôt attendrie :

–Ya está bien–dijo ella algo seca, y le pidió que le diera el zapato, se lo puso y, tomándolo del mentón, le preguntó– ¿Estás contento?  
[...] Puso su bolsa a un lado y le ordenó que se recostara en sus piernas, cosa que él no se hizo repetir dos veces. [...] –Eso es, bien portado, como un niño– (42).

L'ombre de l'inceste qui transparaît durant les jeux érotiques à travers le ton maternel de la femme se renforce par la récurrence de parallélismes explicites entre Emilio et le fils défunt d'Eurídice, Roberto. Les conversations entre Eurídice et Emilio qui suivent ou précèdent les baisers et les caresses évoquent systématiquement les points communs et les différences entre les deux garçons<sup>10</sup>.

Ainsi, si Eurídice se rendait déjà coupable ou complice d'une longue liste de perversions – scopophilie, scatophilie, fétichisme, pédophilie –, elle semble désormais atteindre le comble de la transgression, puisqu'il n'est d'interdit plus absolu et universel que celui de l'inceste<sup>11</sup>.

#### **« L'errance originelle de la sexualité<sup>12</sup> »**

La récurrence de certaines scènes et de pratiques ne correspondant évidemment pas à la norme hétérosexuelle maritale et monogame révèle un personnage féminin au comportement déviant. Cependant, à la lumière de la psychanalyse, la surreprésentation dans le roman de la déviance sexuelle peut acquérir un nouveau sens... Les scènes

10. Ainsi, lors de la première rencontre, c'est après avoir serré Emilio contre sa poitrine dans un élan maternel désespéré et néanmoins empreint d'érotisme pour le receveur de l'accolade qu'Eurídice remarque une nouvelle similitude entre Roberto et son nouvel ami : « –Tienes la misma altura de mi hijo » (16). Cependant, le fantôme de Roberto revient à chaque fois dans les conversations pour offrir une image inversée d'Emilio. « –Lees muchos libros, ¿verdad? Tienes cara. Roberto no leía nunca, sólo le gustaba jugar fútbol. » (14)

11. Michel Foucault, à propos du « régime de prohibition de l'inceste » signale que « les interdictions majeures portent sur les rapports père/fille et mère/fils ». FOUCAULT, *La sexualité*, op. cit., p. 5. De même, Georges Bataille s'interroge : « Est-il rien de plus ferme en nous que l'horreur de l'inceste ? » Georges BATAILLE, op. cit., p. 55.

12. Paul RICŒUR, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil, 1965, p. 208. Cité par Fabien LAMOUCHE in Sigmund FREUD, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Editions Points, 2012, p. 38.



### *Représentation d'une figure féminine transgressive chez Fabio Morábito*

érotiques entre Eurídice et son jeune ami peuvent correspondre à l'étape perverse de la construction sexuelle de l'individu selon la psychanalyse, l'étape préliminaire à la suite de laquelle le sujet Emilio se stabilisera (ou non) dans l'hétérosexualité normale attendue pour un adulte. Ces plaisirs pervers partagés avec Eurídice souligneraient alors « l'errance originelle de la sexualité » – mettant ainsi en lumière le fait que « cette disposition à toutes les perversions est un fait universellement humain et originel<sup>13</sup> » –, et illustreraient ce que Florence Coblence rebaptise le « sexuel infantile » comme « lieu des transformations pulsionnelles, caractérisé par la plasticité, la coexistence de tendresse et de sensualité ». Le roman révélerait alors le « 'scandale' de la sexualité infantile, son caractère polymorphe, son lien avec la séduction maternelle »<sup>14</sup>.

Bien que l'auteur y souscrive volontiers, cette interprétation psychanalytique *in fine* « normalisatrice » semble néanmoins ternir un peu l'éclat de la figure féminine d'Eurídice. Car si cette dernière assume indéniablement un rôle d'initiatrice sexuelle, ces expériences « perverses » suggèrent davantage une liberté révolutionnaire impliquant une redéfinition des termes de la relation sexuelle/érotique, plutôt qu'une simple étape vers la normalité et maturité sexuelle.

## **Approche queer**

### ***Suspension du jugement***

Malgré l'insistance sur les multiples « perversions », le lecteur est bien incapable de porter un jugement moral réprobateur sur ce personnage féminin déviant à bien des égards. Le portrait psychologique de la femme ainsi que les caractéristiques de la narration invitent davantage le lecteur à suspendre son jugement qu'à blâmer un comportement déviant. Tout d'abord, les jeux érotiques auxquels se prête la femme semblent motivés, non pas par quelque tare ou prédisposition au vice, mais par l'ennui (« no tengo nada que hacer » (17)), la tristesse d'avoir perdu son fils ou

13. *Ibidem*, p. 23.

14. Françoise COBLANCE, « Introduction », *Revue française de psychanalyse*, vol. 72, n° 3, 2008, p. 647-651.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

encore sa générosité, son incapacité à se refuser aux autres. Par ailleurs, si l'apparente naïveté de la narration n'empêche pas certains effets de style et de suggestion (comme nous l'avons vu lors de la scène inaugurale), elle n'est jamais synonyme de distance moralisatrice. Ainsi, le récit de l'éveil érotique d'Emilio initié par Eurídice se déroule sans qu'aucune opinion réprobatrice ne s'exprime, ni de la part du narrateur, ni de la part des autres personnages, notamment des parents d'Emilio<sup>15</sup>. Bien au contraire, c'est même le père d'Emilio, qui était censé surveiller et contrôler la relation pédophile-incestueuse entre Eurídice et Emilio, qui fait preuve d'une tolérance et d'une compréhension insoupçonnées et novatrices, bien loin de ce que Monique Wittig appelle la « *pensée straight* » :

Se dio cuenta de que estaba abrazando una lógica según la cual el enamoramiento de su hijo de doce años por una mujer de cuarenta y tantos era un arrebato legítimo. ¿Y no lo era, en efecto? ¿No era una pasión tan genuina como otras? [...] ¿La entiendo si me contesta que también está enamorada de mi hijo. [...] ¿Qué importa la edad que se tiene? (71-72).

### ***Contrasexualidad et abjection***

Le discours du père n'est pas régulateur, il offre au contraire une conception des rapports amoureux et sexuels en adéquation avec les principes de liberté, de consentement/contrat et d'équivalence des partenaires sur lesquels repose la société contra-sexuelle prônée par Paul B. Preciado dans son *Manifiesto* : « la sociedad contrasexual proclama la equivalencia [...] de todos los cuerpos-sujetos hablantes que se comprometen con los términos del contrato contrasexual dedicado a la búsqueda del placer-saber<sup>16</sup>. »

Et en effet, les pratiques corporelles et érotiques d'Eurídice correspondent aux préceptes qu'énonce Preciado, non sans humour et provocation, dans son manifeste. Elle apparaît comme une figure féminine affranchie de toute attache familiale<sup>17</sup> (elle a été privée du statut de mère, et il n'est

15. Seule la mère s'inquiète de l'attachement d'Emilio envers cette femme qui « le dobla la edad » et demande au père du jeune garçon de surveiller /parler à Eurídice. cf. Fabio MORÁBITO, *op. cit.*, p. 62-63.

16. Paul B. PRECIADO, *op. cit.*, p. 13.

17. « la sociedad contrasexual demanda la abolición de la familia nuclear », *Ibidem*, p. 33.



*Représentation d'une figure féminine transgressive chez Fabio Morábito*

jamais fait mention d'un hypothétique lien marital), jouissant librement de son corps avec de multiples partenaires. De plus, sous le prisme de cette interprétation *contrasexual*, d'autres éléments relevant de l'abject et de la perversion prennent sens et se conjuguent à l'encontre d'une morale hétéronormative régulant les corps et les sexualités. Par exemple, la focalisation quasi fétichiste sur les chevilles d'Euridice, ou – plus marquant encore – le fait que cette dernière pratique le massage anal, répondent à l'exigence politique contrasexuelle de production de « cueros no heterocentrados<sup>18</sup> ». Cheville et anus comme source de sensualité ou de plaisir supposent une redéfinition du corps et de la sensualité qui ne limite pas les zones érogènes aux seules parties génitales ou fonctionnelles dans le cadre de la sexualité reproductive. En d'autres termes, fétichisme et exploration anale impliquent une reterritorialisation du corps et une redistribution des organes de plaisir qui échappent au découpage corporel (✂ *la mesa de operación* ✂ décrite par Preciado<sup>19</sup>) opéré par les instances d'un « savoir-pouvoir<sup>20</sup> » à des fins d'hétérosexualité reproductive. Le corps désiré et désirant de la femme n'est pas *hétéérotisé*, c'est un corps ouvert aux multiples désirs, à un plaisir universel.

Pour mieux comprendre en quoi l'activité peu commune d'Euridice fait d'elle un agent d'une « possible révolution contra-sexuelle<sup>21</sup> », citons Preciado sur la portée subversive et la valeur politique de l'anus :

El ano presenta tres características fundamentales que lo convierten en el centro transitorio de un trabajo de deconstrucción contrasexual. Uno : el ano es un centro erógeno universal situado más allá de los límites anatómicos impuestos por la diferencia sexual, donde los roles y los registros aparecen como universalmente reversibles (¿quién no tiene ano?). Dos : el ano es una zona de pasividad primordial, un centro de producción de excitación

18. *Ibidem*, p. 31.

19. *Ibidem*, p. 116 : « La tecnología sexual es una especie de ✂ *mesa de operación* ✂ abstracta donde se lleva a cabo el recorte de ciertas zonas corporales como « órganos » (sexuales o no, reproductivos o no, perceptivos o no, etc.) ». Preciado précise en note qu'il emprunte cette formulation à Foucault qui l'utilise au début de son essai *Les mots et les choses* et qu'il tenait lui-même de Raymond Roussel.

20. Selon la formule de Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir* (1976), Gallimard, 2017.

21. « Los trabajadores del ano son los nuevos proletarios de una posible revolución contrasexual ». Paul B. PRECIADO, *op. cit.*, p. 24.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

y de placer que no figura en la lista de puntos prescritos como orgásmicos. Tres : [...] El trabajo del ano no apunta a la reproducción ni se funda en el establecimiento de un nexo romántico. Genera beneficios que no pueden medirse dentro de una economía heterocentrada. Por el ano, el sistema tradicional de la representación sexo/genero *se caga*<sup>22</sup>.

#### ***Queerness et réflexivité***

Cela étant dit, l'aspect subversif du roman ne se réduit pas à l'exposition/exhibition d'une figure féminine dissidente (du régime hétéronormatif). Les caractéristiques de la narration (l'absence de jugement) et de la description (le soin scrupuleux à détailler les scènes érotiques) contribuent également à impliquer le lecteur en le rendant complice des perversions décrites et, dans la marge laissée à l'interprétation par le silence du narrateur, en l'invitant à l'introspection.

En effet, l'apparente naïveté du style, qui donne lieu à des descriptions dont le détail et la minutie suggèrent le voyeurisme des personnages, convie également le lecteur au plaisir du regard et l'assimile au rôle de voyeur<sup>23</sup>. La représentation sans filtre narratif de pratiques perverses intègre le lecteur dans une trame scopique plus complexe qui inquiète sa (bonne) conscience et l'incite à considérer ses propres désirs/sources de plaisir au regard de la norme.

La représentation de perversions acquiert ainsi une fonction réflexive, et relève d'une esthétique *queer*. Ce dernier concept nous permettra de conclure notre deuxième interprétation de cette figure féminine déviante par un rapprochement entre le roman de Morábito et l'œuvre narrative de la Mexicaine Ana Clavel.

22. *Ibidem*. Sur l'obsession de la « pensée straight » à « exclure l'anus des circuits de production du plaisir » et sur le potentiel subversif de ce « trou noir universel dans lequel s'engouffrent les genres, les sexes, les identités, le capital. », voir aussi Beatriz PRECIADO, « Biopolitique à l'ère du capitalisme pharmacopornographique », *Chimères*, 2010, vol. 3, n° 74, p. 241-257.

23. Cette caractéristique de la description et ses conséquences sur le rôle du lecteur permettent un rapprochement entre le roman de Morábito et l'œuvre narrative d'Ana Clavel. Jane Elizabeth LAVERY, *op. cit.*, sur le rôle de « reader-spectator » et « the manner in which the narrative obliges the reader to become an accomplice and partner in crime » (11), voir notamment le chapitre 7, p. 164.



### *Représentation d'une figure féminine transgressive chez Fabio Morábito*

La réflexion sur la notion de *queerness* qu'élabore Jane Elizabeth Lavery pour interpréter les perversions (« *no-deseos* » ou « *outer-circle sexualities* ») dans l'œuvre d'Ana Clavel nous semble en effet particulièrement pertinente pour comprendre l'impact de la figure féminine qu'incarne Eurídice :

Clavel's works are thus notable for their queerness and transgressive thrust. [...] the queer [...] not only 'serves to destabilize and denaturalize notions of sex and gender but also to unsettle notions of the normal'<sup>24</sup>. [...] Clavel disturbs conceptions of the normal not only by representing 'outlaw' sexualities and 'dark' desires but also by incorporating into her fictive world that which is at odds with normalcy as illustrated in the presence of carnivalesque viscerality, [...] which serve to question notions of the proper by verbalizing the 'unsaid' of rationalism. Clavel's works are linked by their need to queer certain 'givens', whether these be religious, moral, sexual, cultural [...]<sup>25</sup>.

Chez Clavel comme chez Morábito, la représentation de « *dark desires* » a pour but de « moquer les tabous et les interdits » « en dérangeant la zone de confort du lecteur pour le faire réfléchir sur les notions de relation 'propre' ou 'impropre'<sup>26</sup> ». Ainsi, le roman de Morábito, avec son personnage féminin à la hauteur d'une révolution « contrasexuelle », bouscule, inquiète et questionne (*queer*) la morale sexuelle issue de la *pensée straight*.

### **Une corporéité pré-rationnelle**

Néanmoins, certains indices suggéreraient encore une autre interprétation selon laquelle la figure féminine ne s'inscrirait pas à l'encontre de la norme, mais plutôt en dehors de cette dernière, voire la précéderait.

24. Amy KAMINSKY, « The Queering of Latin American Literary Studies », *Latin American Research Review*, 36 :2 (2001), 209-19 (p. 210). Cité par LAVERY, *op. cit.*, p. 7.

25. *Ibidem*.

26. *Ibidem*, p. 19 « Clavel's exploration of specifically sexual desire in its various configurations [...], has a celebratory function aimed at mocking taboo and prohibition. By examining "no-deseos" [...] and specifically "outlaw" sexuality [...], Clavel can be seen as disturbing the reader's comfort zone in order to make him or her reflect upon notions of "proper" or "improper" relations. In particular, sexual multiplicity paradoxically serves both to bolster, and yet to challenge, the idea of desire as uniquely heterosexual, which is ultimately a product of (Mexican) culture's symbolic order and its organizing practices. »



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

La logique corporelle ne serait pas dissidente, mais pré-discursive<sup>27</sup>, pré-rationnelle.

#### *L'espace sacré du cimetière*

Tout d'abord, les références topologiques plantent un décor mythique, où prospère une végétation abondante et où s'enflent les pulsions sexuelles. Le prénom Eurídice évoque déjà explicitement les Enfers, une référence développée par la présence dans le cimetière d'un fleuve souterrain creusé dans la roche volcanique<sup>28</sup>. L'aspect mythologique du cadre s'exprime par des descriptions spatiales insistant sur le caractère fougueux, *borrascoso*, indomptable et primitif de la végétation<sup>29</sup>, ainsi que par une utilisation particulière des verbes de mouvement (*cruzar*, *franquear*, *bajar*, *adentrarse*, etc.) supposant le franchissement de la frontière et la catabase et évoquant donc une localisation/un espace symbolique ne répondant pas aux logiques spatiales rationnelles, celles de la ville par exemple. Le cimetière est un espace dominé par la nature et complètement étranger aux lois urbaines<sup>30</sup>.

27. Sans entrer dans davantage de détails, nous pouvons signaler que le langage dans le roman ne revêt pas sa fonction traditionnelle de communication (comme le suggère les nombreux dialogues stichomythiques, comiques par le psittacisme de personnages et les situations d'incompréhension), mais acquiert une charge magique, rituelle, apotropaïque (ce que suggère la répétition mot pour mot de phrases dans la bouche de divers personnages, ou encore le refus d'Emilio de prononcer son nom dans le cimetière tant qu'il ne l'a pas vu écrit sur une tombe) qui implique des mentalités pré-rationnelles. Sur la charge magique du langage, citons par exemple : « [...] sintió que en boca de aquel analfabeto ese nombre [de su hijo] brillaba con la intensidad de algo antiguo, liberada de toda deuda con el presente » (136).

28. « [...] un deslave del terreno [...] dejando al descubierto una falla en la roca que comunicaba con el torrente que corría abajo. ¿Qué torrente?, preguntó él, y el otro le dijo que en esa zona de la ciudad había muchos cursos de agua subterráneos a causa del origen volcánico que formaba conductos en la roca de lava. » (31-32)

29. « la maleza de suelo volcánico que amenazaba con tragarse la parte construida, [...] la vegetación había invadido [los nichos] hasta volver[los] irreconocibles » ; « la vegetación de arbustos era más tupida » ; « espesuras como ésa » ; « vegetación borrascosa » (31-32).

30. L'opposition cimetière/ville et l'idée de frontière symbolique entre ces deux mondes – l'un mythique, primitif, l'autre urbain, comme expression ultime de la civilisation – est suggérée dans le passage suivant : « [...] *cruzaron* la explanada que daba acceso al cementerio y oyeron, proveniente de la avenida, el tránsito vehicular. No podían ver todavía los coches porque el cementerio se encontraba *por debajo del nivel de la calle*, y mientras *subían* la escalinata, creció el fragor automotriz, que terminó por apagar las últimas virutas de sosiego de las tumbas » (18). Nous soulignons les références spatiales à connotations mythologiques.



### *Représentation d'une figure féminine transgressive chez Fabio Morábito*

Si l'on applique la distinction temporelle que propose Georges Bataille entre « temps *profane* » – celui du travail, consacré à la production et à l'accumulation de ressources – et « le temps *sacré*<sup>31</sup> » – celui de la fête, impliquant « la levée massive des interdits » et une « inversion des valeurs » –, sur le champ spatial, on peut considérer que les caractéristiques topographiques et les scènes qui se déroulent dans le cimetière établissent une distinction entre l'espace *profane* de la ville extérieure – régie et ordonnée par les interdits et normes familiales et sexuelles – et l'espace *sacré* du cimetière – lieu d'abolition des interdits, de transgression des tabous, où la nature fête la vie et la mort.

#### **« Le continent noir » de la sexualité féminine**

Enfin, la présence féminine donne une autre résonance à cette opposition *natura versus urbs*. C'est logiquement dans ce cadre naturel, hors de la ville civilisée, que s'expose « le continent noir » de la sexualité féminine. La représentation de la sexualité féminine transgressive dans le décor particulier de ce cimetière sauvage, réaffirme l'association traditionnelle du masculin et du féminin autour du couple ville/nature et semble répondre à « la volonté [féministe] proprement carnavalesque de brouiller le jeu de la bienséance [urbaine, rationnelle, civilisée] » exprimée par Hélène Cixous dans *Le rire de la Méduse* :

La formule [« le continent noir »], empruntée à Freud visant la sexualité féminine, désigne ici cette part obscure tenue en horreur par les champs sociaux où s'exerce la domination masculine, mais aussi plus largement par toute « métropole » s'instituant au cœur d'un espace géopolitique centralisé et hiérarchisé<sup>32</sup>.

Le caractère « sacré » du cadre spatial et la « volonté carnavalesque » d'inversion et de brouillage moral donne un rayonnement particulier à la figure d'Euridice. Sous cette lumière, le comportement et le corps d'Euridice ne s'expriment pas en termes de perversions, mais répondent à la définition bakhtinienne du grotesque :

« L'accent est mis [...] aux orifices, aux protubérances, à toutes les ramifications et excroissances : bouches bées, organes génitaux, seins, phallus, gros

31. Georges BATAILLE, *op. cit.*, p.71-72.

32. Hélène CIXOUS, *Le rire de la Méduse*, Paris, Editions Galilée, 2010, p. 13, préface de Frédéric REGARD.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

ventres, nez<sup>33</sup> ». C'est-à-dire tous les organes qui supporteront la honte dans la culture bourgeoise<sup>34</sup>.

La récurrence des scènes de miction et l'insistance sur les excréments et fluides corporels, ainsi que les références au goût et à l'odeur qui s'en dégagent, impliquent une conception du corps féminin comme corps grotesque, qui suppose un rapport aux normes corporelles modernes non pas en termes *d'opposition*, mais *d'antériorité*. Le corps d'Euridice évoque un corps primitif, pré-moderne, pré-discursif, avec ces références répétées aux « organes et [aux] fonctions carnavalesques [qui] seront peu à peu dépréciés, objets de pudeur, privatisés<sup>35</sup> ».

#### ***L'obscène et le « domaine de la nausée »***

Corps grotesque et figure sacrée, Euridice concentre « l'ensemble du domaine de la nausée<sup>36</sup> » (Bataille). Elle incarne ces trois domaines de la nausée par son fils mort, par ses excréments, son urine, sa sueur, et par ses pratiques sexuelles. Ces trois éléments relevant de l'obscène et faisant l'objet de tabous dans nos sociétés occidentales invitent à la considérer comme la prêtresse de ce lieu de célébration de la vie et de la mort. Le rapport qu'entretient Euridice au corps et au monde serait antérieur au rationalisme civilisateur, antérieur au « non » opposé par l'homme civilisé à la violence du cycle naturel de la vie et de la mort, antérieur au « refus qu'oppose l'être à la nature envisagée comme une débauche d'énergie vive et comme une orgie de l'anéantissement<sup>37</sup> ».

33. Mikhaïl BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 35, cité par David LE BRETON, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1990, p. 51.

34. David LE BRETON, *op.cit.*, p. 51.

35. *Ibidem.*

36. « L'horreur que nous avons des cadavres est voisine du sentiment que nous avons devant des déjections alvines de source humaine. Ce rapprochement a d'autant plus de sens que nous avons une horreur analogue des aspects de la sensualité que nous qualifions d'obscène. » Georges BATAILLE, *op. cit.*, p. 61.

37. *Ibidem*, p. 66. Plus qu'une coïncidence, le fait qu'Euridice ne dise jamais non, ne refuse jamais rien (« me hundo enseguida, no sé guardar las distancias. » (40)) pourrait symboliser sur un plan linguistique les mentalités pré-rationnelles qu'elle incarne.



*Représentation d'une figure féminine transgressive chez Fabio Morábito*

Ainsi, les discours moralisateurs et régulateurs n'ont pas de prise sur cette figure féminine qui convoque d'autres mentalités, celles précédant l'apparition du tabou, et qui révèle l'inextricable lien entre Eros et Thanatos : « La sexualité et la mort ne sont que les moments aigus d'une fête que la nature célèbre avec la multitude inépuisable des êtres<sup>38</sup> ».

---

38. *Ibidem.*





## **Déviances féminines dans la haute bourgeoisie liménienne dans *Aux Cinq Rues, Lima* (2016) de Mario Vargas Llosa**

Nicole FOURTANÉ  
*Université de Lorraine – LIS*

Ce roman de Mario Vargas Llosa<sup>1</sup> a pour objectif de dénoncer les exactions de la police politique du président Alberto Fujimori dirigée par Vladimiro Montesinos, jamais nommé dans ce livre mais désigné sous le terme « le Docteur », de mettre en évidence la domination des puissants par le régime à travers la presse à scandale et de dénoncer l'hypocrisie de la bourgeoisie péruvienne. Le climat de tension extrême créé par le couvre-feu pour lutter contre les attentats commis par le mouvement terroriste Sentier Lumineux et les enlèvements du Mouvement révolutionnaire Tupac Amaru (MRTA) dans les années 1990 est à l'origine des nombreuses déviances que ce récit met en scène. Comme tous les romans de cet auteur qui sont construits avec des histoires multiples parallèles qui s'emboîtent les unes dans les autres comme des poupées russes et renvoient à un phénomène de vases communicants, *Aux Cinq Rues, Lima* ne fait pas exception<sup>2</sup>. Dans cet article, nous nous intéresserons à la relation amoureuse qui se noue entre Marisa, l'épouse de l'ingénieur des Mines Enrique Cárdenas, et sa meilleure amie, Chabela, mariée à l'avocat Luciano Casasbellas, camarade de classe d'Enrique au Collège de l'Immaculée

1. Mario VARGAS LLOSA, *Aux Cinq Rues, Lima* (2016), Traduction française d'Albert Bensoussan et Daniel Lefort, Paris, Éditions Gallimard, NRF, 2017, 297 p. Nous utilisons l'édition française et indiquons les pages entre parenthèses dans les citations et autres allusions.

2. Cinq Rues, Cinco Esquinas, est un quartier populaire de Lima très fréquenté.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Conception. Une amitié solide, qui ne se démentira pas tout au long du roman, unit les deux hommes. Bien qu'il ne soit pas le nœud de l'intrigue<sup>3</sup>, l'amour des deux femmes n'en illustre pas moins la perte des repères essentiels de la bonne société liménienne dans ce contexte de crise. En effet, leur aventure fait l'objet du premier chapitre « *Le rêve de Marisa* » et termine l'ouvrage au chapitre XXII « *Happy end?* », lui donnant ainsi une place de choix dans le récit. De plus, de l'aveu même de l'auteur, cette idée fut le projet initial du livre avant qu'il ne prenne la forme d'un thriller et d'une vaste fresque englobant toute la société liménienne de l'époque<sup>4</sup>. La couverture de l'ouvrage, aussi bien pour l'édition originale que pour sa traduction française, confirme cette intention. Elle représente deux femmes au lit, l'une des deux, dont le visage est caché, tient dans ses mains un exemplaire du journal *El diario de Lima* avec, en grosses lettres, le titre « En todo el país toque de queda », tandis que la seconde, nue, est aperçue de dos. Nous aborderons donc la naissance de la relation amoureuse des deux amies, sa confirmation à Miami, la double vie qu'entraîne l'épreuve de la vie familiale, avant de déboucher sur le trio amoureux avec le mari de Marisa qui se noue, une fois de plus, lors d'un week-end à Miami.

#### **Première rencontre fortuite, naissance d'une relation amoureuse**

En raison de l'heure tardive et de l'imminence du couvre-feu, Chabela qui a passé la soirée avec Marisa au domicile de celle-ci, situé près du

---

3. L'idée de fond de ce roman est de démontrer comment la dictature de Fujimori a utilisé la presse à sensation pour paralyser ses adversaires en portant au grand jour des scandales sexuels, réels ou inventés, et de montrer les ravages que fait une dictature dans une société. Telle est l'histoire centrale de *Aux Cinq Rues, Lima*, sur laquelle se greffent toutes les autres. « Conversation avec Mario Vargas Llosa. Une rencontre du Monde Festival », Paris, 16/10/2018. [En ligne], consulté le 20/01/2019. URL : [https://abonnes.lemonde.fr/festival/video/2018/10/16/conversation-avec-mario-vargas-llosa-une-rencontre-du-monde-festival\\_5369930\\_4415198.html?](https://abonnes.lemonde.fr/festival/video/2018/10/16/conversation-avec-mario-vargas-llosa-une-rencontre-du-monde-festival_5369930_4415198.html?)

4. « La idea de esta novela comenzó con una imagen de dos señoras amigas que de pronto una noche, de una manera impensada para ambas, viven una situación erótica. Luego se fue convirtiendo en una historia policial, casi un thriller, y el thriller se fue transformando en una especie de mural de la sociedad peruana en los últimos meses o semanas de la dictadura de Fujimori y Montesinos ». Mario Vargas Llosa. « *Cinco esquinas*, VARGAS LLOSA, Mario, "Resumen" », [En ligne], consulté le 15/01/2019. URL : <http://quelibroleo.com/cinco-esquinas>



### *Déviances féminines dans la haute bourgeoisie liménienne*

Golf de San Isidro, ne peut pas rentrer chez elle à La Rinconada, dans le quartier de La Molina, au sud-est de la capitale. Marisa, dont le mari est absent ce soir-là, lui propose donc de rester dormir sur place. Chabela accepte après avoir prévenu Luciano qui lui dit de ne pas s'inquiéter : il prendra soin de leurs deux filles le lendemain pour qu'elles aillent au collège. Bien que cette dernière se gausse de l'immensité du lit conjugal de son amie lorsqu'elle le découvre (12), cette première nuit donne lieu à la découverte mutuelle des corps et aux premiers ébats amoureux. Il est hautement significatif que ces échanges aient lieu dans le lit du couple Marisa/Enrique. En effet, selon Michelle Perrot, celui-ci a été institué par l'Église catholique qui en fait « le creuset de la chrétienté » et, dans sa tradition, il est « sacré ». De plus, il est le symbole du couple, socle fondamental de la bourgeoisie<sup>5</sup>. Dans ce contexte, d'une part, les deux femmes s'affranchissent du devoir de fidélité envers leur mari et, d'autre part, elles laissent libre cours à leur attirance l'une pour l'autre dans un pays où l'homosexualité rencontre une forte réprobation<sup>6</sup>, passant outre de ce fait une censure sociale supplémentaire. L'initiative vient de Marisa, excitée par le pied de Chabela posé sur le sien pendant son sommeil. Il est le point de départ de la naissance du désir. En effet, le pied, pour les psychanalystes, a une nette signification phallique et est un puissant excitant sexuel<sup>7</sup>. Marisa pose donc sa main sur la cuisse de Chabela et un échange amoureux inattendu se produit (15). Cette scène, d'une grande sensualité, ouvre, dès le début du roman, une voie de non-retour dans la relation des deux femmes. Le lecteur sait que, quoi qu'il arrive

5. Michelle PERROT, *Histoire de chambres*, Paris, Seuil, 2009, p. 77-78 ; *Idem*, « Le lit conjugal est latin et catholique », Propos recueillis par Laure Belot, *Le Monde*, 22/10/2012. [En ligne], consulté le 25/01/2019. URL : [https://www.lemonde.fr/vous/article/2012/10/22/le-lit-conjugal-est-latin-et-catholique\\_1778546\\_3238.html](https://www.lemonde.fr/vous/article/2012/10/22/le-lit-conjugal-est-latin-et-catholique_1778546_3238.html).

6. Selon une étude réalisée par l'Université Catholique de Lima, la PUCP, en 2002, 63,70 % de la population estimait que l'homosexualité ne se justifiait pas, alors que seulement 16,90 % la désapprouvaient en 2009, preuve qu'avec le temps, les mentalités évoluent sur ce sujet. Marylia CRUZ et Yamilé GUIBERT, « Actitudes hacia la homosexualidad en el Perú », *Cuadernos de Investigación*, n° 11, 02/2015, p. 8. À l'époque du roman, nous pouvons penser légitimement que la censure populaire était encore plus élevée qu'en 2002. D'ailleurs, l'union civile homosexuelle n'est toujours pas reconnue au Pérou en 2019.

7. Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 750 b.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

par la suite, cette première aura des suites. Pourtant, la honte envahit Marisa à son réveil, puis un flot de questions l'assaille, comme si elle avait besoin de se rassurer sur la réalité des faits et se convaincre qu'elle a bien transgressé en une nuit deux interdits essentiels : a-t-elle rêvé ou pas, cet échange a-t-il bien eu lieu, cachera-t-elle cette relation à son mari, Chabela lui en veut-elle, elle qui est partie sans rien dire au petit matin, signe qu'elle aussi se sent honteuse, voire coupable? (16-17). Ces deux femmes, appartenant à la haute bourgeoisie liménienne bourrée de principes sur la bienséance, éduquée dès le plus jeune âge dans des collèges privés catholiques et donc très au courant des règles strictes qu'impose l'exercice de la sexualité, soucieuse au plus haut point du qu'en dira-t-on, ne peuvent pas enfreindre les lois du mariage et avoir des relations homosexuelles sans éprouver un malaise réel devant cet écart de conduite répréhensible à double titre aux yeux de tous. Après une semaine de silence, Chabela renoue le dialogue et propose à son amie d'aller passer avec elle un week-end à Miami où elle a soi-disant des problèmes à régler dans leur appartement de Brickell Avenue (21), situé face à la mer et à Key Biscayne (54), un cadre édénique propice à la jouissance sans tabous.

#### **La confirmation de la relation amoureuse à Miami**

Cette invitation est, bien sûr, un prétexte pour renouer la relation amoureuse avec Marisa, la fortifier et l'officialiser. Un pas de plus sera franchi au cours de ce séjour loin de Lima où les limites morales et sociales qu'impose la vie dans la capitale vont sauter. Leur idylle amoureuse va pouvoir se déployer au grand jour – d'ailleurs leurs ébats érotiques se produisent au matin de leur arrivée à Miami (35-36) –, personne ne pourra la soupçonner puisque, sous les cieux nord-américains, il n'y aura aucun témoin susceptible de trahir le secret. Objet du troisième chapitre « *Week-end à Miami* », cet épisode s'inscrit entre deux autres où sont évoquées des photos compromettantes d'Enrique Cárdenas prises deux ans auparavant lors d'une prétendue réunion à Chosica avec un futur investisseur étranger qui s'était transformée en orgie avec des prostituées. Ces clichés sont détenus par le journaliste Rolando Garro, directeur de



### *Déviances féminines dans la haute bourgeoisie liménienne*

l'hebdomadaire *Strip-tease*<sup>8</sup>, titre évocateur des histoires sordides dont il se nourrit. Ces documents peuvent mener à un énorme scandale s'ils sont publiés et compromettre définitivement la réputation de cet homme qui est un magnat de l'industrie minière<sup>9</sup>. Dans ce contexte, il devient évident pour le lecteur que mari et femme contreviennent, chacun à sa manière, aux normes de la fidélité conjugale.

Dès leur arrivée à l'aéroport Jorge Chávez de Lima, le regard du narrateur se porte sur les cheveux des deux femmes, attributs corporels qui mettent en évidence l'intimité de chacune. Ils vont devenir le centre de ce chapitre. Marisa a retenu sa chevelure blonde, symbole de féminité par excellence qui lui donne un caractère solaire, avec un ruban, tandis que Chabela a « noué ses cheveux noirs en une longue tresse qui lui descendait dans le dos jusqu'à la taille » (31). Cette dernière est une provocation sensuelle qui reflète une énergie d'origine sexuelle<sup>10</sup> et a un net symbolisme phallique. Selon Tristan-Frédéric Moir, « la tresse ou la natte représente une attente de l'autre, mais une attente fertile »<sup>11</sup>. D'ailleurs, elle constitue pour Marisa l'objet du désir. Elle la mentionne plusieurs fois : « tu es ravissante [...] avec cette tresse si exotique » (32), « tu sais que cette tresse te va à merveille » (33). Elle sait déjà dans l'avion que son plaisir sera de défaire cette natte (34) et, dès qu'elles entrent dans l'appartement, ses premiers mots sont les suivants : « Tu me laisseras défaire ta natte ? Je veux te voir les cheveux au vent et les couvrir de baisers, ma chérie » (35). Après leurs étreintes passionnées et leurs attouchements, « la tresse de Chabela était enfin défaire et ses cheveux s'éparpillaient sur le visage, le cou et les seins de Marisa » (36). Dans cette perspective, la chevelure éparpillée de Chabela est l'expression de la libération du plaisir, de la jouissance réalisée par les deux femmes et elle signe leur liaison. Selon la perception qu'en a Marisa, cette relation

8. Dans l'édition originale, *Cinco Esquinas*, Barcelona, Alfaguara, 2016, 314 p., cet hebdomadaire s'intitule *Destapes*. Ce titre indique d'emblée que son orientation consiste à révéler ce qui était caché et à le rendre public dans l'intention claire de nuire à la personne concernée.

9. Cette affaire constitue la trame principale du roman.

10. Tristan-Frédéric MOIR, *Dictionnaire des rêves, tresse*. [En ligne], consulté le 20/02/2019. URL : <http://tristan-moir.fr/dictionnaire-des-reves/tresse>.

11. *Ibidem*.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

sexuelle se déroule sur « une délicate mélodie [...] choisie à dessein pour servir de fond à cette atmosphère d'abandon et de félicité où elle se trouvait submergée » (35) – il s'agit de la musique écoutée par la femme de ménage pendant son travail –, accompagnée du « déferlement des vagues, de plus en plus fort, de plus en plus proche » (36). La mer avec son flux et reflux berçant est « l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur »<sup>12</sup>. Tout se conjugue ici pour apporter à cette relation une note d'harmonie et de perfection maximale. D'ailleurs, dans ce moment où les impressions sensorielles atteignent leur paroxysme, le rêve et la réalité se confondent.

Après leurs ébats, au réveil, viennent les confidences. Les deux amies s'avouent mutuellement que le plaisir qu'elles ont ressenti dans ce rapport n'a jamais été aussi grand dans une relation hétérosexuelle (36) et elles se déclarent ouvertement leur amour l'une pour l'autre. Cette verbalisation qui leur permet de nommer leur lesbianisme lui donne corps dans la réalité de la vie de chacune :

— Je vais te confesser un secret, Marisette », et elle sentit que son amie, tout en lui chuchotant à l'oreille, lui mordillait le lobe, tout doucement. « C'est la première fois de ma vie que je fais l'amour avec une femme. »

Marisa écarta sa tête de l'épaule de Chabela pour la regarder dans les yeux. Elle était grave, comme honteuse. Elle avait des yeux profonds, ténébreux, les traits prononcés, la peau satinée, immaculée, et une bouche aux lèvres épaisses.

« Moi aussi, Chabela, murmura-t-elle. La première fois. Tu ne vas pas le croire. — Vraiment ? répondit son amie, l'air incrédule. Je te le jure. » Marisa replongea sa tête dans le cou de Chabela. « Mais ce n'est pas tout. Je te raconte ? J'avais des préjugés, quand on me disait qu'unetelle aimait les femmes, que c'était une lesbienne, je me sentais un peu dégoûtée. Quelle idiote, non ?

— Moi non, pas dégoûtée, plutôt curieuse, dit Chabela. Mais, c'est vrai, on ne se connaît pas soi-même jusqu'à ce que ça arrive (37-38).

Ce dialogue de vérité reflète les préjugés moraux et sociaux qui condamnent l'acte qu'elles ont commis mais, en même temps, elles se libèrent de ce carcan, écartant toute honte, assumant en toute liberté leur penchant mutuel et sublimant leurs pulsions libidinales

12. Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 256.



### *Déviances féminines dans la haute bourgeoisie liménienne*

homosexuelles. Elles n'ont aucun sentiment de culpabilité et vivent une sorte d'émerveillement devant ce qui leur arrive, comme si elles découvraient l'amour pour la première fois. La conscience morale passe désormais au second plan. Cependant, au terme de la journée à la plage, l'évocation de leur mari respectif, que chacune aime, les ramène à leur réalité de femmes mariées. Elles devraient donc être partagées entre leur couple hétérosexuel et leur attirance pour une personne du même sexe mais il n'en est rien. Elles conviennent de tenir leur amour « dans le plus grand secret pour ne pas abîmer leur couple ; bien mieux, cela servirait à le pimenter et à le maintenir toujours vigoureux » (40).

Néanmoins, elles envisagent les réactions que pourraient avoir leurs époux s'ils venaient à apprendre la vérité. Les indications qu'elles donnent sur leur vie maritale dans ce dialogue sont précieuses car elles sont une prolepse de la suite de leur aventure amoureuse. Luciano, le mari de Chabela, est un conservateur, « le plus puritain qui soit au monde » (40). Sa sexualité est ordonnée à la procréation – le couple a deux filles – mais il ne semble pas vivre les rapports sexuels comme la source de l'épanouissement de son être. En témoigne le fait que, selon Chabela, « il a toujours exigé qu'on fasse l'amour toutes lampes éteintes » (40), comme si c'était un acte coupable faisant honte à la nature humaine. Enrique, en revanche, semble être beaucoup plus décontracté en matière de sexe « malgré [son] air de sainte-nitouche » (40). D'après Marisa, « là, tel que tu le vois sérieux, il a la tête farcie de cochonnetés. Tu veux que je te raconte un secret ? Il me dit parfois que le fantasme qui l'excite le plus serait de me voir faire l'amour avec une femme et après avec lui » (40). Cette dernière phrase s'annonce comme l'anticipation d'un futur séjour à trois à Miami.

### **La relation de Marisa et Chabela à l'épreuve de la vie familiale, la double vie**

À son retour à Lima, le nouveau couple continue à se voir et à faire l'amour. La première rencontre a lieu dans la chambre de Marisa après un déjeuner à Miraflores (112). Comme les deux femmes ne travaillent pas, que leurs maris sont absorbés par leurs activités professionnelles, que les fillettes sont en classe, personne, en dehors de la domesticité tenue à une



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

totale discrétion, ne peut soupçonner quoi que ce soit. Le scandale lié à la publication par le journal *Strip-tease* des photos d'Enrique Cárdenas, nu, dans des postures très osées, renforce l'amitié qui unit les deux couples. En effet, Chabela, avec l'accord de Luciano, qui est l'avocat d'Enrique dans cette affaire sordide, héberge Marisa chez elle pour qu'elle reprenne souffle dans la tempête et s'éloigne des journalistes et des caméras (115-123) mais, au cours de ce séjour, le contexte tendu n'est pas propice à une relation amoureuse. D'ailleurs Marisa est installée « dans le quartier des invités, une aile complètement indépendante du reste de la maison » (120). Contre toute attente, ces événements qui auraient pu mener à la séparation définitive du mari et de sa femme contribuent à raviver l'amour entre Quique et Marisa (160). Quand le scandale semble être passé, les deux couples se retrouvent un soir chez les Casabellas. Alors que les fillettes sont couchées, Marisa et Chabela, parties voir si elles se sont endormies, reviennent « en riant, bras dessus, bras dessous » (174). Ce geste qui est le plus souvent l'apanage des couples est un indice clair de la proximité affective des deux femmes et du refuge que l'une trouve auprès de l'autre. Leur hilarité pousse Luciano à leur demander de partager ce qu'elles se racontent : « Pas question, mon petit mari, exagéra Chabela, écarquillant les yeux et simulant l'effroi. C'est une histoire de cornecul qui te ferait avoir une attaque, petit saint que tu es » (175). « Histoire de cornecul » traduit l'expression espagnole « chismes de cuernos y palos ». Elle a ici de toute évidence une connotation sexuelle et sous-entend une histoire d'infidélité conjugale. Une fois que les couples se sont séparés, Enrique fait remarquer à Marisa : « Chabela et toi, c'est tout juste si vous ne vous êtes pas embrassées sur la bouche pour vous dire au revoir » (183). Cette réflexion révèle qu'il soupçonne la relation extraconjugale des deux amies mais il ne s'en offusque pas.

Le chapitre XX « Un tourbillon » est sans aucun doute le chapitre où les ressorts de l'écriture narrative de Mario Vargas Llosa sont le plus aboutis car les trois histoires principales du roman se regroupent en un phénomène de vases communicants. En effet, c'est au lecteur de reconstruire les multiples dialogues qui se succèdent entre les différents personnages et s'enchevêtrent les uns dans les autres et de deviner les lieux où ils se déroulent. Les deux couples sont à La Rinconada au domicile





*Déviances féminines dans la haute bourgeoisie liménienne*

des Casabellas, disposant d'un sauna et d'une salle de cinéma privés. Enrique et Luciano s'entretiennent sur les événements relatifs à l'affaire du scandale dans le salon, alors que Marisa et Chabela sont au sauna et en profitent pour faire l'amour. Cependant, alors que cette séance se prolonge, les deux maris évoquent leurs épouses. Luciano commence à trouver le temps long car il a faim mais il ne soupçonne pas les raisons qui poussent les deux femmes à s'y attarder autant, alors qu'Enrique imagine qu'elles s'amuse, qu'elles ont la capacité d'oublier très vite les problèmes. Il loue leur frivolité mais il la situe sur le plan matériel : fringues, emplettes. Luciano tempère ce point de vue car il constate que Chabela dort mal en raison de l'inquiétude qu'elle ressent pour son mari et leurs filles dans le contexte de tension que vit le pays en raison des enlèvements qui se produisent, fruit du terrorisme ambiant (238). Cette remarque permet de lire le recours au sexe pratiqué par les deux amies comme une échappatoire, une compensation et une libération par rapport à la vie angoissante que connaît Lima. Il devient leur planche de salut alors qu'elles doivent prendre des précautions quand elles sortent et il leur permet de supporter la crise.

Au début du chapitre, la relation amoureuse entre Marisa et Chabela débute par une grande agressivité de Chabela (230) et donne lieu à une scène de jalousie de sa part :

Je suis jalouse, Marisa, voilà ce qui m'arrive. Parce que, d'un seul coup, tu es devenue la geisha de Quique. La petite pute de ton mari. À ce train-là, tu vas bientôt me mettre à la porte comme on met à la porte une domestique (231).

La rivalité qui s'établit avec Quique à partir de ce moment-là ajoute du piquant à la relation amoureuse des deux femmes. Cette scène vient d'ailleurs en miroir de l'orgie centrée sur le sexe à laquelle Enrique a participé à Chosica et sert, en contre-point, de dévoilement à la sincérité des jeux amoureux des deux amantes dans une autre variante de la vie sexuelle. La séance de sauna marque la culmination de leur passion réciproque (233-234). Toutefois, ce récit s'interrompt au moment crucial et ne reprend que trois pages plus loin, comme si le narrateur prenait plaisir à maintenir le lecteur en haleine. Lorsque la narration renoue avec cette scène (p. 237), l'érotisme y est porté à son comble dans une délectation évidente du narrateur qui met en œuvre la technique cinématographique





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

du zoom pour évoquer la transgression qui se déroule pratiquement au nez et à la barbe des maris qui se trouvent dans une pièce voisine et pourraient faire irruption à tout moment et les surprendre. Le potentiel érotique des deux amantes est poussé à son paroxysme et est évoqué avec des détails crus<sup>13</sup>. La satisfaction sexuelle qu'éprouve Chabela la rassure quant à l'authenticité de l'amour que lui voue Marisa mais sa jalousie, que son amie prend plaisir à attiser, démontre qu'amour et haine sont des sentiments très proches.

À partir de cet instant, Marisa va imposer son mari, dans un premier temps, sur le plan du discours, dans leurs échanges amoureux. « Tu ne dois pas être jalouse, Chabelette, parce que, quand nous faisons l'amour, Quique et moi, tu es toujours là, entre nous » (237) et elle précise : « je lui ai tout raconté. Ça l'excite comme un fou et c'est pourquoi, chaque fois que nous faisons l'amour, tu es toujours là à faire des cochonnetés avec nous » (237). Elle y revient plus tard quand Chabela veut savoir si Enrique est vraiment au courant de leur liaison :

— Bien sûr que je lui ai tout raconté, rit Marisa. Mais pas comme si c'était vrai, plutôt comme un fantasme, pour l'échauffer et le mettre en condition. Il n'y a rien qui l'excite plus que ça, je te jure (241).

Néanmoins, lorsque la narration évoque directement cette révélation, Enrique est plutôt surpris, « déboussolé », semble y croire sans y croire mais il n'y voit aucun mal. Cependant, cette perspective stimule son imagination (241). Cette conversation pique au vif Chabela qui pose la question : « Ça t'embêterait si je baisais avec ton petit mari, Marisa ? » (241), d'où, pour la première fois, l'évocation des possibilités d'échanges amoureux avec Enrique (242). Cette perspective suppose le franchissement d'un degré supplémentaire dans la transgression des codes moraux, puisque Chabela envisage froidement une relation adultère avec l'ami intime de son mari. Au sortir du sauna, Chabela propose à Marisa de refaire « une petite escapade à Miami » (244). Ensuite, les deux femmes

13. Plus qu'ailleurs, pour reprendre le point de vue de l'auteur, nous assistons ici à « la subordination de la escritura a lo que la historia quiere contar ». Mario VARGAS LLOSA, « Presentación del libro *Cinco Esquinas* », Feria internacional del libro de Guadalajara, 28 de noviembre de 2016. [En ligne], consulté le 03/03/2019. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ewOkvNxBVLw>, consulté le 16/01/2019.



### *Déviances féminines dans la haute bourgeoisie liménienne*

retrouvent leurs maris avec un parfait naturel. À leur arrivée, Luciano se contente de dire : « vous voilà enfin » et Enrique ajoute : « J'ai cru que vous vous étiez asphyxiées au sauna » (246) mais ils ne se sont inquiétés de rien et, malgré les cernes qui marquent le visage de leurs épouses (241), ils ne font aucun commentaire.

#### **Trio amoureux à Miami**

La perspective d'un nouveau week-end à Miami trouve un écho positif chez Marisa. « Un week-end de détente et de bonheur. Sans coupures de courant, sans bombes, sans couvre-feu » (245). En présence de Luciano et Enrique, Marisa évoque l'invitation de Chabela et, contre toute attente, Enrique saute sur l'occasion : « Un week-end à Miami, loin de tout ça ! Formidable. Pourquoi vous ne m'emmenez pas avec vous ? J'en profiterai pour voir des petits bateaux » (247). Après les semaines stressantes liées au scandale de la publication des photos de Chosica, la nuit en prison car il a été soupçonné d'avoir fait assassiner Rolando Garro, cette opportunité pour s'éloigner de Lima est bienvenue. Il va pouvoir vivre sans la sanction du regard que ses collaborateurs et sa famille portent sur lui car il ne supporte plus les allusions faites avec ironie à cette soirée où il s'est discrédité (173, 175), il pourra oublier la responsabilité qu'il a dans la mort de sa mère (236-237) et prendre du recul pour se reconstruire. Même si sa présence n'enchantait pas Chabela, elle offre d'accueillir le couple dans son appartement et soupçonne Marisa d'avoir manigancé l'affaire (248-249). Ce séjour fait l'objet de la fin du chapitre XX et donne lieu à une idylle amoureuse à trois (250-263). Dès leur arrivée à Miami, Chabela, en bonne maîtresse des lieux, offre le champagne et propose à ses invités de se soûler. « Oublions Lima au moins pour une nuit » (250). Lorsqu'Enrique est assis entre les deux femmes, Marisa engage la conversation sur l'attraction amoureuse et pose d'emblée la question à son mari : « Elle te plaît, Chabela ? [...] Dis-moi si elle te plaît et si ça te plairait de l'embrasser » (252). Comme Quique ne sait « ni quoi dire ni quoi faire » (253), Chabela prend l'initiative de passer à l'acte (254). Cette scène se passe sur la terrasse, puis Marisa entraîne Chabela dans la chambre. « Quique les vit depuis le seuil de la chambre : elles étaient nues, étendues sur le lit, les jambes entrelacées,



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

s'ètreignant et s'embrassant. "La brune et la blonde, pensa-t-il. Laquelle est la plus belle?" » (255). Cette vision fait naître en lui un désir tel qu'il enlève ses vêtements pour les rejoindre au lit. Cette scène d'amour à trois où chacun laisse libre cours à sa libido marque un pas de plus dans la transgression puisqu'Enrique devient désormais l'amant de Chabela et trahit l'amitié de Luciano. Pourtant, pour Enrique, c'est un moment de pur bonheur, de pure jouissance qui efface tous les mauvais souvenirs dans « un feu de joie » (260-261). De plus, cette idylle comble son rêve imaginaire : « Vous avez matérialisé le rêve de ma vie. J'en rêvais depuis des années et des années. Mais je n'ai jamais cru que ça pouvait devenir réalité » (262). Le retour à Lima ne laisse rien deviner de cette aventure qui reste un secret d'alcôve dont Luciano ne peut se douter. Enrique a tenu parole et lui a rapporté la cravate qu'il lui avait promise avant le départ. Tout est donc normal en apparence.

Pourtant le doute sur les soupçons que pourrait avoir Luciano sur cette liaison qui dure déjà depuis trois ans, hante Enrique au début du dernier chapitre. Il s'en ouvre à sa femme, certain que si leur ami savait, il aurait divorcé d'avec Chabela. Cependant, cette relation à trois suscite également des jalousies chez Marisa lorsqu'elle assiste avec envie à la pratique joyeuse du sexe entre son mari et Chabela et qu'elle n'y participe pas (283). Qu'importe et Chabela se voient-ils seuls sans elle ?, se demande-t-elle légitimement. Réponse d'Enrique à cette question : « Ce qui me plaît à moi, c'est ce qu'on fait à trois. Ce qui m'excite, c'est de vous voir faire l'amour. Et après, vous tomber dessus comme une giboulée » (282). Si cet amour à trois a enrichi leur vie de couple, si « ce triangle [...] leur a [...] rendu l'énergie de la jeunesse, une nouvelle vitalité » (289), il n'en reste pas moins pervers car il est basé sur une duplicité malsaine qui préserve seulement en apparence l'amour et l'amitié envers le mari de Chabela. En effet, bien que cette liaison apporte à tous un vrai bonheur, Enrique a tout de même mauvaise conscience en pensant à Luciano lorsqu'il couche avec Chabela. Cependant, il n'a pas « l'idée de mettre fin à cette relation » (288). Le sentiment de culpabilité qu'il ressent est donc très émoussé, preuve que sa conscience morale s'efface au détriment de l'objet du désir. D'ailleurs, aucun des trois personnages n'est en mesure de réfléchir aux conséquences de ses actes, chacun vit



### *Déviances féminines dans la haute bourgeoisie liménienne*

le moment présent, ne pensant qu'à lui-même et à son bonheur fugace, qui lui fait oublier la décence, la retenue et ses devoirs élémentaires. Ils agissent comme s'ils avaient perdu la raison, enfermés qu'ils sont dans leur monde intérieur.

Alors que les trois protagonistes prévoient d'aller fêter le troisième anniversaire de cette relation à Miami, Luciano décide de partir avec eux « pour couler de beaux jours là-bas » (292). Va-t-il jouer le trouble-fête et obliger le trio à revenir à des relations normales ? Le roman se termine sur cette décision qui ouvre toutes les perspectives possibles : ménage à quatre, retour à la vie traditionnelle des deux couples, arrêt ou prolongation des relations homosexuelles entre les deux femmes alors que le Pérou a retrouvé une certaine stabilité sous la présidence d'Alejandro Toledo ? Tout est envisageable, aucune piste ne saurait être privilégiée.

### **Conclusion**

Dans *Aux Cinq Rues, Lima*, le sexe, dans lequel se réfugient les personnages, occupe une grande place en raison du contexte anxiogène engendré par la situation politique du pays de l'époque. Mario Vargas Llosa définit ainsi cette perspective :

La primera escena busca precisamente recrear el ambiente de la dictadura. Si no hubiera habido toque de queda, probablemente esas dos señoras no hubieran tenido que pasar la noche juntas. Y sin ese clima de claustrofobia, el sexo no hubiera aparecido en su vida como escape para las tensiones. El toque de queda obligaba a estar horas encerrado, y eso influyó en las costumbres de la gente: si se reunía para cenar, no tenía más remedio que pasarse la noche entera. Había una enfermiza atmósfera de inseguridad provocada por el terrorismo, el contraterrorismo y la delincuencia común. No sabías quién te mataba. Un clima así lo altera todo, incluidas las relaciones sexuales<sup>14</sup>.

Cependant, cette relation entre les deux femmes qui dure dans le temps entraîne la formation d'un trio amoureux au sein des deux couples amis. L'absence de mauvaise conscience des protagonistes qui s'affranchissent joyeusement de la fidélité conjugale démontre que la conscience morale a

14. Javier RODRÍGUEZ MARCOS, « Vargas Llosa : “La pornografía es erotismo mal escrito” », *El País*, 03/03/2016. [En ligne], consulté le 19/01/2019. URL : [https://elpais.com/cultura/2016/03/02/babelia/1456923139\\_366965.html](https://elpais.com/cultura/2016/03/02/babelia/1456923139_366965.html).



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

été reléguée au second plan par l'atmosphère qui pèse sur eux. Le bonheur qu'ils éprouvent dans leur idylle crée une sorte de halo paradisiaque qui les rassure et leur permet d'affronter la réalité. La liberté érotique à laquelle ils donnent libre cours enrichit leur vie de couple et leur donne la vitalité nécessaire pour survivre aux pressions et aux scandales. Sans la crise que traverse le Pérou, l'érotisme exacerbé mis en scène dans ce roman ne peut pas trouver de justification. Il revient donc au lecteur, plongé en voyeur dans l'intimité de ces jeux sans tabous, décrits avec précision grâce à la puissance de l'écriture, de dénoncer le double-jeu et la déloyauté des partenaires du trio envers le mari de Chabela, trahi à la fois par sa femme et ses meilleurs amis, lui dont la chasteté et la pureté sont louées par ces derniers à plusieurs reprises (112, 175, 242, 284). Luciano, n'est-il pas « le héros discret »<sup>15</sup> de cette histoire immorale ?

---

15. Cette expression fait allusion au titre du roman précédent de Mario Vargas Llosa. Mario VARGAS LLOSA, *Le héros discret* (2013), Traduit de l'espagnol (Pérou) par Albert Bensoussan et Anne-Marie Casès, Paris, Gallimard, 2015.



## Une dramaturgie déviante : *Cuerpos a-banderados* de Beatriz Catani

Carole EGGER

Université de Strasbourg – CHER

J'ai découvert la pièce de Beatriz Catani dans la très belle thèse de Joana Sanchez *Un imaginaire du lien : Famille et société dans le théâtre indépendant argentin (1975-2015)*<sup>1</sup>. J'ai trouvé cette proposition dramaturgique si novatrice et son pouvoir d'impact sur le récepteur si fort que j'ai eu envie d'aller au-delà de la très belle analyse qui était faite de la pièce pour interroger plus spécifiquement les fondements de la rénovation esthétique qu'elle propose. Si elle m'a parue résolument innovante, c'est d'abord parce qu'il s'agit encore d'une dramaturgie du verbe, qui travaille le langage de façon extrêmement soignée, tout en étant une dramaturgie du corps qui se trouve même fréquemment à la lisière de la performance.

Beatriz Catani est une dramaturge, metteuse en scène et actrice argentine contemporaine qui avait une vingtaine d'années au moment de la dictature. La pièce dont je m'occupe ici s'intitule *Cuerpos a-banderados* et constitue le premier opus d'une *Trilogía del fracaso*<sup>2</sup> (trilogie de

---

1. La thèse a été soutenue à Strasbourg le 27 septembre 2019. Elle est lauréate du Prix de thèse 2020 de l'Ecole Doctorale 520 des Humanités de l'Université de Strasbourg.

2. Beatriz CATANI, *Cuerpos a-abanderados*, in Beatriz CATANI, *Acercamientos a lo real : textos y escenarios*, Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur, 2007. Le spectacle a été créé en 1998 dans la Sala Escudo de la ville de La Plata, dans la Province de Buenos Aires, dans une mise en scène de la dramaturge, avec la distribution suivante : Victoria González Albertalli, Rosario Berman, Susana Tale et Blas Arrese Igor. Après avoir reçu de multiples prix (Prix de la Comedia de la Municipalidad de La Plata, Prix du Festival Régional de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires, Prix Argentores Teatro, Deuxième prix National



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

l'échec) publiée en 2007, et la dramaturge ne fait pas mystère du fait que, après des années marquées par le silence où elle affirme « venía con un gran vacío, una fisura, un tiempo de duelos, de apenas seguir (de esa sensación como de suspensión de la vida)<sup>3</sup> », le théâtre et la communication politique qu'il favorise lui permet de retrouver quelque chose de cette « vieja alegría » qu'elle ressentait du temps de son militantisme.

La pièce n'en est pas pour autant une œuvre militante, même si le poids de la dictature y est omniprésent ; il s'agit plutôt pour Catani d'articuler le temps de l'Histoire et celui de son inscription dans un corps et une âme individuels.

La déviance féminine, thème de notre colloque, c'est du coup d'abord celle de la dramaturgie de Catani ; je vais d'une part m'employer à montrer que chacun des éléments de la structure dramatique fait l'objet d'une instabilité structurelle où rien n'est jamais tangible ni avéré. Je tenterai de montrer ensuite qu'elle revisite le grotesque pour poser une loupe sur une réalité *esperpéntica*, entre mythe et histoire, entre essence et existence, entre nature et culture. Il me semble en effet qu'au-delà de l'ordre sociétal ou étatique, voire global ou globalisé, c'est ici véritablement l'ordre du monde qui est questionné.

Dans cette dramaturgie que l'on peut qualifier de cryptique, ou de cryptée, la déviance c'est encore celle des rapports entre deux sœurs, Aurora et Ángeles, qui habitent l'espace du dialogue tandis qu'une troisième femme, Amina, demeure en position assise tout au long de la représentation, passant constamment de l'épique au dramatique et qui tantôt dialogue, tantôt raconte ou commente l'action. Cet univers presque exclusivement féminin, dans lequel la relation sororale est centrale, est

---

de Dramaturgie en 1999), la pièce a été jouée dans la capitale au Centro Cultural Recoleta en 1999, 2000 et 2001. (Je reproduis ici les éléments d'information glanés dans la thèse de Joana Sanchez dans le chapitre consacré à la pièce de Beatriz Catani, p. 670-693)

3. « je ressentais un grand vide, une faille, un temps de deuils, de continuité presque impossible, de sensation semblable à une suspension de la vie ». Propos tirés de l'entrevue réalisée par Óscar CORNAGO le 12 septembre 2006 : Óscar CORNAGO, Beatriz CATANI, « Una trayectoria en primera persona », in *Acercamientos a lo real. Textos y escenarios*, Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur, 2007, p. 9-16. La citation est extraite de la p. 10. URL de l'entrevue : <http://archivoarte.uclm.es/textos/una-trayectoria-en-primera-persona-fragmentos-de-una-conversacion/>  
C'est moi qui traduis toutes les citations. Celles extraites de la pièce sont tirées de la version en ligne à l'adresse suivante : <http://archivoarte.uclm.es/textos/cuerpos-a-banderados/>



*Une dramaturgie déviante : Cuerpos a-banderados de Beatriz Catani*

cependant perturbé par le seul représentant de la gente masculine qui s'avère être un cadavre enveloppé de lambeaux de drapeaux, celui de Oli, avec lequel chacune des deux sœurs a entretenu des rapports amoureux.

## **L'espace**

La pièce, composée de cinq scènes, est censée se dérouler dans une coopérative agricole, sur laquelle plane une volonté de rentabilité économique, principe qui revient comme un leitmotiv. C'est du moins ce que déclare une pancarte, à la manière brechtienne, dès l'ouverture du rideau qui porte l'inscription suivante « Cooperativa agropecuaria SAICFI » dont on comprendra très vite le sens de l'acronyme. Mais cette contextualisation relativement cohérente et en accord avec un pays traditionnellement exportateur de biens agricoles, est déjouée par une scénographie plutôt énigmatique où domine un gros tuyau de fer blanc qui sert de conduit pour l'arrivée du cadavre ou qui permettra à un moment donné à l'aînée des deux sœurs de quitter la scène. Les autres éléments du décor sont constitués : d'un côté, par de vieux meubles délabrés, des ventilateurs, des flacons en verre et deux tables ; sur l'une d'elle trône un aquarium avec deux rats à l'intérieur qui seront torturés et asphyxiés par Amina ; de l'autre côté, un simple bureau. Autrement dit, dès l'incipit de la pièce, tant les personnages que le décor s'emploient à déréaliser la scène comme espace de la coopérative pour construire un espace clos, étouffant, intérieur, s'opposant à un espace extérieur, un « acá » menaçant, situé à Ravino, susceptible à tout moment d'envahir l'espace dramatique. Le huis-clos asphyxiant est perceptible dès la didascalie initiale où Amina contrôle les ventilateurs, comme s'il s'agissait d'inscrire toute la pièce sous l'égide de la difficulté à respirer. Le récepteur de l'œuvre se trouve en outre constamment déstabilisé par les courts-circuits qui réorientent la parole en permanence et entravent l'identification de son origine. Qui sont ces personnages ? Qui parle ? Qui énonce à travers eux ? Pourquoi une coopérative agricole ? Pourquoi ce cadavre enveloppé de drapeaux présent dès l'ouverture ? Dans cet univers plus symbolique que réel, chacun de ces paramètres fait l'objet d'un brouillage entre vraisemblable et invraisemblable et le langage est le siège de maintes expérimentations.





## **L'énonciation**

Dès l'ouverture, Beatriz Catani construit un dispositif d'énonciation invraisemblable, propre à ce que Remi Astruc appelle « la communication grotesque »<sup>4</sup>. Les premières répliques ne sacrifient rien aux stratégies de la scène d'exposition ; quelques informations et thèmes, qui s'avèreront centraux par la suite, sont néanmoins évoqués, comme la précision du lieu, le leitmotiv autour de la question du rendement, l'obsession du naturel. Mais ces éléments s'égrènent de façon épars, rendant le spectateur voyeur d'une scène à trous, où le mystère demeure, où le dialogue constamment disjoncte d'un thème à l'autre, sans qu'on en comprenne la logique, comme s'il s'agissait même précisément d'évacuer toute logique de cause à effet, comme s'il s'agissait de peindre des fragments d'images décousues d'un tableau baroque. Mais le langage fait néanmoins ici l'objet d'un soin tout particulier. De multiples éléments épars et déconnectés de tout contexte, et même de toute possibilité de communication, feront retour en temps opportun, pour évoquer, suggérer, sous-entendre, interroger, etc. L'échange est constamment court-circuité, la communication entravée au profit d'une sorte de discours disparate qui crée des cercles concentriques de signification, comme dans une partition musicale et chorale.

## **Le temps**

Si dans le temps chronologique et historique, nous sommes à Ravino, dans une époque contemporaine marquée par les grands principes capitalistes égrenés par l'acronyme SAICFI (Société Anonyme Industrielle Commerciale Financière Immobilière), la pièce déploie une autre temporalité, mythique cette fois, et anhistorique marquée par les noms bibliques à la fois du lieu, Ravino, et des personnages évoqués dans l'univers dramatique : Mateo, Poncio, Pietro, Eva, etc. Mais la dramaturgie expérimente également d'autres formes de traitement des temporalités, au-delà de cette double valence entre temps historique et temps mythique, qui estompent constamment les frontières entre passé, présent et futur. Car le trauma qui fait retour sur scène est susceptible de donner corps

---

4. Rémi ASTRUC, *Le renouveau du grotesque dans le roman du XXe siècle. Essai d'anthropologie littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2010.



*Une dramaturgie déviante : Cuerpos a-banderados de Beatriz Catani*

à l'horreur dans le *hic et nunc* de la mise en scène. C'est pourquoi la catégorie esthétique du grotesque qui universalise le propos s'avère particulièrement efficace pour un dépassement du temps et de l'espace.

À différents moments de la pièce, le spectateur est en effet en droit de s'interroger : se situe-t-on avant l'imminence de la catastrophe, lorsqu'elle se matérialise à l'échelle individuelle dans la descente de police, ou *allanamiento de morada*, telle que l'ont vécue les argentins pendant la dictature ? Se situe-t-on après, au moment où il s'agit d'établir des preuves des exactions et des tortures commises par les militaires ? – Prendre des photos de la blessure infligée par la torture revient de façon obsessionnelle –. Se situe-t-on pendant et au cœur même de la scène lorsqu'elle nous est décrite ? Passé, présent et futur se télescopent en permanence. Car là encore, la dramaturgie de Catani excelle à brouiller les pistes, tentant de ne retenir que les effets, pour sûr, dévastateurs, de chacune de ces étapes sur les autres. La pièce crée ainsi un univers où la mort est omniprésente et la représentation semée de cadavres : depuis la dépouille mutilée d'Oli – il a une horrible plaie à l'aîne – jusqu'à l'évocation de tous ces animaux morts sur le bord de la route, en passant par le suicide du mari d'Eva, noyé comme son cheval préféré et dont il a lesté son corps avant de se jeter dans la rivière ; ou encore la mort du jeune enfant d'Aurora décédé à l'âge de deux ans, motif qui reviendra à plusieurs reprises au cours de la représentation.

## **Les personnages**

Mais le temps et l'espace ne sont pas les seuls éléments à s'inscrire dans cette instabilité structurelle, les personnages sont aussi l'objet d'un traitement très spécifique.

Tout au long de la représentation, plusieurs formes de confusion s'établiront entre les deux sœurs, allant jusqu'à induire une suspicion quant à la stabilité du statut de leur propre personnage. Dès la première scène, on peut lire ce dialogue :

Aurora : [...] ¿Cómo estás vos?

Ángeles : Más gorda.

Aurora : Si no... no se te nota.

Ángeles : ... que te veo más gorda, pero bien.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Cette indétermination formelle de chacun des deux personnages ne fera que s'accuser au cours de la pièce, en même temps que la rivalité ou l'amour entre les deux sœurs, qui alimentent par ailleurs la mécanique de l'action sur la base des tensions et de conflits souvent larvés entre elles : l'une, Aurora, est plutôt jolie et séductrice, elle a/a eu de nombreuses relations amoureuses avec des hommes mais elle est moins cultivée, moins raffinée, moins artiste que l'autre, Ángeles, qui énonce de belles tirades poétiques, a étudié les Beaux-Arts mais ne prête pas tellement attention à son physique et à son apparence. Ne peut-on voir là, à travers cette altérité la dualité constitutive d'une seule et même personne que le trauma aurait permis de faire émerger ?<sup>5</sup> Plusieurs indices égrenés çà et là nous ont mis sur la piste d'une lecture faisant de la sœur le miroir parfait à travers lequel chacune d'elle se reflète. La sœur est une part d'enfance et une part de soi : elle est à la fois la rivale, la sœur solidaire dont dérive l'étymologie, celle qui domine ou est dominée par l'autre.

Non seulement le spectateur peut douter du fait qu'il y ait là deux personnes distinctes mais le statut incertain des personnages va jusqu'à mettre en doute le fait qu'il s'agisse de personnages vivants. Ángeles dit en effet : « Tal vez estamos hablando vivas, y estamos muertas. Hay poca diferencia<sup>6</sup>. » Et un peu plus loin, Amina demande à Aurora « ¿ Vos no te ahogas nunca?<sup>7</sup> », question à laquelle elle répond par l'affirmative. Et à la fin, Amina annoncera à Ángeles qu'Aurora est bien morte, asphyxiée ou noyée, selon la traduction que l'on fait du terme *ahogar*.

Toujours est-il que la relation sororale dans *Cuerpos a-banderados* est une relation passionnelle, que le couple, au sens figuré comme au sens propre, formé par les deux sœurs – elles ont une relation incestueuse au cours de la représentation – est ainsi le siège d'une dialectique entre

5. À l'appui de cette hypothèse, outre les multiples équivoques ente Aurora et Ángeles–la sœur représentant pour chacun des deux personnages, la psyché lui renvoyant une image d'elle-même–un détail significatif est disséminé dans la partition théâtrale : à un moment donné, il est fait mention d'une femme qui a vu son utérus déchiré au cours de l'accouchement de... Ángeles. Et Aurora dira bien plus avant dans la pièce qu'elle n'a plus d'utérus. Comme si la belle et naïve Aurora avait accouché, au moment des événements traumatiques – marqués par la destruction de sa matrice –, d'un alter ego plus déterminé, plus intello, plus engagé.

6. « Peut-être sommes-nous en train de parler vivantes alors que nous sommes mortes. La différence est infime. »

7. « Tu n'étouffes jamais, toi ? »



*Une dramaturgie déviante : Cuerpos a-banderados de Beatriz Catani*

attraction et répulsion, amour et haine, rivalité et solidarité, envie, jalousie et partage, qui fournit par ses variations, une bonne dose d'énergie au rythme de la pièce. La dynamique théâtrale, très soutenue, contredit de ce point de vue l'atmosphère morbide de la pièce semée de cadavres. La pièce revêt ainsi une dimension grotesque qui dote ce théâtre d'une force de résistance singulière.

### **Le grotesque**

Le grotesque, en effet, est d'abord dans la conjonction du cadavre et de lambeaux déchirés de drapeaux. L'aspect dérisoire de la dimension symbolique (la lutte patriotique) pour laquelle les hommes meurent, dans sa version dégradée – des morceaux d'étoffe déchirés – confère à l'image, au-delà des possibles associations entre l'homme et l'Histoire, l'homme et la Nation, une dimension pathétique propice au grotesque. Au-delà d'un linceul dégradé qui peut évoquer une nation cadavérique, c'est toute la condition humaine qui est ici convoquée dans son rapport entre nature et culture.

Le grotesque est également dans l'animalisation des humains – Oli, par exemple, est comparé à un chien – ainsi que dans la personnification des animaux, ces petits rats angoissants que tripote Amina, avec un leitmotiv qui clôturera en outre la pièce par ces mots proférés par le personnage : « Mis ratitas, caray... son lo más parecido a los hijitos...<sup>8</sup> » (sous-entendu, des rats asphyxiés et qui meurent enfermés). Doit-on voir là une figuration des prisonniers politiques de la dictature ? Ou bien des enfants volés aux opposantes emprisonnées ?

C'est aussi la marionnetisation de personnages déshumanisés, insensibles à l'affect et aux émotions, comme Amina, qui est enracinée dans la scène et ne se déplace de sa chaise que par petits bonds, comme mue par des ressorts extérieurs mécaniques.

Le projet artistique extravagant des deux sœurs de faire une exposition de photos à partir de peintures de blessures sur les corps de quelques victimes hommes séduites puis endormies met également l'accent sur la mutilation, la dégradation et finalement la déchéance des corps dans

8. « Mes petits rats, fichtre... sont ce qui ressemble le plus aux petits enfants ».



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

une esthétique morbide. Mais le caractère résolument déviant de cette dramaturgie passe aussi par un traitement tout à fait singulier du langage.

Car l'originalité de cette dramaturgie tient également à la force poétique et dramaturgique des images – les chevaux, la morsure, la prothèse dentaire – aptes à provoquer des déflagrations sémantiques de nature métaphysique, voire anthropologique. Le processus rappelle parfois les stratégies du théâtre parabolique, tel que le définit Sarrazac<sup>9</sup> :

Puisant dans cet esprit d'enfance qui reste attaché au langage imagé de la parabole, il (le théâtre de la parabole) tente d'effectuer dans le domaine des idées abstraites et complexes, un travail d'étonnement et de déconditionnement.

De fait, l'écriture dramatique de Catani s'ingénie à déconditionner chacun des paramètres de la structure dramatique en les reconstruisant sur un socle précaire, instable, déséquilibré.

### **Les jeux de langage**

Les jeux de mots par exemple ont pour objectif de porter la polyphonie à son incandescence ; Amina affirme par exemple : « En las fotos, los cuerpos siempre aparecen, (a-parecen, no parecen, son) están vestidos<sup>10</sup>. » Autrement dit, le corps n'est pas seulement une image, une représentation de corps, c'est un être à part entière, un support à l'essence de l'être. « Ils sont » comme s'il s'agissait de rendre à ces corps morts la dignité de l'être, dans l'ici et le maintenant, et de les soustraire au traitement du temps chronologique qui les renvoie au passé, à la dégradation, à l'oubli, alors que dans le temps psychique et psychologique, ils sont encore omniprésents. D'où le brouillage opportun des temporalités, impuissantes à épuiser le Réel, à dire la façon dont le corps-mort devient parfois une sorte de fantôme habitant la psyché. Le cadavre d'Oli incarne, comme l'affirme si justement Joana Sanchez « dans toute sa matérialité d'un corps-détritus profané, l'impossible effacement total

9. Jean-Pierre SARRAZAC, *La parabole ou l'enfance du théâtre*, Belfort, Circé, collection « Penser le théâtre », 2002, p. 43.

10. « Sur les photos, les corps toujours apparaissent (a-paraissent, ne paraissent pas, sont) sont habillés ». La traduction est impuissante à rendre l'opposition ser/estar, entre essence et existence.



*Une dramaturgie déviante : Cuerpos a-banderados de Beatriz Catani*

du passé » car il incarne aussi le Réel de sa présence, la présence – et non la représentation – de la mort dans le présent de la scène. Je vois ici une volonté de littéralité qui consiste à dire les choses et à les montrer telles qu'elles sont, dans leur cruelle nudité traumatique. Catani semble épouser ici le point de vue d'Artaud, lorsqu'il affirmait : « Les objets, les accessoires, les décors doivent être compris dans un sens immédiat, sans transposition ; ils doivent être pris, non pour ce qu'ils représentent, mais pour ce qu'ils sont en réalité<sup>11</sup> ».

À propos du suicidé, Amina énonce : « Se ahogó él también. Exceso de a-hogo (*Piensa*) a-hogo... hogo... hoga, hogar, que no tiene hogar, que está solo...<sup>12</sup> ».

La réplique donne la mesure polysémique du discours que Catani met dans la bouche de ses personnages. Cette noyade est-elle liée à sa solitude, à l'étouffement au sein du foyer familial vécu comme un carcan ? ou au contraire au manque d'un vrai foyer familial ? De ce qu'il aurait pu être ? À un autre moment, toujours à propos du suicidé, dans son rapport à son épouse, Ángeles énonce : « [...] Le ofreció su muerte... un acto de realismo amoroso... » et Amina, de continuer à jouer sur les mots et sur le préfixe privatif qui va toujours dans le sens de l'absence, la carence, la privation : « De a-rojismo amoroso. Porque el hombre se arrojó al estanque, al arroyo, atado (a-tado, no) al caballo... y qué coherencia, porque a-rojo es precisamente sin sangre. Y murió sin vida<sup>13</sup>. »

Le sang, c'est la vie et c'est aussi la mort, mais la mort, c'est la fin du sang et du rouge, des rouges ?

Toujours est-il que dans cette dramaturgie, la vie et la mort sont tout aussi indissociables que le sont la nature et la culture ou encore, l'interrogation sur les rapports entre Réel et représentation. Ángeles indique : « ... ¿qué es esa foto?, ¿qué es? ... es una imagen viviente de

11. Antonin ARTAUD, *Œuvres complètes*, t. 2, Gallimard, 1961, p. 22.

12. La réplique joue sur le verbe *ahogarse*, « se noyer, s'asphyxier », le préfixe privatif « a- » et le mot *hogar*, « foyer ».

13. « Il lui a offert sa mort... un acte de réalisme amoureux. »  
« De a-rojismo amoureux. Car l'homme s'est jeté dans le lac, dans le ruisseau, attaché (a-ttaché, non) au cheval... Quelle cohérence, parce que *a-rojo* signifie précisément sans sang. Et il est mort sans vie ». (*arrojarse* signifie « se jeter » et *rojo* « rouge »).



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

un cuerpo muerto<sup>14</sup>. » Et un peu plus loin, elle ajoute : « La foto te dice “esto ha sido” “pasó” y a la vez es puro presente. Yo creo en el poder de la foto<sup>15</sup>. » (10).

Le rire grotesque est également porté par les élucubrations linguistiques d’Amina. Lorsque Ángeles revit la scène de la descente de police et revoit Oli se lever précipitamment du lit, son cul tout blanc à l’air, elle se met à rire et Amina d’affirmer alors, elle aussi en riant :

Por el culo blanco, blanquito, no? (*Se interrumpe*) [...] bueno, es gracioso (*La miran*) Silencio. Lo mejor : ahorrar los comentarios. Economizar (*Sigue por lo bajo*) a-horrar, a-horro, horro, no...<sup>16</sup>

Du rire grotesque à l’horreur, il n’y a qu’un pas, franchi allègrement par le jeu de mots et de sonorités.

Cette mouvance structurelle s’inscrit donc également au cœur du langage pour mieux faire miroiter une multitude de conflations sémantiques ou symboliques. Mais la confusion, qui est façonnée ici avec une exactitude et une précision d’orfèvre, affecte même les morts puisque l’enfant d’Aurora (ou de Ángeles? rien n’est jamais sûr) mort étouffé à l’âge de deux ans, présente la même horrible blessure à l’aîne que le cadavre d’Oli.

### **Conclusion**

Ce théâtre aux accents de théâtre expérimental propose une investigation dans les profondeurs de l’humain, peut-être destinée à permettre à la dramaturge d’exorciser ses vieux démons, mais qui nous conforte dans l’idée défendue par Rémi Astruc selon laquelle le grotesque s’appréhende davantage dans les effets qu’il produit que dans les stratégies qu’il met en œuvre.

14. « qu’est-ce que c’est cette photo?, qu’est-ce que c’est? ... c’est une image vivante d’un corps mort. »

15. « La photo te dit “cela a été” “c’est passé” et à la fois elle est pur présent. Je crois au pouvoir de la photo. »

16. « À cause de son cul blanc, tout blanc, n’est-ce pas? (*Elle s’interrompt*) bon, c’est amusant (*Elles la regardent*) Silence. Le mieux : épargner les commentaires. Économiser. (*Elle poursuit à voix basse*) a-horrar, a-horro, horro, no... » le jeu sur les signifiants se fait ici entre *ahorrar* « économiser » et *horro*, auquel il ne manque que le « r » final pour dire l’horreur.



*Une dramaturgie déviante : Cuerpos a-banderados de Beatriz Catani*

Ici c'est l'effroi qui prédomine face à ce cadavre enveloppé dans des drapeaux, face à l'image de la mère s'acharnant à vouloir donner le sein à son enfant mort, à l'éleveur qui préfère mourir noyé attaché à son cheval mort, à l'impudeur des deux sœurs urinant dans leurs flacons pour mieux procéder à leur insémination avec du sperme issu du cadavre de leur amant, autant d'images susceptibles de provoquer l'épouvante et de mettre le spectateur face au malaise provoqué par les profondeurs grotesques de l'humain. Car le grotesque travaille aussi à la frontière de l'inhumanité, ou bien à la marge de l'humanité dans cette zone frontière et mouvante, instable, incertaine, cet espace souvent marqué par la présence d'un langage corporel, vivant, organique.

La déformation *esperpéntica* et grotesque est au service de la réalité et procède comme une loupe qui fait apparaître le réel en le déformant, comme les miroirs de *la calle del gato* reflétaient à travers la déformation, les contradictions de l'époque telles que les envisageaient Valle-Inclán. Catani inscrit l'inquiétante étrangeté freudienne au cœur de la syntaxe. Elle appréhende le grotesque non plus seulement à partir d'un contexte socio-historique – comme le faisait Valle-Inclán – mais dans une dimension véritablement anthropologique car il s'agit d'une représentation dont l'ambition est de mieux comprendre une expérience au monde, au langage, à l'Autre.

Beatriz Catani revisite une catégorie esthétique qui dépasse le temps et l'espace ; la dictature argentine fournit certes un soubassement socio-historique à l'omniprésence de la mort, mais c'est le grotesque qui dit l'abjection des corps et des sécrétions, leur putréfaction, l'animalisation des humains et la personnification des rats. La dramaturge argentine, une des voies les plus singulières de la scène contemporaine, choisit le huis-clos d'une relation sororale pour entraîner le lecteur spectateur au cœur d'une expérience individuelle traumatique, où les acteurs n'en sont pas vraiment, où le dialogue est le plus souvent déviant, où les corps mutilés, ou réels, sont aussi signifiants que les paroles, où le langage emprunte toutes les grimaces grotesques aptes à suggérer « el vacío, la fisura, un tiempo de duelos » peut-être impossible et cette « sensación como de suspensión de la vida<sup>17</sup> ».

17. Óscar CORNAGO, Beatriz CATANI, « Una trayectoria en primera persona », *op. cit.* p. 10. <http://archivoarte.uclm.es/textos/una-trayectoria-en-primera-persona-fragmentos-de-una-conversacion/>





*Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Ce faisant, dans une dramaturgie hybride entre récit, drame et performance, elle dépasse à la fois la contingence historique et individuelle pour proposer à son spectateur, au-delà de Ravino et de l'Argentine, une expérience anthropologique aux frontières entre humanité et inhumanité, dans cet espace de l'entre-deux où l'on entrevoit, comme dans tout grand théâtre, les fondements du mal et de la violence.



## **VERS DE NOUVEAUX MODÈLES FÉMININS ET FAMILIAUX ?**





## **Crise migratoire et implosion de la cellule familiale : le cas des femmes vénézuéliennes**

Olivier FOLZ

*Université de Lorraine – LIS*

Pour aborder la question de l'évolution et de la transgression du modèle familial dans la sphère hispanophone, nous avons choisi de privilégier la perspective latino-américaine en nous intéressant à la crise migratoire qui frappe le Venezuela depuis maintenant presque cinq ans. Mener cette étude sur l'ensemble du territoire national aurait demandé beaucoup de temps et de moyens. Par conséquent, nous avons limité notre périmètre à l'État de Barinas qui se situe dans la région des Llanos, au sud-ouest du Venezuela, à 350 kilomètres de la frontière colombienne. Ce travail entend démontrer que le départ massif de milliers / millions de femmes vénézuéliennes du pays altère fortement la structure de la cellule familiale vénézuélienne et que cette migration forcée conduit certaines d'entre elles à transgresser les normes sociétales, religieuses et/ou juridiques.

Nous allons donc concentrer notre réflexion autour des problématiques suivantes : quelles sont les principales caractéristiques de la cellule familiale vénézuélienne ? Peut-on dégager un profil des femmes qui quittent le Venezuela ? Dans quelle mesure leur départ et leurs actes s'inscrivent-ils dans une déviance ou une transgression ? Quelles sont les conséquences de ces départs sur la cellule familiale ? Autant d'interrogations auxquelles nous allons tenter de répondre.

Concernant les sources, sujet toujours polémique tant les enjeux autour de la question vénézuélienne sont grands, cette communication est le résultat d'une étude de données récoltées par diverses organisations



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

internationales et universités vénézuéliennes ainsi que d'un travail de terrain. Pour ce qui est des données, elles proviennent principalement de l'Agence des Nations Unies pour les réfugiés – UNHCR (ACNUR), de l'Organisation internationale des migrations, de la CEPAL, d'universités vénézuéliennes ainsi que de diverses institutions nationales. Quant à l'enquête réalisée sur place, celle-ci a été effectuée entre les mois de juillet et août 2018, dans les villes de Barinas et de Barinitas, toutes deux situées dans l'État de Barinas et poursuivie à distance grâce aux contacts établis sur place.

Pour appréhender de façon satisfaisante le problème qui nous occupe dans toutes ses dimensions, il nous faut, au préalable, définir les principales caractéristiques de la cellule familiale vénézuélienne. Comme dans de nombreux pays, les familles monoparentales sont en constante augmentation. Selon l'Institut national de statistiques vénézuélien (INE), entre 2001 et 2011, celles-ci ont progressé de 10 %<sup>1</sup>. En outre, le recensement de 2011, le dernier en date, met en lumière que les femmes sont de plus en plus considérées comme les personnes de référence du foyer<sup>2</sup>. Au niveau national, nous sommes passés de 22 %, en 2001, à 33 % en 2011. Dans l'État de Barinas, les chiffres sont encore plus élevés. En 2001, elles représentaient 25,4 % du total pour 36,4 % en 2011<sup>3</sup>. Par ailleurs, à l'instar de nombreux autres pays latino-américains, dans les foyers monoparentaux vénézuéliens, c'est principalement la mère qui

1. República bolivariana de Venezuela, Ministerio del poder popular de planificación, Instituto nacional de estadísticas (INE), *XIV censo nacional de población y vivienda*. 05/2014, p. 24. Consultable en ligne.

2. En France, l'Institut national de la statistique et des études économiques définit la personne de référence du ménage comme suit : « Depuis 2004, l'Insee a adopté dans la grande majorité de ses enquêtes auprès des ménages une nouvelle définition de la personne de référence d'un ménage, qui ne tient pas compte du sexe des personnes composant ce ménage. Seuls importent le fait d'apporter ou non des ressources au ménage, le fait d'être actif ou non, et l'âge ». <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1192>. Au Venezuela, l'INE la définit ainsi : « Miembro del Hogar, hombre o mujer, que las otras personas del hogar reconocen como tal por razones de autoridad, parentesco, edad, respeto, por dependencia económica, o por cualquier otra razón que consideren los integrantes del hogar », República bolivariana de Venezuela, Ministerio del poder popular de planificación Instituto nacional de estadísticas (INE), *XIV censo nacional de población y vivienda*. *Ibidem*, p. 22. Consultable en ligne.

3. *Ibidem*, p. 22. Consultable en ligne.



### *Crise migratoire et implosion de la cellule familiale*

a la charge des enfants<sup>4</sup>. Pour preuve, toujours selon le recensement de 2011, 42 % des mères de familles considérées comme personne référente du foyer, avec au moins un enfant à charge, sont célibataires<sup>5</sup>. Si nous prenons en compte uniquement celles qui en ont trois ou plus, le taux passe à 53 %<sup>6</sup>.

En fait, les études de terrain du sociologue vénézuélien Alejandro Moreno ont mis en évidence que dans les classes populaires vénézuéliennes, celles dont les revenus sont les plus bas et qui sont majoritaires quantitativement, la mère est une femme sans homme, sans conjoint. Face à l'absence de figure paternelle, elle assume donc, à elle seule, la charge du foyer. Dans la plupart des cas, il s'avère qu'une fois l'acte de procréation terminé, le couple se dissout. Cette structure familiale instable tend donc à ce que l'homme soit en contact avec plusieurs familles mais sans jamais s'y établir de façon durable<sup>7</sup>. Ce dernier a donc plusieurs femmes mais la norme sociétale, et surtout juridique, dictée par le code civil vénézuélien interdisant la polygamie<sup>8</sup>, il ne vit qu'avec l'une d'entre elle, généralement celle qui vient de donner naissance à sa dernière progéniture. Dès lors, le rôle de la mère devient central dans la mesure où elle entretient une relation particulière avec tous ses enfants issus de multiples relations. Plus concrètement, elle est le seul trait d'union à l'intérieur de la cellule familiale et entre les membres de la fratrie. Pour

4. En 2017, en Amérique latine, 10,9 % des foyers monoparentaux sont à la charge des femmes contre 1,7 % pour les hommes. Comisión económica para América Latina (CEPAL), *Anuario estadístico de América latina y del Caribe 2018*, Publicaciones de la Naciones Unidas, Santiago de Chile, 2019, p. 18.

5. En élargissant à l'ensemble des foyers dont la femme est considérée comme la personne de référence du foyer 71,2 % d'entre elles sont célibataires. Calculs personnels sur la base des données de l'Institut national de statistiques vénézuélien. República bolivariana de Venezuela Ministerio del poder popular de planificación Instituto nacional de estadísticas (INE), *Boletín demográfico*, 01/05/2013. Consultable en ligne.

6. Calculs personnels sur la base des données de l'Institut national de statistiques vénézuélien. República bolivariana de Venezuela Ministerio del poder popular de planificación Instituto nacional de estadísticas (INE). *Idem*.

7. María Susana CAMPO-REDONDO, Jesús ANDRADE et Gabriel ANDRADE, « La matricentralidad de la familia venezolana desde una perspectiva histórica », *Frónesis*, Caracas, v.14, n° 8, 2008. Consultable en ligne.

8. *Código civil de la República de Venezuela*, Título IV Del matrimonio, Sección III, Artículo 50.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

décrire ce modèle d'organisation, le philosophe vénézuélien José Luis Vethencourt utilise le terme de « matricentrismo »<sup>9</sup> : tout tourne autour de la figure de la mère. Nous allons voir que cela pose de multiples problèmes quand celle-ci disparaît ou s'absente à son tour.

Dans les faits, depuis 2015, le Venezuela est en proie à une profonde crise économique et sociale qui conduit des millions de citoyens à quitter leur pays provoquant ainsi une vague migratoire sans précédent. Le phénomène n'est cependant pas nouveau. Dès 1983 et tout au long des années quatre-vingt-dix, la crise généralisée de l'État ouvre un processus de migration volontaire. Les candidats au départ sont majoritairement dotés d'un profil socio-économique assez élevé<sup>10</sup>.

Ce mouvement se poursuit sous les présidences d'Hugo Chavez (1999-2013), mais les motifs économiques des années précédentes laissent place à d'autres, d'ordre politique eu égard à l'importante polarisation qui scinde la société vénézuélienne entre pro et anti chavistes. De même, à partir de 2010, nous constatons une augmentation significative du nombre de migrants imputable à la radicalisation de la révolution bolivarienne<sup>11</sup>. Malgré ces différences, il ressort que durant ces deux phases, les Vénézuéliens qui quittent le territoire sont majoritairement des femmes âgées entre 25 et 44 ans<sup>12</sup>. La plupart du temps, leur arrivée précède de peu celle de leur époux et de leurs enfants. Il n'y a donc pas de grandes répercussions sur la cellule familiale qui se reconstitue dans un autre pays. En somme, ces exils peuvent être appréhendés comme la stratégie d'un collectif qui utilise l'émigration comme moyen de reproduction

9. José Luis VETHENCOURT, « La estructura cultural atípica y el fracaso de Venezuela », *Revista SIC*, Caracas, n° 362, 02/1974.

10. Anitza FREITES, « Análisis de las migraciones y el desarrollo en Venezuela. Propuestas de líneas de actuación », in Organización internacional para las migraciones, *Migración y desarrollo en Iberoamérica*, p. 567-589. Consultable en ligne.

11. Organisation des Nations Unies, *International migrant stock 2019 : Country profil*. <https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/data/estimates2/countryprofiles.asp>. (page consultée le 20/10/2019).

12. 100/ 89 en Amérique latine et aux États-Unis et 100/85 en Espagne. Organización de los Estados Americanos (OEA), *Migración internacional en las Américas : Segundo informe del Sistema Continuo de Reportes sobre Migración Internacional en las Américas*, Washington, 2012, p. 25. [www.migracionoea.org/sicremi](http://www.migracionoea.org/sicremi). (page consultée le 20/10/2019).



### *Crise migratoire et implosion de la cellule familiale*

économique et sociale afin de maintenir ses conditions d'existence ou *habitus*<sup>13</sup> face aux difficultés à les conserver dans leur pays d'origine.

En revanche, l'élection de Nicolas Maduro à la tête de l'État, le 14 avril 2013, suite au décès d'Hugo Chavez, un mois auparavant, constitue un véritable point d'inflexion. Depuis sa nomination, l'économie périclète de jour en jour. À titre indicatif, en 2018, selon la Banque centrale du Venezuela (BCV), le taux d'inflation était de 130 060,2 %<sup>14</sup>. Avec un taux moyen de 10 838,35 % d'inflation mensuelle, nous sommes bien au-delà des 50 % requis pour définir un phénomène d'hyperinflation. De surcroît, depuis quelques mois, une dollarisation rampante de l'économie s'est installée. À titre d'exemple, à Barinas, des habitants ont créé, sur les réseaux sociaux, un groupe appelé « compra y ventas en Barinas » dans lequel tout se négocie en dollars.

Cela étant, la crise économique n'est pas la seule cause de cet exode. Plusieurs enquêtes de terrain récentes réalisées par des chercheurs vénézuéliens<sup>15</sup> démontrent que des facteurs psychosociaux, tels que le stress lié à la situation de déliquescence du pays, la violence et l'insécurité ou bien encore la faim conduisent également les Vénézuéliens à fuir leur terre natale. Pour notre part, nous y ajouterons les importantes défaillances des services publics (hôpitaux, eau et électricité) ainsi que la pénurie de certains médicaments essentiels pour le traitement de maladies graves telles que le cancer, le sida, le diabète et l'hypertension.

Face à l'ampleur de la vague migratoire, une guerre des chiffres s'est engagée entre le gouvernement vénézuélien et les instances internationales rendant extrêmement complexe le chiffrage réel du phénomène. Selon les données du Haut-commissariat aux réfugiés de l'ONU (HCR / ACNUR), 4,6 millions de Vénézuéliens, dont la moitié seraient des femmes, auraient quitté le pays depuis 2014<sup>16</sup>. Il est important de préciser que ces chiffres

13. Pierre BOURDIEU, *Le sens pratique*, Paris, Les éditions de minuit, 1980, p. 90-91.

14. Banco central de Venezuela. <http://www.bcv.org.ve/search/node/inflacion#>. Pour leur part, le FMI et la Banque mondiale annoncent le chiffre de 1 370 000 %.

15. Université Catholique Andrés Bello, Université Simon Bolivar et Centre Gumilla, entre le 08/04/2019 et le 05/05/2019, à la ville frontière colombienne de Cúcuta. *Informe de movilidad humana venezolana II : realidades y perspectivas de quienes emigran*, junio 2019, p. 25. Consultable en ligne.

16. Haut-commissariat aux réfugiés de l'ONU, <https://www.acnur.org/situacion-en-venezuela>.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

ne prennent en compte que les migrants munis de documents d'identité, ceux ayant fait des demandes d'asile ou obtenu le statut de réfugié<sup>17</sup>. Il est à supposer que leur nombre pourrait donc être bien supérieur à celui annoncé. Quoi qu'il en soit, le Venezuela est, actuellement, le deuxième pays, après la Syrie, en matière d'émigration et ce, en l'absence de conflit armé.

De son côté, le gouvernement ne reconnaît pas ces chiffres. Toutefois, notre étude de terrain dans l'hyper centre de Barinitas a mis en évidence, que plus de 70 % des familles ont au moins un membre qui vit à l'extérieur et leur envoi de l'argent, « remesas »<sup>18</sup>. Par ailleurs, attendu que de multiples travaux indiquent que la tranche d'âge comprise entre 18 et 19 ans est la plus affectée par la migration<sup>19</sup>, nous nous sommes intéressés au nombre d'étudiants inscrits à l'Université polytechnique de l'État de Barinas dans son antenne de Barinitas. Il en ressort qu'entre 2016 et 2018, les effectifs sont passés de 1848 à 684, soit une baisse de 37 %<sup>20</sup>. Même si tous les étudiants absents n'ont pas quitté le pays, ces chiffres corroborent, peu ou prou, ceux mis en avant précédemment.

En somme, à partir de 2015, l'aggravation de la crise économique fait que la migration n'est donc plus volontaire mais subie. Les nouveaux migrants sont, dorénavant, principalement issus des milieux populaires ou des classes moyennes inférieures. En outre, depuis 2018, nous observons un léger ralentissement de la féminisation de la migration puisque les

---

html. (page consultée le 30/10/2019).

17. Selon l'UNHCR, est considérée comme réfugié toute personne « qui, par suite d'événements survenus avant le 1er janvier 1951 et craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays ; ou qui, si elle n'a pas de nationalité et se trouve hors du pays dans lequel elle avait sa résidence habituelle à la suite de tels événements ». UNHCR, *Convention et protocole relatif au statut de réfugié*, Genève, septembre 2007, p. 16.

18. En 2011, Barinitas comptait 43 863 habitants et le Venezuela comptait 27 227 930 habitants. Aujourd'hui, ils devraient être, selon les projections de l'INE, 32.219.521. INE. Consultable en ligne.

19. En 2018, 73,6 % des migrants étaient âgés de 18 à 29 ans. En 2019, le taux descend à 53,6 %. *Informe de movilidad humana venezolana...*, *Ibidem*, p. 18.

20. Plus précisément, en 2016, il y avait 717 étudiantes inscrites pour 1131 étudiants. En 2018, le nombre passe respectivement, à 220 pour 464.



### *Crise migratoire et implosion de la cellule familiale*

femmes ne représentent plus que 46 % des candidats à l'exil. À l'instar des migrants hommes, deux choix s'offrent à elles. Une migration courte, le plus souvent en Colombie, dans le département de Santander, plus précisément à Cúcuta, la ville avec le plus fort taux de chômage du pays<sup>21</sup>. Si certaines viennent grossir le lot des vendeurs ambulants ou réussissent à trouver un emploi plus stable, d'autres, en revanche, optent pour la prostitution. Le centre de cette activité illicite se situe dans la zone de tolérance, calle 7. La passe d'une demi-heure rapporterait entre 30 000 et 35 000 pesos colombiens, soit l'équivalent de 10 dollars, somme qui interpelle attendu la dollarisation actuelle de l'économie vénézuélienne. Des sources extra-officielles avancent le chiffre de 2 000 femmes vénézuéliennes travaillant, à Cúcuta, dans le commerce sexuel. Pour avoir une idée plus précise du phénomène, une étude réalisée par la mairie de Bogota en 2017 révèle que, sur 7 093 prostituées recensées dans la capitale, 2 314 sont Vénézuéliennes, soit 32,6 %, et qu'elles constituent, à elles seules, 99,8 % du total des étrangères<sup>22</sup>. Il est également intéressant de noter que 71 % de ces femmes sont à Bogota depuis moins d'un an, ce qui confirme le caractère récent et massif de la migration. L'âge constitue un autre indicateur révélateur : 60 % d'entre elles ont entre 18 à 25 ans et 30 % entre 26 et 35 ans, alors que les taux de leurs homologues colombiennes sont, respectivement, de 44 et 38 %. Quant à leur niveau d'études, 54 % d'entre elles ont fini le cycle secondaire et plus de 40 % ont un diplôme universitaire. La situation de ces jeunes femmes vénézuéliennes contredit quelque peu les études menées par Cecilie Hoigard et Liv Finstad sur l'activité prostitutionnelle. En effet, selon les chercheuses norvégiennes, la plupart du temps, il s'agit « d'individus de condition économiquement et culturellement défavorisée, à qui, l'absence d'alternative ou la faiblesse de leurs qualifications ne permettent pas d'envisager de gagner leur vie au sein du monde du travail « normal » ». Pour tenter de sortir au plus vite de la précarité économique, la prostitution semble donc être, pour nombres de migrantes vénézuéliennes, l'activité la plus immédiate dans

21. Gobierno de Colombia, Dirección Nacional de Estadística, <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/mercado-laboral/empleo-y-desempleo#2019>. (Page consultée le 02/11/2019).

22. Alcaldía mayor de Bogotá, Secretaria distrital de la mujer, *Bogotá mejor para todos*, <http://omeg.sdmujer.gov.co/OMEG/asp/files/resultados.pdf>. (Page consultée le 02/11/2019).



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

les pays d'accueil. Cela est d'autant plus vrai que 86,3 % de ces jeunes femmes sont mères de famille célibataires et ont laissé, au pays, souvent à leur propre mère, le soin de s'occuper de leurs enfants. Plus tard, nous aurons à voir l'importance considérable de cette délégation de pouvoir.

Ce cas de figure n'est cependant pas nouveau. Les travaux de Karine Lambert sur les itinéraires féminins de la déviance dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle établissent que la situation sociale désespérée des femmes isolées avec enfants à charge poussait déjà nombre d'entre elles à faire commerce de leur corps. Nous conviendrons donc que « l'activité prostitutionnelle n'est pas un état permanent mais un moment dans des trajectoires de vie »<sup>23</sup>.

Cela étant, très peu d'entre elles révèlent à leur famille leur véritable occupation professionnelle car celle-ci est généralement très mal perçue. Le sociologue Erving Goffman a interprété ces réactions sociales vis-à-vis de la prostitution comme un stigmate qui jette un profond discrédit sur la personne qui l'exerce<sup>24</sup>. Entendue comme une transgression des normes morales du groupe, cette activité est donc jugée comme répréhensible par ses membres. En conséquence, la prostituée est considérée comme déviante pour être sortie « du bon chemin »<sup>25</sup>. Dans la perspective vénézuélienne, la prostitution est également perçue comme transgressive du point de vue juridique car, si en Colombie l'État tolère le travail du sexe<sup>26</sup>, au Venezuela, celui-ci n'est pas légal. Elle constitue aussi une transgression vis-à-vis du domaine du sacré, du divin, puisque l'Église catholique, encore bien implantée dans cette région du monde, condamne cette activité du fait d'un rapport sexuel hors mariage, et plus encore s'il s'agit d'une mère de famille.

Autre alternative de migration : un séjour prolongé, sans date définie de retour. Depuis 2018, faute de trouver dans les pays frontaliers une situation professionnelle en adéquation avec leurs compétences ou des conditions

23. Karine LAMBERT, *Itinéraires féminins de la déviance. Provence 1750-1850*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2012, p. 88.

24. Erwin GOFFMAN, *Stigmate*, Paris, Minuit, 1963, p. 13, 20.

25. Jacques ELLUL, *Déviances et déviants*, Paris, Éditions Erès, 2013, p. 46.

26. Congreso de Colombia, *Código nacional de policía y convivencia*, Título IV de las relaciones respetuosas con grupos específicos de la sociedad, Capítulo 3 Ejercicio de la prostitución, Bogotá, 26/07/2016.



### *Crise migratoire et implosion de la cellule familiale*

de vie leur permettant de subvenir à leurs besoins ainsi qu'à ceux de leur famille, les migrants se retrouvent dans l'obligation de chercher un point d'ancrage de plus en plus éloigné géographiquement du Venezuela.

La distance est souvent difficilement vécue. Ainsi, quand, dans un couple, un des deux des conjoints part seul (28,1 %), les vicissitudes du voyage, les nombreuses frustrations et les difficultés d'adaptation débouchent souvent sur une séparation des époux. Actuellement, il n'existe aucune donnée statistique à ce sujet car le *Tribunal Supremo de Justicia* (TSJ) du Venezuela n'en diffuse plus. Cependant, plusieurs avocats travaillant sur le secteur de Barinas ont constaté que le nombre de divorces a considérablement augmenté depuis 2015. La cause principalement alléguée est celle stipulée dans l'article 185 du *Code civil vénézuélien* invoquant l'abandon volontaire. Sur place, la situation de tension quotidienne engendre également de fréquentes disputes au sein du couple qui finissent également par avoir raison du mariage.

En conséquence, quand l'époux quitte le foyer, la femme se retrouve seule avec la charge des enfants, ce qui la paupérise et la rend encore plus vulnérable indépendamment de son niveau d'études. En revanche, si l'épouse abandonne le domicile, le conjoint qui, bien souvent, n'a pas été élevé pour s'occuper de ses enfants au quotidien, délègue alors cette responsabilité à une figure féminine qu'il considère plus apte à cette tâche. Ces exemples mettent parfaitement en exergue la problématique du « matricentrismo » et permettent d'appréhender clairement les mécanismes de déstructuration de la cellule familiale.

Plus grave encore, quand les mères de famille célibataires migrent sans leurs enfants, à l'instar des femmes vénézuéliennes qui font commerce de leur corps en Colombie, c'est, cette fois, toute la cellule familiale qui implose. En tant qu'élément central du noyau familial, leur départ est vécu comme un abandon par des enfants qui, faute de père, se retrouvent seuls avec la fratrie ou, dans le meilleur des cas, avec leurs grands-parents. Il va sans dire que la désagrégation de la structure familiale a de multiples conséquences sur le développement des enfants et, en aval, sur l'ensemble de la société.

Cela étant, quelle que soit la situation, les décisions parentales transgressent les normes morales et sacrées qui, toute deux, condamnent



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

l'abandon d'enfants, surtout de la part de la mère. Elles sont également transgressives du point de vue juridique car l'article 76 de la Constitution vénézuélienne stipule que « le père et la mère ont le devoir partagé et inaliénable d'élever, de former, d'éduquer et d'aider leurs enfants »<sup>27</sup>.

Toujours est-il qu'une fois la décision de migrer prise, les parents qui partent sans leurs enfants les laissent aux bons soins d'un membre de la famille, voire parfois d'amis. Normalement, les personnes qui en récupèrent la garde se rendent au Conseil de protection des enfants et adolescents (CPNNA) pour y remplir le formulaire de « déclaration de responsabilité » temporaire de mineurs pour une durée allant de 6 mois à un an, renouvelable. Une psychologue d'un centre d'attention aux mineurs de la région de Barinas qui travaille en lien étroit avec le CPNNA nous expliquait récemment, qu'en 2018, année avec le plus fort taux de migration, l'institution avait délivré, en moyenne, entre quinze et vingt formulaires par jour. Cette délégation de pouvoir interroge dans la mesure où, une fois encore, elle a des répercussions directes sur le bien-être de l'enfant. Du reste, toujours selon cette psychologue, de plus en plus de cas de maltraitance sont référencés par les services sociaux de Barinas. Les diagnostics de dépression infantile due à l'absence des parents sont également en nette augmentation, tout comme la dénutrition et les conduites inappropriées, telles que la violence, l'apathie et surtout l'abandon scolaire.

Notre étude sur les effectifs du lycée Rafael Medina Jiménez, dans un quartier populaire de Barinas met en lumière cette problématique. Intéressons-nous, tout d'abord au nombre d'élèves de 12 à 17 ans scolarisés dans cette institution. En l'espace de quatre ans, l'établissement a perdu presque la moitié de ses effectifs<sup>28</sup>. Selon la direction, des 831 élèves déscolarisés, plus de la moitié ont quitté le pays avec leurs parents. Les autres ont déserté les salles de classes soit pour aller travailler afin

27. Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, Caracas, Ediciones Debosan, 1999, Título III, Capítulo V, Artículo 76, p. 82.

28. Pour l'année scolaire 2016-2017, l'établissement comptait 1789 élèves dont 933 adolescentes et 856 adolescents. L'année suivante (2017-2018), le rapport était respectivement de 786 pour 761, soit un total de 1547 inscrits. En 2018-2019, le nombre chute à 1322 élèves dont 743 filles pour 579 garçons, puis, en 2019-2020, à 938 avec seulement 452 adolescentes pour 486 adolescents.



### *Crise migratoire et implosion de la cellule familiale*

d'augmenter les revenus familiaux, soit parce qu'ils considèrent que le pays n'a aucun avenir et que les études ne changeront rien à leur situation. Mais, il y a plus préoccupant encore. Sur les 938 adolescents inscrits cette année, 609 ont des représentants légaux qui ne sont pas leurs parents. À eux seuls, ces chiffres rendent parfaitement compte de toute la complexité et de la dimension de la crise qui affecte la cellule familiale vénézuélienne et la société dans son ensemble.

Au vu de cette brève étude, il ressort que le Venezuela expérimente une mutation sociologique sans précédent. Dans les années à venir, cette situation va générer une profonde crise démographique et ce, malgré les intentions de la diaspora vénézuélienne dont la moitié espère regagner le pays si les choses reviennent à la « normale ». En réalité, une fois installé, il est souvent difficile de tout abandonner à nouveau, qui plus est avec des enfants. Certes, il y a des retours, certains sur initiatives personnelles, d'autres facilités par le gouvernement vénézuélien à travers le plan « Vuelta a la patria », 16 000 personnes dont seulement 40 % de femmes, mais ils restent très marginaux par rapport au nombre de personnes qui ont quitté le territoire. Quant à la cellule familiale, les bouleversements sont tout aussi importants. La crise migratoire a entraîné l'implosion de milliers de familles et fragilisé encore plus la femme vénézuélienne dont les enfants se retrouvent complètement désorientés, sans aucun repère et extrêmement pessimistes quant à leur avenir. Même si la situation venait à s'améliorer à court ou à moyen terme, les stigmates seront, à n'en pas douter, longs à soigner.





## **El modelo familiar en el cine de los primeros años de la Transición política: normas y transgresión en *Con uñas y dientes* (Paulino Viota, 1977), *Solos en la madrugada* (José Luis Garci, 1978) y *Tigres de papel* (Fernando Colomo, 1977)**

Silvie ALONSO RICOUARD  
*ILCEA4-CERHIS, Université Grenoble Alpes*

Con el fin de la censura cinematográfica en noviembre de 1977 y pese a la crisis que afectaba al sector, en el cine de los primeros años de la Transición política a la democracia se asiste a un florecimiento de producciones de calidad y éxito variables, reflejos de una sociedad en cambio. En la desestructuración social que está sucediendo, la cuestión de la familia y el rol femenino se vuelven centrales.

Paulino Viota (1948-) ya tiene una larga experiencia de lo que se puede calificar de *cine underground* cuando rueda *Con uñas y dientes*. Hasta entonces, había realizado cuatro medimétrajes y un largometraje, *Contactos* (1970), fuera del control del estado, sin autorizaciones ni subsidios, sin permisos de rodaje ni de difusión. Manifiesta así su voluntad de realizar un cine personal, vanguardista y en margen de las recomendaciones oficiales. *Con uñas y dientes* debía salir tiempo antes en la ilegalidad y con un argumento algo distinto, pero la muerte de Franco, la transformación del régimen y la supresión de la censura cinematográfica dos años más tarde le ofrecieron al cineasta la oportunidad de rodar una película de discurso explícito. El filme es una película militante, encargo





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

del Partido Comunista que pone en escena la lucha entre obreros y patronal, oponiéndose así abiertamente a la doctrina nacional-sindicalista. Según el propio Paulino Viota, *Con uñas y dientes* se debe entender como « una película simbólica, que tiene como trasfondo la comprensión [...] de la Transición como la sustitución del franquismo por un nuevo poder que perpetuaba el mismo tipo de sociedad »<sup>1</sup>.

En esta película, el protagonista, Marcos, es obrero y sindicalista en Útiles Industriales. También lidera una huelga obrera que cobra importancia, por lo que es perseguido por los gorilas de la patronal. Encuentra ayuda en la persona de Aurora, profesora de historia y militante sindicalista como él, que se vuelve su amiga y luego su amante. Como profesora encarna el conocimiento y sirve de guía intelectual a Marcos. Encuentra también consuelo en su mujer Lucía, que lo apoya y aprueba que se esconda en casa de Aurora para escapar de sus perseguidores. Sin embargo, Marcos acaba asesinado por los mismos al descubrir un caso de corrupción que implica al director de la fábrica, y se hace pasar su muerte por suicidio.

En apariencia el personaje de Aurora es el de una mujer liberada, transgresora aún, que encarna la ruptura con el modelo todavía dominante. Soltera, vive sola –es decir, sin marido–, trabaja y milita. De la misma manera, Lucía es esposa y madre pero no corresponde al estereotipo de la mujer de su casa. En la película se pone a la pareja en un pie de igualdad en el núcleo familiar. Frente a ellas, Marcos encarna a un hombre capaz de arriesgarse, que ya no quiere aparecer como producto de una generación que había doblegado la voluntad de sus hijos a través del temor, ya sea a través de la influencia de la Iglesia, el yugo de la política o el peso del entorno social y familiar.

Sin embargo, detrás de estos retratos de mujer liberada. Lucía y Aurora parecen dos vertientes de una misma mujer: una mujer a la vez madre y amante, pero en cualquier caso una mujer cuyos esfuerzos están encaminados a apoyar, consolar, mimar, proteger, en resumen cuidar al protagonista, en un concepto tradicional basado en valores cristianos.

1. Gonzalo GARCÍA PINO, « Minerva: Esculpir Con Tres Golpes. Entrevista Con Paulino Viota », Madrid, 2011. URL: <<http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=461>> [consultado el 26/12/ 2018].



*El modelo familiar en el cine de los primeros años de la Transición política*

Esposa o amante, los personajes femeninos cobran cierta profundidad ideológica al tiempo que obran permanentemente bajo la sombra del protagonista. Según la actriz María Luisa San José, las mujeres siempre tenían « que hacer de esposa, hermana o prima de [...] »<sup>2</sup>. Añade: « ¿Por qué no [hacían] de mujer por ser mujer? »<sup>3</sup>. En apariencia transgresores de la moral burguesa, las figuras femeninas muestran en realidad una mujer tradicional a nivel del modelo familiar.

Geraldine Scanlon ha mostrado cómo desde la década de los años 30 la sección femenina de la Falange había operado una recuperación de la imagen femenina para luchar contra la ultra-izquierda que pretendía tener el monopolio del feminismo y la lucha por los derechos de las mujeres<sup>4</sup>. En este ámbito, la sección femenina define a la mujer moderna: una mujer educada, con estudios superiores, consciente, pero que siempre sabrá reconocer su naturaleza profunda de abnegación y sacrificio. En esto difiere fundamentalmente de la teoría feminista de los anarquistas y comunistas, principalmente, que reivindica, muchas veces de forma más teórica que práctica, la igualdad entre hombres y mujeres. Desde este punto de vista, tanto Lucía como Aurora son las perfectas encarnaciones del modelo nacional-católico. De hecho la frontera entre norma y transgresión aparece tenue y paradójica, aún más en el caso de Aurora. Por un lado se trata de una mujer en apariencia liberada; por otro lado es un personaje que no se puede disociar del protagonista. *Con uñas y dientes* ilustra la difícil posición de la mujer entre conformismo y transgresión.

En términos políticos, Lucía y Aurora representan la teorización e intelectualización del discurso político. El rol que desempeñan en la película consiste en resumir, analizar, ayudar a tomar decisiones adecuadas e incluso a veces tomar decisiones por iniciativa propia en el contexto de crisis de la situación de los huelguistas y el conflicto. La función del personaje femenino no se reduce entonces a un papel figurativo, pero siempre se encuentra limitado por la omnipresencia implícita de la prevalencia masculina, interiorizada por los propios personajes. De

2. Véase el sitio web de Antonio Tausiet: <http://seronosser.free.fr/laincineradora/sanjose.htm>.

3. *Ibidem*.

4. Geraldine SCANLON, *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, Madrid, Ediciones AKAL, 1986.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

hecho Aurora es en teoría una intelectual, no una proletaria. Como lo subraya Paulino Viota:

En principio, hay una cierta relación de inferioridad de Marcos con respecto a Aurora, originada por su diferente *status* social: obrero y profesora de instituto<sup>5</sup>.

Frente a ello Marcos representa la acción política, remitiendo al eterno tópico de roles sexuales opuestos: la mujer pasiva frente al hombre activo. Mientras oscila entre acción e intelectualización, el filme hace resurgir también el viejo antagonismo entre socialismo –movimiento de origen burgués y respetable que se apoyaba en las clases educadas– y comunismo –movimiento obrero– teorizado por Marx y Engels. De hecho, Aurora acabará liberándose de su superioridad intelectual –restableciendo así el equilibrio entre los personajes– por la humillación: la violación de Aurora por los gorilas de la patronal, filmada en plano corto de la cara de Aurora, quien está amordazada y con las manos atadas, durante dos largos minutos. Añade Paulino Viota:

Digamos que ella se pone a su misma altura cuando la violan los *gorilas* de la patronal: experimenta como mujer la misma violación fascista que él como hombre<sup>6</sup>.

La violación sería así para la mujer el equivalente de lo que sufre el proletario de parte de la clase dirigente. Sin embargo, la escena parece un guiño al cine quinqu para complacer a un espectador masculino. De hecho, el filme abarca varios elementos del cine quinqu: violencia física, delincuencia –con esa paradoja de que los delincuentes, por lo general asociados con los bajos fondos, representan aquí a la patronal–, y violencia sexual. El conjunto está filmado de manera directa, con planos medios cortos y primeros planos en que la cámara se mueve y entra en la intimidad de las escenas, en un espíritu de voyerismo asumido. Por un lado, esta exposición forzada de la violencia remite a la violencia que se supone de parte de la patronal sobre la clase obrera. Por otro lado, halaga a cierto público estimulando la imaginación y los fantasmas que asocian

5. Juan Miguel COMPANYY, « Paulino Viota y El Desafío de “Con Uñas y Dientes” », *Dirigido Por*, nº 64, 1979, 58 -61 (p. 61).

6. *Ibidem*, p. 61.



*El modelo familiar en el cine de los primeros años de la Transición política*

la agresividad física y sexual a una forma de dominación masculina en el pensamiento hegemónico. La particularidad de la secuencia de la violación de Aurora es que no le es necesaria al argumento filmico; se podría quitar sin que la historia se encontrara modificada. Se introduce como consecuencia de un malentendido: los matones de la patronal pretenden secuestrar a Marcos, se confunden y se llevan a Aurora. La vuelta que dan en coche sirve de pretexto a la violación, antes de soltar a Aurora y dejarla al pie de su edificio. El argumento es inverosímil, dejando claro el carácter *recreativo* de la escena. La filmación en plano corto deja ver el sufrimiento de la muchacha en una escena humillante para el personaje. Aquí también la interpretación de la escena es doble y contradictoria. Por una parte, remite a la resignación que se le atribuye a la mujer en la sociedad patriarcal. Por otra parte, se denota un deleite en la observación de la vulnerabilidad y el desamparo que resultan del maltrato sexual. A partir de la siguiente secuencia filmica, que sitúa la acción al siguiente día, ya no se hace referencia al secuestro y la violación; Aurora recupera una actitud normal que permite poner un punto final al paréntesis de la violación y retomar así el curso de la película. El conjunto de la secuencia del rapto y la violación constituye entonces una forma de digresión de la acción filmica destinada a saciar los deseos y rencores de un público supuestamente masculino que encuentra en la escena un contrapunto a la violencia de clase dirigida hacia Marcos. En este sentido, la película se acerca más al cine quinqué que al destape: en efecto, la escena parece más perversa que sensual; en ella destaca la violencia y el sufrimiento más que el erotismo. La escena opera así en el filme una función de revancha –y no de erotización– y remite al esquema mental tradicional de la mujer pasiva y disponible. No obstante, Paulino Viota legitima la secuencia en la lógica del discurso filmico: rebaja a Aurora, figura intelectual, a nivel de Marcos, proletario. Desde esta perspectiva ella sufre tanto como él la violencia de la clase dirigente que el cineasta califica de *fascista*<sup>7</sup>.

La ambigüedad en torno a la mujer liberada no se limita al cine de los primeros años de transición política. Ese retrato de mujer moderna que se sacrifica –por amor, por convicción, por ser mujer– va a perdurar

7. *Ibidem*, p. 61.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

en las producciones ulteriores, el cine de la Movida o más tarde en la reconfiguración del cine español de los años 90.

A diferencia del ejemplo anterior, *Solos en la madrugada* está enfocado en la transformación de los roles de género, y en particular en la transformación de la figura femenina en la sociedad de la Transición. El filme es el segundo largometraje de José Luis Garci (1944-), después de la taquillera *Asignatura pendiente* que con « disimuladas marcas de constitución de un personaje femenino » ya « [había logrado] sintetizar la imagen de una mujer nueva »<sup>8</sup>.

El protagonista José presenta un exitoso programa de radio nocturno, “Solos en la madrugada”, en el que cuenta y comparte con los oyentes sus angustias, su agobio, sus desengaños amorosos, en pocas palabras su malestar existencial. Es un hombre casado, que tiene dos hijos. Sin embargo, su mujer Elena lo ha dejado por otro hombre y organiza de manera fría y metódica su nueva vida entre su amante y el padre de sus hijos. Ambos comparten la custodia de los niños según un esquema que más tarde dará inicio a la noción de familia recompuesta. José, desconcertado y solo, se deja seducir por Mayte, mujer transgresora de ideas progresistas. También le hace confidencias a su compañera de trabajo, Lola, que se ha enamorado de él sin que José se dé cuenta nunca. Tras una serie de experiencias fallidas y desengaños, José entiende que la libertad tiene su coste y comparte con los oyentes su deseo de superar definitivamente el pasado.

La película ilustra la transformación del núcleo familiar hacia una pluralidad de modelos nuevos, así como ilustra la transgresión que implica dicha transformación. Elena es el arquetipo de la mujer que acaba de pasar página con la educación de toda una vida. Desde entonces, su vida se organiza en función de sus propias aspiraciones y ya no según un modelo predeterminado –por ejemplo, no se plantea la cuestión del bienestar de los niños. La transgresión es patente pero íntima: se trata antes que nada de superar sus propias inseguridades. A diferencia de Elena, el personaje

---

8. Ana MARTÍN MORÁN y Marina DÍAZ LÓPEZ, « Haciendo estudios culturales. La asignatura de las fulanitas: mujer e imaginario masculino pensado a través de dos estrellas femeninas del cine de la Transición », *Cuadernos de la Academia*, 13-14, 2005, 181-200 (p. 188).



### *El modelo familiar en el cine de los primeros años de la Transición política*

de Mayte sale del perímetro habitualmente reservado a las mujeres, hasta en la sexualidad en la que sus iniciativas dejan a José molesto. Mayte la antropófaga, como la llama José –en realidad es antropóloga– es una mujer seductora, soltera, despreocupada, económicamente independiente, según un estereotipo típicamente masculino. Nos deja con esa idea de que para la mujer, adoptar actitudes que se consideran socialmente masculinas es una transgresión. El personaje de Lola constituye otro retrato de mujer atípica. La productora del programa, retratada como *working girl*, es una mujer sola, poco atractiva, en la que resalta esencialmente el aspecto profesional. De hecho la dirección de la emisora acaba proponiéndole irse de corresponsal a Londres a modo de merecido ascenso. Estas identidades femeninas múltiples representan una forma de marginalidad en la sociedad de aquel entonces; sin embargo el filme no presenta a estas mujeres como desviadas, como sucede por ejemplo para el protagonista homosexual de *El diputado* (Eloy de la Iglesia, 1979), sino como transgresoras o tal vez precursoras. Frente a ellas el protagonista, un hombre *progre* pero con esquema mental tradicional, que se asemeja al espectador, se encuentra profundamente desorientado. Para él el núcleo familiar y la noción de pareja se han vuelto caóticos, inseguros; la comunicación se vuelve imposible y deja percibir « *la inadaptación que siente en la nueva sociedad* »<sup>9</sup>.

La especificidad de *Solos en la madrugada* es que cuestiona la transgresión femenina y la remodelación del núcleo familiar que resulta de ella desde el ángulo del impacto que tiene sobre el elemento masculino. En la desestructuración de la célula familiar el hombre pierde la seguridad de un modelo patriarcal de lo más cómodo. De hecho, el personaje de José enseña permanentemente una doble cara: quiere terminar la asignatura pendiente, gozar de lo prohibido durante la dictadura, recuperar el tiempo perdido, incitando así a una forma de transgresión –tímida– del modelo tradicional. Al mismo tiempo, se siente desbordado por la nueva configuración social y familiar en la que ya no lo controla todo. En definitiva, la película sugiere la idea de que en el marco de las normas sociales que rigen la estructura familiar la mujer es la que más se beneficia del cambio. No solo por el cambio político que le otorga más libertad, sino porque

9. MARTÍN MORÁN y DÍAZ LÓPEZ, *op. cit.*, p. 190.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

la Transición en su conjunto representa en una sociedad marcada por la tradición el auténtico paso hacia la emancipación femenina.

Del modelo tradicional hemos pasado a una pluralidad de modelos femeninos que se definen en función del grado de importancia que se le da al componente sexual, familiar o laboral. Esta transformación constituye una evolución mayor en la sociedad, ya que feminidades y masculinidades ya no se definen en función de criterios colectivos –clase social, género, edad– sino según criterios individuales. En la estructura familiar, el individuo pasa de desempeñar un papel asignado a una forma de individualismo. Por supuesto estos nuevos modelos, representativos de las clases sociales urbanas medias y superiores, tendrán una contribución esencial en la evolución de las normas materializada por la evolución legislativa entre 1977 y 1982: divorcio (junio de 1981), supresión de la distinción entre amancebamiento y adulterio (mayo de 1978), legalización de los anticonceptivos (octubre de 1978), despenalización de la homosexualidad (26 de diciembre de 1978) etc.

Con *Tigres de papel* la transgresión se vuelve normalidad; los modelos familiares parecen liberados del autoritarismo de la familia patriarcal. *Tigres de papel*, ópera prima de Fernando Colomo (1946-) que se estrenó unos meses después de las elecciones de 1977, parece haber pasado página.

La película pone en escena a un grupo de amigos que se han conocido durante un viaje a Italia. Carmen está casada, con un hijo, pero considera a Juan como su ex-pareja. De hecho viven separados. Pero pasan juntos casi todos los fines de semana, y también se van de vacaciones juntos. La hija de la pareja vive esencialmente con sus abuelos maternos, aunque a veces vive también con sus padres. Poco a poco, otro personaje, Alberto, se convierte en el amante de Carmen. Finalmente, tras separaciones y dudas, los tres acaban formando un auténtico trío.

Desde el inicio estamos en otro mundo que evoca las contraculturas occidentales de las dos décadas anteriores: fuman porros, las parejas se forman, se separan y se organizan según un esquema que les es propio, impulsado por los sentimientos y los deseos de cada uno. El filme es una indagación en las nuevas realidades sociológicas en que una pareja *progre* se emancipa de la (o)presión social, y en que la transgresión del modelo tradicional se erige en una casi normalidad: parentalidad flexible,





*El modelo familiar en el cine de los primeros años de la Transición política*

experimentación de nuevos modelos familiares tales como el “trío”. La película deja augurar otras formas de transgresión –religiosa, sexual– que se ampliarán con la Movida.

El argumento filmico pretende dejar claro que se ha pasado página. En apariencia, ya no se trata de transición, al menos en el entorno familiar. En cambio, a nivel político, la película no deja de recordar los ataques verbales y agresiones físicas de parte de grupúsculos de ultra-derecha contra los militantes de la oposición política. Los modelos familiares que se presentan en el filme y que hubieran sido considerados desviados en el marco del modelo tradicional, adquieren un toque de normalidad. No porque se pretendan aplicar a una mayoría –la película se limita al entorno estricto de los personajes– sino porque se presentan al espectador como formas de comportarse naturales. Al contrario de *Solos en la madrugada*, se desprende de la película un sentimiento de serenidad en los personajes, una adecuación entre modo de vida y deseo personal que se podría definir como representación de la libertad. Así la noción de yugo social, del qué dirán, de todo modelo predeterminado está desapareciendo. Los límites los ponen los propios personajes, por ejemplo cuando Carmen dice que quiere dormir sola y que por tanto Juan y Alberto tendrán que compartir la cama. Cada uno de ellos contesta: « No, que todavía no estoy tan liberado ».

Como en *Solos en la madrugada*, la hija de la pareja parece satisfecha de la situación en margen de las normas de su entorno familiar. No se cuestiona el bienestar del niño ni la noción de maternidad. La película denuncia a modo humorístico el machismo ambiente –por ejemplo, mientras todos están conversando en el salón, Carmen no logra tomar la palabra sin ser interrumpida y de hecho, nadie le hace caso–, en una forma de cine reflexivo que se ríe de si mismo y ya muy presente en las producciones de los años 1970 (bien retratadas en el documental de Diego Galán *Con la pata quebranda* (2014) con películas como *Tres suecas para tres Rodríguez* (1975, Pedro Lazaga), *Susana* (1969, Mariano Ozores) u *Objetivo: BI KI NI* (1968, Mariano Ozores)). Con una evolución perceptible que es que desde entonces la mujer se siente legítima para quejarse y llevar la contraria.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Sin embargo es la misma acumulación de clichés de la supuesta modernidad la que muestra el carácter transgresor del argumento filmico, a pesar de la tentativa para que pase por normalidad. De cierta manera, la película se define como progresista hasta la caricatura, lo que dice mucho sobre la fragilidad del argumento. En *Tigres de Papel*, parece que no hay normas, todo es flexible. Se puede estar casado sin tener vida de casado. Se puede tener un hijo aunque no todo el tiempo. Se puede tener pareja y también otra. La flexibilidad se asemeja a la búsqueda personal de un modelo familiar adecuado y se erige como contrapunto absoluto a la rigidez del régimen anterior.

En definitiva, la transgresión femenina tal como se presenta en los filmes es impulsada por la búsqueda de una afirmación personal y libertad individual. En particular la noción de libertad femenina en el sentido de elección propia sin restricción innecesaria, de libre albedrío, es particularmente perceptible en los filmes e inscribe estos testimonios como herencia de los movimientos de contra-cultura. No se evoca la posibilidad de una transgresión provocada por la violencia intrafamiliar o la necesidad económica, lo que hubiera dado una perspectiva radicalmente distinta.

El relevo generacional es un factor de cierta importancia en el argumento filmico. Los pocos años que separan el José de *Solos en la madrugada* de los personajes masculinos de *Tigres de papel* ilustran el peso de la educación: mientras el primero ha sido educado en un modelo tradicional en que tiene una posición cómoda, los segundos parecen haber actuado siempre en un entorno más fluctuante en que las reglas del juego se vuelven a definir una y otra vez. Lo cual hace de *Solos en la madrugada* una película marcada por cierto pesimismo: en este nuevo horizonte de posibles definido por la Transición José va perdiendo sus referencias y acaba desorientado. En cambio, los personajes masculinos de *Tigres de papel* construyen su experiencia sentimental parcialmente fuera de los estereotipos del modelo patriarcal, lo que hace su integración en una sociedad liberada menos difícil y sobre todo más alegre. Según José Luis Sánchez Noriega:

Es un cine fresco que sintoniza con el público más joven, que forma parte de una generación “de ruptura”, deseoso del disfrute de las libertades y unas relaciones sentimentales y de amistad desprovistas de prejuicios [...]<sup>10</sup>.

10. José Luis SÁNCHEZ NORIEGA, “Trayectorias, libertades e identidades en el cine español



*El modelo familiar en el cine de los primeros años de la Transición política*

Es cierto que las evoluciones observadas afectan más a las clases medias, medias altas y urbanas, reflejadas en los filmes. *Solos en la madrugada* y *Tigres de papel* ponen en escena a personajes de las clases medias y altas, educadas, madrileñas, mientras en *Con uñas y dientes* se matiza el carácter proletario de Marcos por la voz de la razón encarnada por los personajes de Aurora y en menor medida de Lucía. Los tres filmes se ambientan en un entorno urbano, lejos de las preocupaciones y la mentalidad del mundo rural cuyo carácter atrasado se retratará en películas como *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984). En torno a la representatividad política, John Hopewell subraya que la mayoría de los que colaboraban en el cine de aquella época, tanto directores y guionistas como actores, formaban « una impresionante galería de izquierdistas »<sup>11</sup>, un factor que no dejó de influir sobre la producción filmica y el tono en su conjunto progresista que desprende.

El éxito de taquilla de *Solos en la madrugada* (777 830 espectadores) y *Tigres de papel* (411 901 espectadores) nos indica también que esas clases de españoles –urbanos, de clases medias o medias-altas– se reconocieron en las nuevas problemáticas planteadas por José Luis Garcí y Fernando Colomo. Sin embargo, a nivel de la recepción *Con uñas y dientes* y *Solos en la madrugada* se dirigen en prioridad y sin ambigüedad a un espectador masculino. En el primer caso el filme, encargo comercial del Partido Comunista, busca la identificación inmediata del espectador con el protagonista. Golpeado por los gorilas de la patronal desde la primera escena, Marcos, en su papel de obrero maltratado y por último sacrificado por la clase dirigente, encarna de manera alegórica a todos los obreros. En este contexto la función principal de los personajes femeninos es ante todo valorar al protagonista. En *Solo en la madrugada* la proximidad y complicidad que se establece entre el locutor de radio y sus oyentes en las horas profundas de la madrugada favorece también la identificación entre espectador y protagonista. Sin embargo y a diferencia de la película de Paulino Viota, los personajes femeninos desempeñan

(1974-1984)” en *Filmando El Cambio Social: Las Películas de La Transición*, ed. by José Luis SÁNCHEZ NORIEGA, Kaplan, 43, Primera edición (Barcelona: Laertes, 2014), p. 70.

11. John HOPEWELL, *El cine español después de Franco: 1973-1988*, Temas de nuestro tiempo, Madrid, El Arquero, 1989, p. 63.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

un papel esencialmente educativo en el que enseñan al protagonista desvalorado las nuevas realidades de la pareja y la familia. En este proceso de aprendizaje, el protagonista es el alumno que no sabe responder a las exigencias de sus profesoras. El retrato más amplio que hace *Tigres de papel* de las identidades masculinas y femeninas le permite dirigirse a un público más amplio, hombres y mujeres treintañeros que se reconozcan en las varias figuras de la película. Mientras Juan encarna la razón, el orden político –de izquierdas–, Carmen representa la ruptura con el orden establecido, el elemento perturbador que lleva consigo el progreso. Frente a la pareja, Alberto desempeña el papel del ingenuo, que al contacto de ideas y una organización social nueva cumple una forma de aprendizaje que se asemeja a una liberación. A diferencia de los filmes anteriores, *Tigres de papel* restablece así un equilibrio en el protagonismo que se encuentra repartido de manera equilibrada entre los tres personajes principales. No obstante, las tres películas comparten una característica común: se dirigen a la generación de los treintañeros, la generación que pasó su infancia y adolescencia en los últimos años de una dictadura moribunda y que viven la transformación legislativa –más que política– como una ventana abierta a la libertad personal y su complejidad. En particular, los filmes dejan poco espacio para la generación sacrificada que vivió su juventud en la década de los 40, esa misma generación a la que se dirigen unas pocas películas tales como *Volver a empezar* (José Luis Garcí, 1982).

En resumidas cuentas, la Transición, más allá de la transformación del aparato político, se presenta en esas películas como el crisol en que confluyen evoluciones mayores de la familia. Desde el modelo tradicional que estructura la sociedad y regula de manera estricta el sitio de cada uno en función de su género, asistimos a una desestructuración del núcleo familiar y una pluralización de los modelos familiares que se acompaña de una evolución del rol de cada miembro de la familia. Desde esta perspectiva el período transicional constituye un giro en la construcción de nuevas identidades en la esfera familiar. Mientras la República progresista no había acarreado transformaciones significativas en el marco de la familia, la Transición representa el inicio de una remodelación del núcleo familiar, tanto en los roles de género como en la repartición entre esfera privada y esfera pública. Por cierto no se había esperado al cambio



*El modelo familiar en el cine de los primeros años de la Transición política*

de régimen para transgredir y cuestionar las normas pero la perspectiva histórica muestra que por primera vez la transgresión cobra amplitud, deja de representar fenómenos marginales y afecta de manera significativa a ciertas clases de la sociedad. Es también el punto de partida hacia una individualización de los modelos familiares.

Sin embargo, esas tres películas nos enseñan que dicha evolución no es exenta de contradicciones. Por una parte, la concepción católica, o nacional-católica del sitio de la mujer en la unidad familiar sigue siendo predominante. Por otra parte, la remodelación del núcleo familiar parece hacerse en detrimento del elemento masculino, que ha perdido su estatuto privilegiado. Mientras *Con uñas y dientes* encarna la difícil posición de la mujer entre conformismo y transgresión, *Solos en la madrugada* retrata el fin anunciado del sistema patriarcal y el precio a pagar por la libertad. En la película, la transición sentimental viene como contrapunto de la tan esperada transición política. En *Tigres de papel* y a pesar de la persistencia de los estereotipos el hombre ya no es el macho ibérico de las *españoladas* de los años 70, ni tampoco el *pater familias* del período anterior.

De estas tres ficciones resalta un perfil femenino inseguro, oscilando entre transgresión y apego al modelo familiar tradicional, en un contexto en que la evolución y el profundo cambio social iniciados en la década de los 60 inducen progresivamente una evolución del pensamiento hegemónico, una nueva normativa que se caracteriza por la diversificación de modelos. En definitiva, los filmes ponen de realce el rechazo de un esquema social rígido a favor de una representación centrada en los intereses del individuo y en particular de la mujer de determinadas clases sociales, que, a través de este proceso, pasa de ser un elemento pasivo a un actor decisivo de su propia vida. A la luz del cuestionamiento sobre el género, estas ficciones ponen de manifiesto los planteamientos contradictorios de la transgresión del modelo patriarcal que sin embargo dejó augurar un lento pero real –¿definitivo?– cambio.





## Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan des années 2000

Ibtissam OUADI-CHOUCHANE  
Université de Strasbourg –CHER

Le modèle familial tel qu'il apparaît dans les pièces de théâtre espagnol contemporain, et plus particulièrement dans le théâtre catalan, met en évidence une mutation de la société. Mutation qui est née des changements et des évolutions qu'a connus le modèle familial traditionnel. À de nouvelles manières de concevoir le modèle familial (famille monoparentale, recomposée, homoparentale, etc.) mais aussi à de nouvelles formes d'unions, s'ajoute l'arrivée d'immigrés qui viennent complexifier culturellement ce modèle. Notre étude portera sur deux pièces : *Barcelona mapa de sombras*, 2004, de Lluïsa Cunillé, et *Forasteros*, 2004, de Sergi Belbel. Ces deux auteurs ont favorisé l'émergence d'une nouvelle dramaturgie catalane et ont participé, dans les années 1990-1993, aux séminaires de José Sanchis Sinisterra. C'est en 1991 que Lluïsa Cunillé commence à avoir une notoriété certaine avec la publication de deux pièces qui seront toutes les deux primées : *Rodeo* (Prix Calderón de la Barca, 1991) et *Berna* (Accésit del Premio Ignasi Iglesias, 1994). Auteure prolifique, elle a écrit et monté plus d'une quarantaine de pièces. En 1994, dans un article de la revue *Primer Acto*, Xavier Albertí créa le terme « Cunillélandia<sup>1</sup> » pour décrire le micro univers poétique de l'auteure. Discrète et timide, Lluïsa ne communique pas beaucoup sur son œuvre ce qui va de pair avec la poétique de la « *sustracció* »

1. Xavier Albertí, « Cunillélandia », in *Primer Acto*, n° 284, 2000, p. 40-41.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

de Sanchis Sinisterra qu'elle applique dans ses œuvres et dont Iolanda Madariaga nous rappelle la définition :

[...] la poética que Sanchis ha dado en llamar “de la sustracción” : un teatro en el que la acción dramática y la trama sólo se dan con la complicidad del espectador ; es decir, el conflicto tiene lugar en el espectador, en las incógnitas que se le plantean, en las expectativas no resueltas<sup>2</sup> [...].

En 1995, elle fonde avec Lola López et Paco Zarzoso, la compagnie *Hongaresa de Teatre*<sup>3</sup>. La dramaturge jouit d'une renommée grandissante. En 2007, le metteur en scène catalan Ventura Pons<sup>4</sup> décide de réaliser une adaptation cinématographique de sa pièce : *Barcelona* (Mapa). Aujourd'hui, c'est l'une des auteures les plus reconnues en Espagne, qui, en 2010, a remporté le Prix National de Littérature Dramatique<sup>5</sup>. La pièce que nous allons étudier, et qui a obtenu le Premio butaca, est singulière car, pour la première fois, Lluïsa Cunillé donne une indication précise du lieu. Selon Iolanda Madariaga il s'agit en ce sens d'une pièce de transition : « en este sentido, Cunillé paradójicamente ha creado dentro de un paisaje específico, identificable, el tipo de “no lugar” indiferenciado en que estamos ». Quant à Sergi Belbel<sup>6</sup>, il s'agit également d'une figure importante de la dramaturgie catalane. Artiste polyvalent, il est metteur en scène, auteur, traducteur et professeur à l'Institut du théâtre de Barcelone dont il fut le directeur de 2006 à 2013. Il préside actuellement l'Obrador de la Sala Beckett à Barcelone, où il intervient par ailleurs en tant que professeur d'écriture dramatique. Il est l'auteur de plus d'une vingtaine de pièces et son théâtre est traduit dans de multiples langues, son œuvre est représentée dans de nombreux pays d'Europe et d'Amérique. En France, la plupart de ses textes sont publiés aux *Éditions Théâtrales* : *Lit nuptial* (1992), *Après la pluie* (1997), *Le Sang*, *Le Temps de Planck*

2. Iolanda GARCÍA MADARIAGA, « Álbum de fotos de Lluïsa Cunillé », in *Primer Acto*, n° 314, III, 2006, p. 12.

3. *Hongaresa de Teatre*, « Lluïsa Cunillé », [En ligne], consulté le 13/10/2019. URL : <http://www.hongaresa.com/compania/>.

4. *Senses of Cinema*, « Ventura Pons », mars 2017, [En ligne], consulté le 15/10/2019. URL : <http://sensesofcinema.com/2017/great-directors/ventura-pons/>.

5. *Hongaresa de Teatre*, *op. cit.*

6. *Editionstheatrales.fr*, « Sergi Belbel », mis en ligne le 15.11.2017, [En ligne], consulté le 12/10/2019. URL : <https://www.editionstheatrales.fr/auteurs/sergi-belbel-15.html>.



*Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan*

(2002) et *Sans fil* (2007). Comme Lluïsa Cunillé, il a obtenu le Prix National de la Littérature dramatique pour *Morir* (1994). La pièce sur laquelle porte notre étude, *Forasteros*, est assez singulière comme le souligne l'auteur lui-même.

Il y a par exemple une pièce qui a rarement été mise en scène ailleurs qu'en Catalogne et qui n'est pas traduite en français : *Forasters* [« *Étrangers* », *NLDRJ*]. Je crois qu'elle ne se joue pas parce qu'elle est collée à une grande actrice catalane, Anna Lizaran, qui est morte aujourd'hui. Je lui avais dit : « Anna, si tu dis non, je ne continue pas à écrire, parce que ça ne vaut pas le coup ». J'aime les comédiens... Je ne comprends pas ces auteurs et metteurs en scène qui disent haïr les comédiens. Pourquoi donc font-ils du théâtre ?<sup>7</sup>

Enfin, le réalisateur catalan Ventura Pons<sup>8</sup> en a présenté, en 2008, une adaptation cinématographique : *Forasters*.

Par ailleurs, les pièces de notre corpus permettent de percevoir différentes formes de transgressions. En effet, *Barcelona Mapa de Sombras*, née du projet « La acción tiene lugar en Barcelona »<sup>9</sup>, traite clairement de la problématique de la transgression du modèle familial par la femme. On assiste dans cette pièce à des codes qui éclatent : la présence de la famille monoparentale (avec la locataire enceinte et seule), la présence de l'étrangère qui vient rompre les codes familiaux préétablis (accusant son propriétaire d'être le père de l'enfant qu'elle porte), une transgression homme/femme et femme/homme, qui passe par le travestissement, pour servir des fins économiques. *Forasteros* de Sergi Belbel, met en scène une famille catalane de pure souche, à deux époques différentes : dans les années 1960 et au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Cette pièce nous amènera à nous intéresser au rôle de l'étranger dans la société catalane, et plus particulièrement au marginal au sein même d'une famille comme élément de transgression d'un modèle traditionnel. La mère, clé de voûte de la pièce, mettra en évidence

7. Pierre, MONASTIER, « [Entretien] Sergi Belbel : Le metteur en scène ne sert à rien ! », *Profession Spectacle, le Mag*, publié le 13/12/2017, [En ligne], consulté le 18/10/2019. URL : <https://www.profession-spectacle.com/entretien-sergi-belbel-le-metteur-en-scene-ne-sert-a-rien/>.

8. *Senses of Cinema*, Ventura Pons, *op. cit.*

9. Toni CASARES, « La acción tiene lugar en Barcelona », in *Primer Acto*, n° 314, III, 2006, p. 8-9. « Toni Casares director de la sala beckett durante la temporada 2003/2004, busca un teatro de referencias y pide a tres autores que sitúen sus ficciones en Barcelona en la época contemporánea. Tres lo hicieron : Enric Casasses, *Do'm*, Lluïsa Cunillé, *Barcelona Mapa de sombras*, Pau Miró, *Llueve en Barcelona* », p. 9.





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

au moment de son décès que l'histoire/Histoire se répète. Il s'agira dans ces deux pièces de voir comment, face à l'épreuve du temps et de l'espace, les femmes déconstruisent le modèle familial traditionnel pour construire un modèle moderne source de leur émancipation. La transgression n'apparaît pas comme une rupture, un écart mais paradoxalement comme une évolution logique de la société, et dont le principal moteur est le personnage féminin. Il convient néanmoins de souligner les limites de ce changement. Les femmes peuvent-elles réellement s'affranchir du modèle traditionnel et construire un canon source d'émancipation ou sont-elles condamnées à la répétition d'un cadre familial aliénant pour les femmes par les femmes ? En d'autres termes, ont-elles un réel pouvoir de transgression du modèle hérité – de mère en fille ou en petite fille dans la pièce de Belbel – ou ne s'agit-il que d'un mirage ? Cette réflexion s'organisera autour de deux axes. Tout d'abord les femmes en tant que moteur du changement, puis, les limites de cette évolution.

### **La déconstruction du modèle familial : une affaire de femmes**

#### *Le travestissement et le mensonge*

Il s'agit de deux modalités propres au texte dramatique qui sont fondamentales dans la pièce. En effet, le propriétaire de l'immeuble est condamné par un cancer. Son épouse et lui-même mettent en place un stratagème qui consiste à échanger leur rôle afin de toucher la pension de retraite de l'époux lors du décès de ce dernier. Pour ne pas éveiller les soupçons de leurs locataires, ils décident de les congédier tous, dans le but de mettre en place leur plan et ne pas être dénoncés. Aussi, l'homme se déguisera en femme et la femme en homme pour servir des fins économiques. C'est ce que la macrodidascalie met en évidence à la scène finale de la pièce : « Una habitación con mucha luz. Es la misma noche. Él está sentado en una cama de matrimonio lleva puesto un vestido y va maquillado. Ella de pie está frente a Él y lo observa ». Cette scène est clé, elle correspond au dénouement mais souligne visuellement la démantèlement d'un modèle traditionnel. Il est intéressant de comparer les deux mises en scène de la pièce. La première a été dirigée par Lourdes Barba à Barcelone en 2004, et la deuxième par Laila Ripoll à Madrid en 2006. Dans la proposition de Lourdes Barba, qui a travaillé en étroite collaboration avec Lluïsa



*Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan*

Cunillé, la chambre est décorée de manière traditionnelle. En effet, elle est composée d'un décor désuet, de motifs fleuris, d'un lit orné de dentelle, etc. Ce sont des éléments qui viennent s'opposer à l'inversion des genres des personnages – réalité de la société contemporaine – qui sont tous les deux déguisés (l'homme en femme et la femme en homme). Dans la mise en scène de Laila Ripoll, le lit change d'orientation en fonction des scènes, les personnages sont globalement plus âgés, l'aspect bourgeois est très marqué. Ainsi, les choses sont plus explicites. Le décor semble alors s'adapter à la ville où la pièce est jouée. Cette différence d'accès au sens dans ces deux propositions a d'ailleurs été commentée par Lourdes Barba dans une entrevue accordée à Adolfo Simón dans la revue *Primer Acto*.

Creo que yo primaba lo que no se decía y aquí se dice todo y queda poco lugar a lo no dicho. También se ha buscado llegar al público de una forma más directa. En mi caso me ocupé poco del público, no se lo facilité, el espectador también ha de hacer su trabajo<sup>10</sup> (25).

C'est dans cet espace, une chambre à coucher, un espace symbolique et intime, que sera révélé le stratagème du couple et les raisons de leur travestissement. La vérité est dévoilée dans une espèce de mise en abyme où les personnages incarnent eux-mêmes d'autres personnages (*ÉL/ELLA* et *ELLA/ÉL*). Nous apprenons ainsi que dans le cas de la femme, le travestissement n'est pas seulement motivé par des fins économiques. En effet, elle revendiquera son souhait d'être un garçon depuis son enfance.

ELLA. — Mi padre quería un hijo desesperadamente y cuando vio que lo que tenía era una hija se desentendió de mí y se refugió en su fábrica. Durante años deseé ser un chico por él, y cuando acepté que nunca lo sería, entonces sólo deseaba que alguien le prendiera fuego a la fábrica y que mi padre por fin me hiciera un poco de caso, y entonces nació mi hermano.

(Pausa.)

JOVEN. — ¿Y su madre? ¿Le hacía caso?

ELLA. — Mi madre era prácticamente un cero a la izquierda. Cuando se casó se anuló completamente. Caminaba por la casa con miedo de pisar las baldosas o de despegar el papel de la pared. Hacía todo lo que le decía mi padre y yo le perdí muy pronto el respeto<sup>11</sup> (40-41).

10. Adolfo, SIMÓN, « Entrevista con Lourdes Barba : ¿cómo se llena un silencio, una pausa? », in *Primer Acto*, n° 314, III, 2006.

11. Lluïsa CUNILLE, *Barcelona Mapa de Sombras*, in *Primer Acto*, n° 314, III, 2006.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

La figure de la mère semble correspondre à celle du modèle hétéropatriarcal, femme soumise et dépourvue d'identité. Le terme « anuló » insiste sur cette annihilation identitaire qui est double : c'est son statut d'épouse qui engendre sa perte d'identité et son statut de mère soumise qui engendre la transgression – le manque de respect – de la part de sa fille. Le désir de transgression du modèle de famille traditionnel, du personnage de *ELLA*, devient le moteur de l'inversion des rôles : homme/femme, femme/homme. C'est ce que *ELLA* révèle à son mari (scène 5).

ELLA. — ¿Te he dicho alguna vez que cuando era pequeña quería ser un chico? Yo quería ser un chico y él una chica.

ÉL. — ¿Tu hermano?

ELLA. — ¿Te extraña?

ÉL. — No

ELLA. — Además los dos queríamos ser rusos<sup>12</sup> (56).

Ici, à l'inversion des genres s'ajoute un désir de se distancier, de rompre avec la culture identitaire familiale : être russes. Cette nouvelle forme de rupture sera davantage à l'œuvre dans la pièce de Belbel, que nous analyserons à par la suite. L'échange des identités met en évidence une autre forme de transgression : le mensonge, qui est un autre procédé du théâtre. La femme ment à son frère/fils, au sujet de leur lien de parenté, afin de préserver un cadre familial traditionnel. Ainsi, elle souhaite lui demander de faire un faux certificat et déclarer son décès à la place de celui de son époux pour toucher sa pension de retraite. Les personnages masculins sont complètement manipulés par les mensonges de *ELLA*. Par ailleurs, la structure familiale vole en éclat en raison de la transgression morale.

#### ***La transgression morale***

Cette transgression est perceptible sous diverses formes et n'apparaît pas comme un élément essentiel. Le propriétaire annonce à sa femme que l'étrangère est enceinte de lui. La réaction de sa femme est assez surprenante. Ce n'est pas l'aspect moral mais économique qui l'inquiète.

ÉL. — Me da miedo decírtelo.

---

12. *Ibidem.*



*Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan*

ELLA. — El qué...

(*Pausa.*)

ÉL. — El niño de la chica extranjera es mío.

ELLA. — ¿Tuyo?

ÉL. — Sólo fue una vez, el día que me dijeron que tenía cáncer. Tú no estabas ese día entonces se lo conté todo a ella.

(*Pausa.*)

ELLA. — ¿Desde cuándo lo sabes?

ÉL. — Me lo ha dicho esta noche.

ELLA. — ¿Y tú qué le has dicho?

ÉL. — ¿Yo? No he sabido qué decirle.

(*Pausa.*)

ELLA. — ¿Te ha pedido dinero?

ÉL. — No quiere dinero.

ELLA. — ¿No te lo ha pedido?

ÉL. — No<sup>13</sup> (56-57).

Le personnage de *ÉL* tente de justifier son écart de comportement : son épouse n'était pas là à un moment difficile. L'étrangère apparaît comme un substitut de son épouse. *ELLA* ne tente pas d'accabler son mari, c'est l'étrangère qui se retrouve dans une situation précaire. La différence réside dans la catégorie d'adultère qui est présentée dans la pièce. Veronika NAGY distingue trois niveaux d'adultère : le premier de situation (se balader avec son amant), le second, d'état (posséder des biens ensemble) et le dernier, qui est à l'œuvre dans la pièce, de type matrimonial.

L'asymétrie que l'on rencontre ici entre adultère de l'épouse et adultère du mari renvoie à la différence fondamentale que crée l'état de mariage entre les époux : la présomption de paternité fait des enfants de l'épouse les enfants du mari, tandis qu'il n'y a pas de « présomption de maternité », c'est-à-dire que la reconnaissance d'un enfant par un homme marié ne fait pas de son épouse la mère de cet enfant. Cette différence fait que le mari peut, de par sa seule volonté, devenir le père d'un enfant dont son épouse n'est pas la mère, alors que l'épouse peut devenir la mère d'un enfant dont le mari n'est pas le père seulement si des faits établissent la forte vraisemblance de la non-paternité biologique de celui-ci. Puisque la présomption de paternité est une spécificité du mariage, on peut dire que l'on a affaire ici à un adultère « matrimonial »<sup>14</sup>.

13. *Ibidem.*

14. Veronika NAGY, « L'adultère, miroir du mariage. Les trois niveaux du devoir de fidélité »,



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Il s'agit ici du troisième type d'adultère, comme « un acte volontaire »<sup>15</sup> où l'homme reconnaît l'enfant comme sien qu'il le soit ou non. Ce cas s'oppose à l'adultère d'état qui implique la possession de biens communs avec l'amant ou l'amante. C'est ce dernier cas qui aurait troublé *ELLA*. Aussi, l'épouse, essentiellement intéressée par l'aspect économique, ne laisse transparaître aucune marque de jalousie à l'annonce de la paternité de son mari ni de compassion à l'égard de l'étrangère. La réaction de la propriétaire trouve également son sens dans le secret qu'elle révèle à la suite à son époux. En effet, son frère est en réalité son fils après une relation consentie avec son père.

ELLA. — Mi hermano no es mi hermano, es mi hijo.

(*Pausa.*)

ÉL. — No lo entiendo.

ELLA. — Lo tuve con mi padre.

ÉL. — ¿Con tu padre?

ELLA. — No me forzó ni nada. Lo hice porque quise.

ÉL. — Pero tú eras muy joven.

ELLA. — Y qué...

ÉL. — No lo sé...

ELLA. — Era la única persona a quien quería entonces<sup>16</sup> (57).

Le personnage de *ELLA*, la propriétaire, prend soin de bien clarifier la situation, elle était consentante et aimait son père. Les limites entre l'amour platonique et l'amour passionnel se confondent. Les cadres familiaux éclatent et le moteur en est la femme. La situation d'inceste est non seulement exprimée mais aussi revendiquée et est étroitement liée à la transgression. *ELLA* se positionne comme une femme qui se construit contre sa mère dans une dynamique de transgression qui a également pour origine le besoin d'être reconnue et aimée. Ce n'est qu'en enfantant un garçon (chose que sa mère n'est pas parvenue à faire) qu'*ELLA* attirera l'attention de son père. Outre cette transgression morale, la vue est également un élément clé dans ce processus de déconstruction de la cellule familiale traditionnelle.

*Informations sociales*, 2005/2 (n° 122), p. 76-83. DOI : 10.3917/inso.122.0076. [En ligne], consulté le 19/10/2019. URL : <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2005-2-page-76.htm#>

15. *Ibidem*.

16. Lluïsa CUNILLÉ, *Barcelona Mapa de sombras*, op. cit.



*Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan*

***La transgression plastique***

La photo est un élément courant dans les pièces de Cunillé comme le souligne Iolanda García Madariaga : « A veces se tiene la sensación de estar ante una colección de fotos instantáneas (hay que remarcar el hecho de que muchos de los personajes de Cunillélandia hagan fotografías o las atesoren)<sup>17</sup> » (12). Le premier personnage féminin de la pièce *Mujer* offrira la photo d'un jeune homme qui après avoir assassiné sa mère décide de danser autour d'elle.

ÉL. — ¿Quién es? No lo conozco.

MUJER. — Se llama Juan Rubio Macías y en el momento que le hicieron esta fotografía bailaba sobre el cadáver de su madre a quien previamente había asesinado.

ÉL. — ¿Por qué?

MUJER. — ¿Por qué? Lucidez, locura, quién sabe. Ocurrió hace mucho tiempo. Se la regalo.

ÉL. — No la quiero<sup>18</sup> (33).

Ce parricide met en évidence deux célébrations : celle de la mort de la mère et en même temps celle d'avoir été l'auteur de cet acte. Il s'agit d'un fait réel qui s'est produit en 1976.

L'article du journal *ABC*, en date du 25 novembre 1976, reprend ce fait divers :

**MATA A SU MADRE PORQUE LE DESTINAN A CEUTA**

Bilbao, 24. (Logos.) Un joven de veinte años, Juan Rubio Macías, en un ataque de locura, mató a su madre, María Macías Requena, golpeándola primero con un tubo de escape de un vehículo y descuartizándola después con una azada. Cuando llegó la Guardia Civil al domicilio familia, [...] encontró al parricida desnudo y en tal estado de excitación que durante tres horas no pudo ser reducido por temor a que produjera nuevas desgracias [...] <sup>19</sup>.

C'est lorsqu'il a appris qu'il allait effectuer son service militaire à Ceuta que le jeune homme est devenu fou.

17. Iolanda GARCÍA MADARIAGA, « Álbum de fotos de Llúisa Cunillé », *op. cit.*

18. Llúisa CUNILLE, *Barcelona Mapa de sombras*, *op. cit.*

19. *ABC*, « Mata a su madre porque le destinan a Ceuta », jueves 25 de noviembre de 1976, p. 56, [En ligne], consulté le 14/10/2019. URL : <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1976/11/25/072.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>



## *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

### ***Des rôles interchangeables***

La confusion des liens de parenté et des rôles, homme/femme, mère/sœur, frère/fils, amante/épouse, illustre un modèle familial traditionnel dépassé. C'est ce que Sharon Feldman souligne :

Los personajes de Cunillé nos proporcionan una visión de Barcelona que desafía las definiciones “heteropatriarcales”, revelando aquellos espacios misteriosos y escondidos que existen dentro de la esfera de lo cotidiano<sup>20</sup> (20).

Cette idée est illustrée par le personnage de *ELLA*, femme forte, qui refuse d'être la mère de substitution du *joven*, ment à son frère/fils, entretient une relation incestueuse consentie avec son père et prend l'identité de son époux. Cependant, elle favorise une forme d'émancipation en demie teinte par rapport aux autres femmes de la pièce dont elle alimente l'aliénation et la soumission au modèle patriarcal. Il est donc légitime de s'interroger sur les limites de la structure familiale traditionnelle ?

### **Les femmes ont-elles un réel pouvoir de transgression du modèle hérité – de mère en fille ou en petite fille dans la pièce de Belbel – ou ne s'agit-il que d'un mirage ?**

Contrairement à la pièce de Cunillé, où l'action a clairement lieu à Barcelone, Belbel – comme le précise Aymeric Rollet<sup>21</sup> dans sa thèse doctorale – traite des problématiques contemporaines (immigrations, place des personnes âgées, modèles familiaux, etc.) et ne donne aucune indication précise concernant l'espace où se déroule la pièce.

### ***La transgression féminine, un réel pouvoir ?***

Dans *Forasteros*, deux modèles familiaux sont présentés et opposés : un modèle familial traditionnel européen et l'autre étranger. Le personnage de *HIJA* fera remarquer à *VECINO* les différences culturelles quant

20. Sharon G. FELDMAN, « Sobre la invisibilidad y la visibilidad : Barcelona y el teatro de Lluïsa Cunillé », in *Primer Acto*, n° 314, III, 2006.

21. Aymeric ROLLET, Place et fonction des référents spatiaux et temporels dans les théâtres de Josep M. Benet i Jornet et de Sergi Belbel (1989-2006), sous la direction de Denise BOYER et Enric GALLEN, soutenue le 02.12.2013, à l'Université Paris IV, Sorbonne, [En ligne], consulté le 17/10/2019. URL : <https://www.theses.fr/176452257>



*Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan*

à l'utilisation de la violence au sein de la structure familiale. Dans sa famille, européenne, son père n'y a jamais eu recours alors que dans la famille de *VECINO*, étrangère, son usage est fréquent. La rébellion du personnage de *HIJA* est analysée comme une forme de modernité par *VECINO*. Une manière de s'émanciper du cadre traditionnel.

VECINO. — Pues... por ejemplo... hasta qué grado de... de rebelión eres capaz de llegar...

HIJA. — ¿Tú qué crees?

VECINO. — No lo sé. Sólo sé hasta qué grado *yo* soy capaz de llegar. Yo, de ti, no sé nada...

HIJA. — Que soy rebelde, sí lo sabes.

VECINO. — ¿Y moderna...?

HIJA. — ¿Y tú..., hasta dónde serías capaz de llegar? Vamos, dímelo, ya que lo sabes tan bien...

VECINO. — No estábamos hablando de mí<sup>22</sup> (95).

La transgression est le moteur de l'action dans cette pièce où les femmes se rebellent et choisissent leurs conjoints en rupture avec la culture de leur famille d'origine. Le personnage de *HIJA* – de la même manière que sa mère – transgresse les normes en choisissant un petit ami qui n'appartient pas à la classe sociale de sa famille. De plus, on pourrait parler d'une double transgression car son petit ami est étranger.

HIJA. — [...] ¡Te da pánico morirte sabiendo que yo jamás voy a ser una continuación de ti. Los tiempos están cambiando, mamá. Yo estudiaré una carrera y seré alguien y escogeré a mis amigos y a los hombres con los que *a mí* me apetezca hacer el amor y no voy a pudrirme el resto de mi vida en una cueva oscura y vieja como ésta haciéndole la comidita y planchándole las camisas a un hombre aburrido y abriéndome de piernas cuando a él se le antoje y limpiando la mierda del culo a los hijos que nunca deseé tener!<sup>23</sup>(41).

La violence des propos de *HIJA* perceptible par les points d'exclamation, mais aussi la teneur des mots crus employés, sont autant de signes du désir de transgression de ce personnage.

22. Sergi BELBEL, *Forasteros*, Ñaque, Literatura Obras, Ciudad Real, España, 2006.

23. *Ibidem*.





### ***Le paradoxe de la rupture du modèle familial traditionnel***

Le personnage de la mère est le principal représentant de ce paradoxe : une main de fer dans un gant de velours. La mère en tant que propriétaire des lieux tient tête aux hommes. L'appartement qu'elle a hérité de sa famille lui donne un pouvoir réel, celui de décider de l'éviction ou du maintien des personnages dans cet espace.

MADRE. — [...] ¡Largo ! ¡¡Largo de aquí!! ¡¡Esta es mi casa, mi casa, la mía, la mía!! Se preseñtó aquí sin que nadie le invitara cuando se le mató su mujer porque ya no le aguantaba más : “sólo para unos días, para estar una temporadita al lado de mi queridísimo hijo”, y de eso ya hace... ¡¡quince años!! ¿Lo entiende, viejo idiota? ¡¡Quince años aguantando sus manías y limpiándole la mierda de los calzoncillos!! ¡¡Fuera!! ¡¡Haga la maleta porque usted se va al asilo... (Lo golpea repetidamente.) ... al asilo, al asilo, usted se va hoy mismo al asilo!!!

ABUELO. — Yo no quiero ir al asilo. ¡Ja ja ja! No quiero ir y no iré al asilo jamás. Jamás.

¡Ji ji ji !

MADRE. — ¡LÁRGUESE INMEDIATAMENTE DE MI CASA<sup>24</sup> ! (29)

On retrouve dans ce passage un trait de l'écriture de Sergi Belbel au travers de la violence des propos et du ton. Ce pouvoir d'éviction des personnages masculins est également à l'œuvre lorsque la mère ose tenir tête au voisin étranger violent. La femme de ce dernier, victime de sa violence physique et verbale, conseille à la mère de se soumettre et de ne pas se rebeller.

VECINA. — Señora... déjele... le hará daño...

MADRE. — (Pausa.) A mí no. (Pausa.) No. (Mira fijamente a los ojos del marido y lo coge con ambas manos.) No se atreverá. (Pausa.) Fuera de aquí. El marido se suelta de las manos de la madre. Quiere decir algo, pero el aturdimiento se lo impide. Por unos momentos, parece tomar fuerzas y su rostro se enrojece, como si estuviera a punto de sufrir un nuevo ataque de ira, pero, instantáneamente, la madre se le acerca y le propina una violenta bofetada. El marido reacciona con sorpresa y abandona repentinamente toda crispación. Mira a su mujer y a su hijo, avergonzado, casi a punto de llorar y derrumbarse.

La madre no deja de mirarle a los ojos. El marido parece impresionarse por esa mirada y retrocede despacio, asustado. Da un fuerte golpe con rabia

24. *Ibidem.*



### *Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan*

*a un mueble, y sale. La madre abandona su actitud dura y desafiante y se echa a temblar; nerviosa y atemorizada. Silencio*<sup>25</sup> (88).

Cet extrait met en évidence deux profils de femme différents. La voisine étrangère se soumet totalement en raison de la peur qu'elle éprouve vis à vis de son mari. En effet, le discours souligne clairement cela : points de suspension et supplications. En contrepoint, la mère tient tête à son voisin par le discours mais aussi par la gestuelle. Les multiples négations suivies de pauses donnent davantage de force à ce pouvoir de remise en cause du modèle patriarcal traditionnel où l'homme sévit sans être inquiété. Le voisin est exclu de l'espace, comme le grand-père, en raison du pouvoir économique de la mère. Du point de vue de la gestuelle, la mère saisit le voisin par les mains et le gifle, lui infligeant ainsi une humiliation face à sa famille. Le choc des regards, celui du père apeuré et celui de la mère source de peur, finit par engendrer l'éviction définitive du père. Le rapport victime/bourreau qui s'opérait au début de la scène (la voisine violente par son mari) s'inverse au profit des femmes. Si la figure féminine, incarnée par la mère, remet en cause le pouvoir de la société hétéropatriarcale, elle l'alimente parfois. En effet, le personnage de *MADRE* conseillera à son fils homosexuel d'avoir un enfant avec une femme et de maintenir dans le secret un amant homosexuel. La femme apparaît ici comme la propre source de l'exploitation de la femme et de son aliénation.

Hay muchas niñas ricas dispuestas a casarse con un buen chico como tú. Elige a la más tonta y la más fea y cástate con ella. Si de verdad quieres ser alguien en la vida, cástate. Y hazle un hijo. Con uno, basta<sup>26</sup> (60).

La femme et l'enfant, dommages collatéraux du stratagème de la mère, ne sont que des outils qui permettront le bien-être de son fils. Cette dualité du personnage de la mère apparaît également au travers du concept de maternité.

#### ***La mère, en tant que figure maternelle, un être double***

Paradoxalement, la mère est un personnage froid et distant avec ses enfants mais tendre et câlin avec le fils cadet des voisins étrangers. Elle représente un modèle/contre-modèle de la voisine étrangère.

---

25. *Ibidem*.

26. *Ibidem*.



### *Déviations féminines dans la famille hispanophone*

*La madre besa al niño en la frente. El niño agacha la cabeza. La madre no puede resistir la emoción y se abraza al niño con todas sus fuerzas. La hija entra en el salón, mira a la vecina y va a la habitación. Al ver a su madre abrazándose desesperadamente al niño, la hija se detiene y se queda petrificada. La madre se da cuenta de ello y mira a su hija. Deshace el abrazo muy lentamente, sin dejar de mirarla<sup>27</sup> (91).*

La réaction de la fille (« se detiene », « petrificada ») met en évidence le choc perçu par cette dernière. L'importance de la vue (voir/être vue) souligne la posture voyeuriste de la fille et le malaise entre les deux femmes. La disdascalie intersticielle met en exergue la dimension plastique de la scène « mirando », « mirada » et « la imagen de su madre ».

*Separa a su hijo de la madre y salen. La hija se ha quedado, inmóvil, en la habitación, mirando a su madre, que está sentada en la cama. Tiene una expresión de desconcierto en la mirada. Como si no pudiera quitarse de la cabeza la imagen de su madre abrazando a aquel niño forastero con una ternura que jamás recuerda haber recibido de ella. No entiende esa imagen [...]»<sup>28</sup> (92).*

La mère partagera également un secret avec le fils des voisins occasionnant, par là même, la jalousie de sa fille. Aussi, autant verbalement que physiquement, elle trahit sa fille en nouant une relation proche avec un inconnu. C'est ce renversement dans les relations familiales qui sera dénoncé par la femme de ménage au fils de la famille européenne du XXI<sup>e</sup> siècle. En effet, le père âgé de 80 ans s'est marié avec la femme de ménage à l'insu de ses enfants et compte tout lui léguer.

ASISTENTA. — No le encuentro la gracia por ninguna parte. Al revés, yo, de usted, me pondría a llorar. Un padre que deja su herencia a una desconocida... HIJO. — ¿...Y no a su hijo, eh? Ji ji ji... sí, sí, es para ponerse a llorar... ja ja ja ay, ay, basta, por favor, je je je, ay, no sé lo que me pasa, tengo un ataque de... je je je... ay, estoy histérico, jo jo jo... (*Pausa.*) Perdón. Son los nervios. Lo siento mucho<sup>29</sup> (32).

La réaction du fils laisse transparaître un éclatement syntaxique qui met en évidence l'éclatement familial du point de vue structurel mais

27. *Ibidem.*

28. *Ibidem.*

29. *Ibidem.*



*Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan*

aussi affectif. Un autre exemple qui illustre la déconstruction familiale est celui du rejet du personnage de *HIJA* par son fils, *EL NIETO*. Cette situation engendre un vide qui est comblé par *NIETA*, sa cousine, figure maternelle de substitution, après la chute de ce dernier dans les escaliers.

HIJA. — Déjame ver.

NIETO. — ¡Que me dejes en paz de una puta vez, pesada, joder !

*Aparece la nieta con algodón y agua oxigenada. Va hacia el nieto y, sin decirle nada, le examina las heridas. El joven no deja de mirar a la nieta. La hija intercepta esta mirada.*

NIETA. — A ver qué te has hecho... Levanta la cabeza. Si no es nada, hombre, sólo un golpe y ya está... Yo que pensaba que te habías destrozado la nariz... (*Le limpia los restos de sangre de la cara. Lo hace todo con soltura y encanto. Al acabar, le da un beso muy cariñoso en la frente.*) Hala, ya está.

JOVEN. — La próxima vez me la romperé yo, la nariz<sup>30</sup> (37-38).

Pour conclure, nous pouvons donc considérer que si la remise en cause du modèle familial apparaît dans un premier temps comme source d'émancipation, d'évolution des sociétés, il n'en résulte pas moins que ce sont les femmes elles-mêmes, dans les pièces étudiées, qui alimentent la construction du modèle hétéropatriarcal. Tel un cercle vicieux, les femmes sont aliénées et reproduisent un modèle à travers le temps. Un temps mythique, sans fin, où les limites entre les époques sont confuses, comme dans la pièce de Belbel dont nous citons ici un passage qui souligne ce cycle de construction, déconstruction et reproduction du modèle traditionnel familial.

*Tres mujeres y ocho miradas diferentes en tan solo dos cuerpos :*

*La madre muerta mira a su hija, en el siglo XX ; y la hija mira a su madre...*

*La hija muerta mira a su sobrina, en el siglo XXI ; y la sobrina mira a su tía...*

*Pero también...*

*La madre muerta, en el siglo XX, ve a su nieta en el siglo XXI ; y la nieta ve a la abuela que no conoció...*

*Y, aún más...*

*La hija muerta en el siglo XXI se mira a sí misma cuarenta años atrás, se reencuentra consigo misma en el momento más decisivo de su vida ; y la hija en el siglo XX se ve a sí misma mirando su propia muerte, en el mismo lugar que su madre, cuarenta años más tarde...<sup>31</sup>.*

30. *Ibidem.*

31. *Ibidem.*





## **La transformación de las familias españolas: redefinición de discursos y de roles masculinos en el contexto de la crisis económica**

Juan Antonio RODRÍGUEZ DEL PINO  
María Ángeles ABELLÁN LÓPEZ  
*Universidad de Valencia*

A finales de 2007 se inicia una crisis económica mundial que llega a España a mediados de 2008. En los años más difíciles, la crisis económica afectó en mayor medida a los varones que a las mujeres. La principal razón de esta tendencia fue la desigual composición sectorial del empleo por sexos, con un peso mayor de los varones en las actividades como la construcción que habían concentrado más destrucción de empleo.

Así, el modelo familiar basado en el hombre proveedor o *breadwinner*, que se complementa con la ayuda de la mujer, se derrumba en muchos hogares españoles. La situación que se genera altera la distribución de los roles tradicionales, la reorganización familiar y una reelaboración de discursos y prácticas de la pareja.

A partir de una investigación mucho más amplia realizada en la Universidad de Valencia (España) entre 2012 y 2015, se estudia cómo esta nueva situación es vivida por hombres que han perdido su empleo y que afrontan este cambio como una oportunidad para redescubrir a sus familias y, en muchos casos, mejorar la convivencia familiar.

Esta investigación ha utilizado una metodología cualitativa basada en la realización de entrevistas semiestructuradas y un taller etnográfico a 15 participantes varones en situación de desempleo, en edades comprendidas entre 20 a 60 años. A lo largo del desarrollo del trabajo



## *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

hemos incorporado algunos testimonios que sustentan los argumentos de nuestro trabajo.

### **La familia como reproductora de los roles de género**

El patriarcado es una estructura sociopolítica que ha permitido establecer relaciones de dominación entre los miembros de la sociedad, especialmente entre las generaciones y entre los géneros<sup>1</sup>. En el seno del modelo patriarcal se ha moldeado la construcción del género y su significado hasta el punto que los estereotipos de género de antaño continúan vigentes en nuestras culturas contemporáneas.

Desde un punto de vista evolutivo, la familia constituye el contexto hegemónico de socialización en los niños; donde se adquieren las primeras pautas conductuales de los roles de género y se ejerce sanción social en los niños y las niñas. En consecuencia, las familias son la primera agencia socializadora y la institución primaria donde actúan las ideologías sociales. Dentro del grupo familiar se fomenta el aprendizaje mediante un tipo de interacción que incorpora la noción de vínculo subordinado. Este concepto aporta un valor especial a las relaciones que se producen en el grupo familiar y amplía las nociones previas sobre la importancia de la figura materna incluyendo a otros protagonistas, como el padre y el tipo de relación que se da entre el padre y la madre<sup>2</sup>. Sin embargo, el ámbito familiar y la posición de sus intra-relaciones ha ido variando a lo largo de la historia hasta el punto que la socialización también construye la individualidad. Los roles sexuales de género permiten mantener una situación desequilibrada y desigual donde se fomentan o se sancionan socialmente una serie de aptitudes, intereses, valores y rasgos de personalidad, diferenciando entre hombres y mujeres. De esta forma, las instituciones sociales difunden dos conjuntos de rasgos estereotipados, el masculino y el femenino, que los niños y niñas irán aprendiendo según se consideren los propios de su sexo. Paralelamente, se activan una serie

1. Judith BUTLER, *Undoing Gender*, New York, Routledge, 2004; Juan Luis LINARES, *Las formas del abuso: la violencia física y psíquica en la familia y fuera de ella*, Barcelona, Paidós, 2006.

2. Mari Luz ESTEBAN y Ana León TÁVORA, « El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas », *Anuario de Psicología*, n° 39, 2008, p. 59-73.



### *La transformación de las familias españolas*

de mecanismos de control social, judicial y castigos que favorecen el aprendizaje de cada sexo en su rol<sup>3</sup>.

Ahora bien, la estructura y el ambiente familiar también pueden ejercer una fuerte influencia en la adquisición de actitudes más flexibles hacia los roles de género, tanto en los progenitores como en los hijos, debido a factores exógenos como la actividad laboral de las madres<sup>4</sup>. En ese proceso de transmisión de roles dentro del entorno familiar se está elaborando un nuevo discurso sobre la paternidad y los hijos se han convertido en un elemento de realización masculina<sup>5</sup>. Esta idea siendo innovadora no supone necesariamente un nuevo reparto de roles dentro de la estructura familiar puesto que la brecha de género en la conciliación pone de manifiesto que sigue vigente un desigual reparto de tareas en el hogar.

El espacio doméstico y familiar tradicional es una estructura social generada para establecer lo que denomina un vínculo subordinado y que:

[...] ubica a las mujeres en un lugar de carencia o de necesidad, por la construcción de un malentendido básico sobre la importancia del amor de los otros en la construcción de la identidad, y por los miedos al desarrollo del propio proceso de individuación<sup>6</sup>.

Con este enfoque, el amor romántico se presenta como una coartada espacial y temporal que permite subyugar a las mujeres en un entorno controlado. Sin embargo, parece arriesgado afirmar una generalización de esta envergadura porque supone despreciar las potencialidades que pueden derivarse de una relación amorosa y positiva de la pareja referente a la igualdad.

Ciertamente, la complejidad social característica de nuestras sociedades contemporáneas incrementa también la complejidad de la organización familiar. Uno de los principales detonantes de los cambios experimentados en las familias española guarda una estrecha relación con las consecuencias

3. Miguel MOYA, « Los roles sexuales », *Gazeta de Antropología*, nº 3, 1984, p. 1-8.

4. Adolfo SÁNCHEZ, « La evolución del género durante la infancia », in Juan Fernández (coordinador), *Varones y mujeres: desarrollo de la doble realidad del sexo y del género*, Madrid, Pirámide, 1996, p. 143.

5. Lluís FLAQUER, *La estrella menguante del padre*, Barcelona, Ariel, 1999; Xavier ROIGÉ, « Nuevas familias, nuevas maternidades », *Matronas profesión*, nº 9, 2002, p. 13.

6. Mari Luz ESTEBAN y Ana León TÁVORA, « El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas », *op. cit.* p. 66.

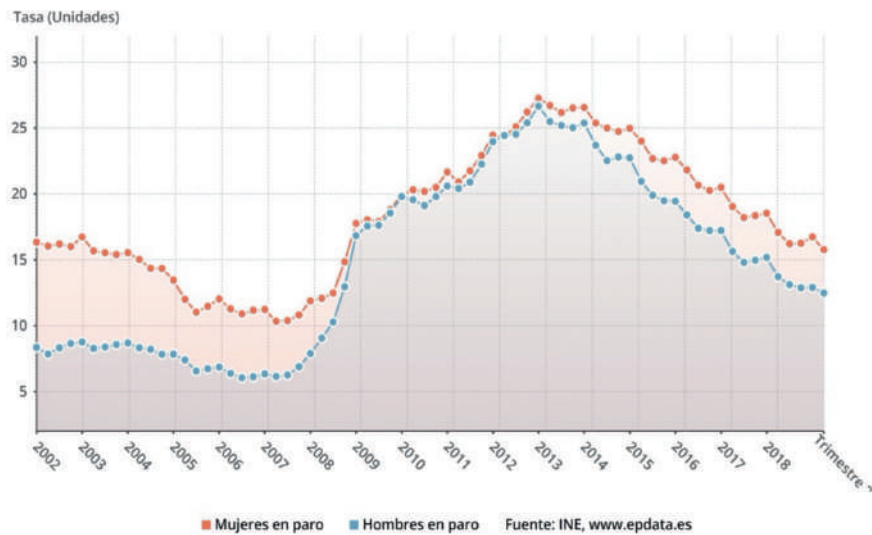




## *Déviations féminines dans la famille hispanophone*

de la crisis económica global iniciada en 2008 que se cebó en la destrucción del empleo. En el siguiente apartado daremos unas pinceladas generales para contextualizar los efectos de la crisis económica para el caso español y sus consecuencias en los hombres y las mujeres.

### **La crisis económica en la sociedad española**



GRÁFICA 1: Comparativa de la evolución del paro según sexo 2002-2019.  
Fuente: Encuesta de Población Activa. INE.

En la década 2000-2011 se produjeron diferentes situaciones en el contexto económico y laboral de España con varias fluctuaciones, como se observa en la gráfica 1. Una mirada atenta ofrece una panorámica de las diferencias de crecimiento del desempleo entre hombres y mujeres en España en el periodo comprendido entre 2000 y 2013. Si por un lado, el crecimiento de la ocupación de las mujeres en el periodo de crecimiento económico (2000-2007) fue muy superior al de los hombres (en más de 2 puntos de promedio). Los índices de crecimiento negativo han sido también menores (3,4 % en el caso de las mujeres, frente al 9 % de los hombres), al menos en el primer período de la crisis (2007-2010).



### *La transformación de las familias españolas*

Posteriormente, la ocupación ha crecido ligeramente (sin llegar a los niveles anteriores). Todo ello permite aventurar que en el período de crecimiento económico, las mujeres se incorporaron en mayor número que los hombres al mercado de trabajo.

Las mujeres se ven más afectadas por la temporalidad y el tiempo parcial<sup>7</sup>, aunque también esto se ha modificado con el paso del tiempo. Por otro lado, la crisis económica impactó en un primer momento en sectores económicos tradicionalmente más masculinizados mientras que las mujeres conservaron en mayor medida que los hombres los puestos de trabajos o, al menos, se frenó la caída del empleo femenino. Además, y por lo que respecta a los recortes del sector público, estos se asimilaron a las prácticas de gestión propias del sector privado. Toda esta situación supuso un empeoramiento de las condiciones de empleo, con más precariedad y tasas altas de temporalidad. De esta manera, tanto la precariedad en el sector privado como en el público se asimilaron de manera que:

[...] esto no significa que el sector privado ofrezca mayor seguridad en el empleo que el sector público –se debe tener en cuenta que la importante destrucción de empleo de éstos últimos años ha afectado más a aquellos que contaban con una relación más precaria en el mercado de trabajo–, pero el aumento de la temporalidad en el sector público sirve como muestra del incremento de la inseguridad también en este sector<sup>8</sup>.

En conjunto, esta situación se explica por el peso que ha tenido el empleo temporal y a tiempo parcial entre las mujeres. El salario femenino tradicionalmente se ha caracterizado por su naturaleza meramente

7. Existe una amplia bibliografía al respecto que nos describe desde las medidas de conciliación existente en países mediterráneos hasta determinadas estrategias que articulan lo laboral y lo doméstico. En el fondo enmascaran el mantenimiento de las desigualdades laborales existentes en la sociedad actual a través de diversos medios Véase: Inés CAMPILLO, « Políticas de conciliación de la vida laboral y familiar en los regímenes de bienestar mediterráneos: los casos de Italia y España », *Política y Sociedad*, nº 47, p. 189-213; Lilia DOMÍNGUEZ y Flor BROWN, « Diferencias de género en la elección del sitio de trabajo en un contexto de crisis », *CEPAL*, nº 111, 2013, p. 83-102; Teresa TORNOS y Carolina RECIO, « Las desigualdades de género en el mercado de trabajo: entre la continuidad y la transformación », *Revista de Economía Crítica*, nº 14, 2012, p. 178-202.

8. Teresa TORNOS y Carolina RECIO, « Las desigualdades de género en el mercado de trabajo: entre la continuidad y la transformación », op. cit., p. 189.



### *Déviations féminines dans la famille hispanophone*

complementaria, esto es, como un suplemento no esencial mientras que se continuaba legitimando la mayor aportación económica masculina<sup>9</sup>. Sin embargo, las mujeres no desean ni buscan salarios suplementarios pero en los casos que combinan baja cualificación y bajos ingresos familiares se ven impelidas a conciliar trabajo doméstico. Normalmente, los gastos que implican las niñas y niños pequeños cuando madre y padre tienen un empleo (guarderías, comedores escolares, canguros, etc.) se acostumbran a descontar del salario de la madre, no de ambos<sup>10</sup>.

La Organización Internacional del Trabajo (OIT) determinó en un informe que la crisis económica global comportó consecuencias más fuertes en los sectores económicos más masculinizados (construcción, industria) pero que se extendió a nuevos sectores, surgiendo la cuestión sobre la vulnerabilidad de ciertos colectivos como los jóvenes o las mujeres ante el empleo<sup>11</sup>. La destrucción de empleo masculino, que se produjo en los momentos iniciales de la crisis, fue acompañada posteriormente de la destrucción del empleo femenino. Sin embargo, según los datos del segundo trimestre del 2012 de la Encuesta de Población Activa (EPA), la ocupación de las mujeres se incrementó en 14.600 puestos de trabajo mientras que la de los hombres disminuyó en 30.600 puestos de trabajo. Por sectores económicos, el desempleo disminuyó en la construcción (40.500 parados menos) y en el sector servicios (84.500 menos) y aumentó en la industria (23.500 parados más) y en la agricultura (11.400 más).

Otro elemento importante del empleo femenino es la temporalidad, característica que explica su baja calidad, el agravamiento de las desigualdades y la brecha salarial. De hecho, el mercado laboral español de estas dos últimas décadas se ha caracterizado por unos altos índices de temporalidad que la crisis actual ha sustituido por el aumento del paro<sup>12</sup>. Los hombres que entraron en el mercado laboral antes de la

9. Vicent BORRÀS, Sara MORENO, Laia SANTAMARIA y Anna GRAU, « Male Hegemony in Decline? Reflections on the Spanish Case », *op. cit.*, p. 408.

10. Cristina CARRASCO, *Mujeres y economía. Nuevas perspectivas para viejos y nuevos problemas*, Madrid, Icaria, 1999, p. 157.

11. *Estudios sobre el crecimiento con equidad. España, empleos de calidad para una nueva economía*, Organización Internacional del Trabajo, Ginebra, 2011.

12. Teresa TORNS y Carolina RECIO, « Las desigualdades de género en el mercado de trabajo: entre la continuidad y la transformación », *op. cit.*, p. 194.



### *La transformación de las familias españolas*

década de 1980 veían el trabajo como fuente de identidad social obtenido mediante la identificación con la empresa y/o de la lucha sindical. Por el contrario, las mujeres de la clase trabajadora de la misma generación aceptaron con resignación una situación de precariedad laboral que se justifica socialmente y de forma individual por su papel como esposas, madres e hijas<sup>13</sup>.

La ocupación de las mujeres españolas presenta cierto desequilibrio procedente del cruce de una época de bonanza económica pero, a su vez, de una importante crisis económica. La estructura ocupacional de las mujeres españolas es inestable, con contrataciones temporales y fluctuantes, debido a la existencia de determinados condicionantes y oportunidades de empleo en función de la división sexual. El rápido crecimiento de los empleos femeninos en periodos de bonanza económica (2000-2006) presenta su contraparte en la rápida destrucción de los mismos en periodos de crisis económica (2009-2015). Si lo comparamos con países de nuestro entorno, Irlanda e Italia muestran conductas parecidas a las de España aunque en mucha menor medida. Esta afirmación demuestra que el modelo económico de bienestar en el entorno mediterráneo<sup>14</sup> no se sustenta dado que el incremento de mujeres que se han incorporado al mercado de trabajo en España ha sido muy superior al resto de países de su entorno<sup>15</sup>. Asimismo, en el periodo de destrucción de puestos de trabajo, España tampoco ha presentado los datos más altos de destrucción de puestos de trabajo femenino. La crisis mantuvo un fuerte componente de género con efectos ambivalentes pero, en cierto modo, sacudió estereotipos y activó oportunidades para perfeccionar la igualdad dentro de un proceso de tercerización y de desgnerización de las profesiones<sup>16</sup>.

13. Vicent BORRÀS, Sara MORENO, Laia SANTAMARIA y Anna GRAU, « Male Hegemony in Decline? Reflections on the Spanish Case », *op. cit.* p. 419.

14. Gosta ESPING-ANDERSEN, *Three Worlds of Welfare Capitalism*, Polity Press, Cambridge, 1990.

15. Existen diversos factores que coinciden en los países del sur de Europa como las políticas familiares limitadas, la dependencia familiar y un mercado laboral con escasas opciones en la modalidad de a tiempo parcial para las mujeres. Todo ello ha configurado un modelo laboral y familiar en cuyo centro se sitúa la figura del varón sustentador o *breadwinner*.

16. La desgnerización de las profesiones se refiere a que no se atribuyan a un solo sexo, de manera que una profesión no reciba la etiqueta de ser femenina o masculina.



## *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

Ahora bien, ¿cómo afectó a las relaciones de pareja cuando el hombre se encuentra desempleado y es la mujer la que trabaja fuera del hogar? En el siguiente apartado destacaremos algunos testimonios extraídos de las entrevistas realizadas a hombres desempleados durante el transcurso de la investigación.

### **Los hombres en la familia española y la toma de conciencia**

En las últimas décadas los hombres y las mujeres que han formado parejas y han constituido familias pasaron por un cambio extraordinario que afectó tanto a la estructura familiar como a la dinámica de vida cotidiana. Tales cambios se vinculaban estrechamente con la evolución del mercado de trabajo y con la organización del ámbito privado<sup>17</sup>. La entrada de la mujer en el mercado laboral ha supuesto una revolución en la organización familiar que no tiene retorno y que ya no se discute.

El trabajo doméstico se considera una representación simbólica de las relaciones de género y esta idea sugiere que las mujeres están en una posición de desventaja en la distribución de las tareas del hogar. Ahora bien, a medida que las mujeres incrementan su participación en la esfera pública no deberían de dedicar tanto tiempo al ámbito privado (tareas domésticas) y, en consecuencia, los hombres deberían de dedicar más tiempo a las labores del hogar. Sin embargo, la evidencia empírica demuestra que el equilibrio en el reparto de tareas domésticas no se corresponde con la realidad y la siguen asumiendo en mayor medida las mujeres que trabajan fuera del hogar.

El Instituto Nacional de Estadística (INE) ofrece datos significativos sobre la ausencia de un reparto equitativo de tareas en el ámbito doméstico<sup>18</sup>. Las mujeres dedican cada día dos horas y cuarto más que los hombres a las tareas del hogar. Sin embargo, en los últimos siete años los varones han recortado esta diferencia en 41 minutos<sup>19</sup>. En conjunto, se

17. Gerardo MEIL, « El reparto desigual del trabajo doméstico y sus efectos sobre la estabilidad de los proyectos conyugales », *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº 111, 2005, p. 111.

18. *La vida de las mujeres y los hombres en Europa*, Instituto Nacional de Estadística-Eurostat, 2017.

19. Los informes del Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades (institución



### *La transformación de las familias españolas*

están produciendo algunos cambios que si bien no significan un reparto paritario de las tareas domésticas, sí se están consiguiendo algunos logros para que los hombres se impliquen más en las tareas domésticas.

Ahora bien, lo que llama la atención es que los hombres sientan menos culpabilidad, o simplemente no la sientan, por su ausencia del ámbito doméstico. Por el contrario, las mujeres jóvenes de clase media y con expectativas de trabajo se ven obligadas a priorizar la esfera doméstica cuando se convierten en madres. La doble jornada femenina, en el ámbito laboral y familiar, estructura sus vidas cotidianas y las hace sentirse culpables cuando se ausentan del ámbito doméstico<sup>20</sup>. Los diferentes modelos de familia<sup>21</sup> alternativos al tradicional ofrecen modalidades de cambios acaecidos en la sociedad española. De esta manera, surge la necesidad de acomodar la coexistencia e integración de las diversas formas de familiares que se presentan como deseables y en las que el modelo de *corresponsabilidad* entre ambos progenitores prescribe una mayor presencia y participación equilibrada<sup>22</sup> o la *cocrianza en proyecto* para referirse a posturas que hablan de nosotros y no de él o ella<sup>23</sup>.

---

pública gubernamental) o Closingap (organización privada), publicados en abril de 2020, afirman que las tareas domésticas y los cuidados han recaído de manera abrumadora sobre las mujeres en la crisis sanitaria de la Covid 19. Ambos informes apuntan que las mujeres han dedicado del doble de tiempo que sus parejas masculinas a las tareas del hogar. Sobre las mujeres ha recaído el cuidado de los niños y niñas (las clases se han suprimido durante el confinamiento), el control de las tareas escolares, el cuidado de las personas mayores y/o dependientes y la sobrecarga mental y física de la (re) organización de espacios, horarios, actividades en el hogar con o sin teletrabajo.

20. Vicent BORRÀS, Sara MORENO, Laia SANTAMARIA y Anna GRAU, « Male Hegemony in Decline? Reflections on the Spanish Case », *Men and Masculinities*, nº 15, 2012, p. 420.

21. Inés ALBERDI, *La nueva familia española*, Madrid, Taurus, 1999; David COOPER, *La muerte de la familia*, México, Planeta, 1986; Lluís FLAQUER, « La articulación de la familia y el Estado de bienestar en los países de la Europa del Sur », *Papers*, nº 73, 2004; Andrée MICHEL, *Sociología de la familia y el matrimonio*, Barcelona, Península, 1991; Martin SEGALÉN, *Antropología histórica de la familia*, Madrid, Taurus, 1992.

22. Susana TORÍO, « Hacia nuevos modelos de familia. Análisis de la morfología familiar en el principado de Asturias », *Aula Abierta*, nº 78, 2001, p. 153.

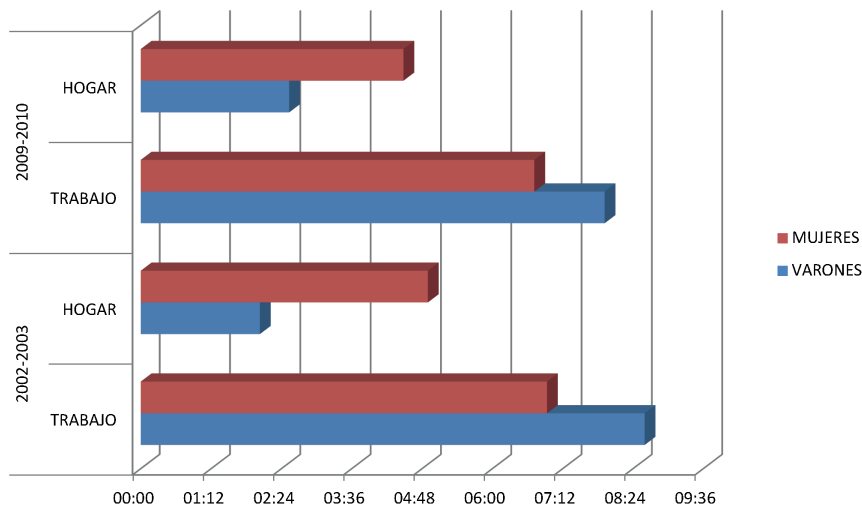
23. Arantxa GRAU y Almudena NAVAS, « Ladrones de tiempo, maternidades obicuas y cocrianzas en proyecto. Imágenes alrededor de los tiempos de crianza y su reparto familiar », in Isabel VÁZQUEZ (coord.), *Investigación y género. Inseparables en el presente y en el futuro*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012, p. 805.



### *Déviations féminines dans la famille hispanophone*

Pero estos cambios que permitirían alcanzar más equilibrio en la conciliación de la vida laboral y la familiar no se han generalizado en la mayoría de los hogares. De esta manera, el incremento del trabajo remunerado femenino no se ha correspondido con un aumento similar en el trabajo no remunerado de los hombres en los hogares<sup>24</sup>.

La gráfica 2 ofrece una comparación del tiempo que mujeres y hombres dedican cada día al hogar y al trabajo extradoméstico del INE. Además, presenta la evolución en dos periodos diferenciados: en el periodo 2002-2003 (bonanza económica) frente al periodo 2009-2010 (recesión económica).



GRÁFICA 2: Comparativa de tiempo dedicado al trabajo y al hogar entre hombres y mujeres.

Fuente: Elaboración propia a partir del INE.

En ambos periodos, los hombres dedican más tiempo al trabajo remunerado que las mujeres pero se percibe un ligero cambio en que las mujeres redujeron el tiempo dedicado al hogar en 25 minutos y los hombres lo aumentaron en 30 minutos en el período 2009-2010, coincidiendo con la crisis económica. Aunque no se pueda afirmar un cambio radical

24. Albert JULIÀ y Sandra ESCAPA, « Mares sobrecarregades. Factors que causen més dedicació de les mares en el treball domèstic », *Papers*, n° 99, p. 235-259.



### *La transformación de las familias españolas*

de tendencia, sí parece que se esté produciendo una mayor implicación de los varones en el cuidado de los niños y niñas. Los discursos y las prácticas masculinos sugieren que pueden ayudar más en casa. Esto es especialmente cierto en hombres jóvenes y en algunos prejubilados de la clase media, sobre todo cuando el volumen de trabajo doméstico se incrementa con el nacimiento de los niños. En estas situaciones, ya sea voluntariamente o porque no hay otra alternativa, los hombres asumen parte del trabajo doméstico y de cuidado de los hijos e hijas aunque la gestión y la carga mental sigue recayendo en las mujeres.

Las mujeres ocupan una gran parte del empleo precario y a tiempo parcial, por lo que la tolerancia social hacia el desempleo femenino es mayor y lo ha hecho aparecer como un problema de segundo orden<sup>25</sup>. Esta constatación implica asumir la contradicción que supone conquistar el espacio público mediante el acceso al mercado laboral y el coste que supone para las mujeres las dobles y triples jornadas:

[...] Muchas familias siguen adoptando estrategias distributivas del tiempo dedicado a las actividades domésticas, en la que se mantienen los roles de género rígidos, lo que implica más dedicación de las mujeres, independientemente de que participen o no en el mercado laboral<sup>26</sup>.

En esta coyuntura se aprecia que el trabajo se hace cada vez más discontinuo, flexible y también precario. Las condiciones laborales de los hombres se asemejan cada vez más a las de las mujeres, lo que pone en duda la centralidad del tiempo de trabajo de los hombres y el modelo del *breadwinner*. A su vez, estos cambios tienen capacidad para equilibrar las negociaciones de las prácticas de género que se establecen en la familia<sup>27</sup>.

25. Inmaculada SERRA, « Las políticas públicas de igualdad en el empleo y la economía social y cooperativa », *Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*, nº 50, 2004, p. 105; Rosa María POVEDA, « Los lunes al sol o los lunes en casa. Roles de género y vivencias del tiempo de desempleo », *Cuadernos de Relaciones Laborales*, nº 24, 2006, p. 90.

26. Albert JULIÀ y Sandra ESCAPA, « Mares sobrecarregades. Factors que causen més dedicació de les mares en el treball domèstic », *op.cit.*, p. 256.

27. Paco ABRIL y Alfons ROMERO, « El papel de los hombres en la igualdad de género: cambios, perspectivas y transiciones », Congreso Iberoamericano de Masculinidad y Equidad. Barcelona, 7 y 8 de octubre de 2011. [En ligne], consulté le 10/10/2019. URL: [http://www.cime2011.org/home/panel1/cime2011\\_P1\\_Abril\\_Romero.pdf](http://www.cime2011.org/home/panel1/cime2011_P1_Abril_Romero.pdf)





### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

La situación de desempleo, especialmente en el hombre, propicia tensiones en el seno de la pareja. De hecho, es un momento de desubicación que suministra cierto malestar y plantea el interrogante de « y ahora ¿qué? ». Algunos hombres se sienten frustrados cuando pierden el control sobre la economía familiar y les genera una gran inquietud. He aquí dos testimonios extraídos de las entrevistas de nuestra investigación:

[...] Al principio me lo tomé bastante mal, porque yo era una persona bastante activa y llevaba muchos años sin acceder al desempleo [...] desde los diecinueve no había estado en desempleo y la verdad es que sí que supuso un poco de trauma<sup>28</sup>.

[...] Crees que las cosas son como son, que no se pueden cambiar y nosotros vamos y nos lo creemos: el hombre fuera, a ocuparse del sostén y la mujer en su casa ¡cuánta dependencia se genera en esta relación! Por eso cuando te pasa no quieres que nadie se entere. ¡Es que has fallado a tu familia!<sup>29</sup>

Sin embargo, la consolidación del rol del cuidado de los hombres ha propiciado un cambio de opinión y de actitud que ha permitido mitigar la ansiedad masculina en el proceso de duelo por la pérdida de su anterior rol proveedor. Los hombres están cambiando tanto en sus relaciones de pareja como en la reorganización del trabajo doméstico-familiar<sup>30</sup>. Las contingencias de la crisis económica han reforzado el vínculo entre los miembros de la pareja y se han puesto en marcha cambios lentos pero constantes como una mayor sensibilización hacia la igualdad de género y la corresponsabilidad en el trabajo doméstico y los cuidados. Esta aseveración se sustenta en testimonios como el siguiente:

[...] Yo trabajo más ahora que en mi trabajo. Como amo de casa, ahora soy técnico de mantenimiento en mi casa. El cambio te puede haber afectado porque puedes haber estado toda la vida trabajando y tu mujer haciendo las labores, y ahora está el cambio, los papeles al revés<sup>31</sup>.

Este nuevo equilibrio entre los géneros supone una revalorización de la paternidad, lo que no significa que sea fácil puesto que se oponen

28. Entrevista a hombre desempleado número 1, 46 años.

29. Entrevista a hombre desempleado número 4, 60 años.

30. Inés ALBERDI, *La nueva familia española*, op. cit., p, 268.

31. Entrevista a hombre desempleado número 8, 44 años.



### *La transformación de las familias españolas*

formas diferenciadas de socialización<sup>32</sup>. Por otra parte, estar en casa implica un cambio de roles que, a su vez, genera una incertidumbre que lleva a cuestionar ideas que hasta la fecha eran inamovibles:

[...] Te sientes dolido, como hombre, te sientes dolido [...] Porque la mujer es la columna de la casa, lo entiendo, pero el padre es la llave de la despensa, eso es lo que nos han enseñado [...] Aunque ahora ya no estoy seguro de si es así o no<sup>33</sup>.

[...] Mi desempleo nos ha unido un poco más. Compartimos más tiempo porque antes íbamos cada uno con un horario. Lo veo en positivo. Igual es la edad también, hemos madurado más, vemos las cosas de diferente manera, no somos tan acalorados discutiendo, se hablan las cosas, cada uno expresa su opinión, creo que es tema de madurez como pareja y como persona también<sup>34</sup>.

Las diversas situaciones de cambio no siempre tienen una lectura negativa porque también se generan dinámicas proactivas en la relación de pareja aun cuando el hombre esté desempleado. Los hombres y las mujeres durante su proceso vital conviven momentos de actividad en el mercado laboral y otros momentos de desempleo. En estos períodos, ellos y ellas pueden ejercer un rol de cuidador sin que les genere ningún sentimiento de pérdida de valor social, de masculinidad o de feminidad. En los nuevos modelos familiares, los varones asumen un rol que les aporta bienestar, la posibilidad de compartir más y mejor con la pareja y la crianza de los hijos e hijas. Además, pueden experimentar el valor del cuidado de sí mismo y de la salud propia y del resto de la familia como actividades gratificantes o reveladoras. En cualquier caso, cuando el hombre vuelva a trabajar, la relación de la pareja y la distribución de los roles será diferente.

### **Consideraciones finales**

La crisis económica, que en los primeros momentos afectó de manera muy pronunciada a sectores productivos masculinizados como la industria o la construcción, ha propiciado una reflexión y un replanteamiento de

32. Inés ALBERDI, *La nueva familia española*, op. cit., p. 289.

33. Entrevista a hombre desempleado número 13, 47 años.

34. Entrevista a hombre desempleado número 1, 46 años.



### *Déviances féminines dans la famille hispanophone*

la relación de los hombres con sus parejas y con su entorno familiar. La mujer ha ejercido en muchos casos el rol de proveedora principal mientras que el hombre, en situación de desempleo, se ha quedado en casa. Esta situación inédita en la sociedad española merece destacarse tanto por su simbología como por sus valores innovadores y transgresores. Una transgresión que supone el declive del rol de hombre sustentador, del cabeza de familia, del epicentro de la organización familiar que se ve confinado en casa para atender las tareas domésticas. Los valores empoderadores que proporcionaba el empleo son sustituidos por otros valores procedentes del entorno familiar. De todas formas, queda mucho recorrido para saber si esta tendencia incipiente puede dar paso a modificaciones culturales más profundas que reorganicen el trabajo de las parejas y familias españolas.



## Table des matières

Présentation.....	7
-------------------	---

### LE POIDS DE LA TRADITION

De la familia nuclear a la transgresión femenina: representaciones de la mujer en la pintura de castas en la Nueva España del siglo XVIII <i>par Roxanne MAMET</i> .....	15
---	----

### FAMILLE TRADITIONNELLE ET TRANSGRESSIONS FÉMININES

La transgresión social como norma: La mujer en el mundo mercantil a través del Fondo Daza <i>par María HERRANZ PINACHO</i> .....	35
Mujer contra linaje: en defensa de su dote frente al patrimonio familiar <i>par Alberto CORADA ALONSO</i> .....	49
Casadas amancebadas: adúlteras estables (Castilla, siglo XVIII) <i>par Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ</i> .....	65
En arreglo del estrago que la licencia hizo en las costumbres: la casada amancebada ante la Justicia Real en la Castilla de Fernando VII (1814-1833) <i>par Pilar CALVO CABALLERO</i> .....	83



## VIOLENCES FÉMININES ET SOCIÉTALES

- 'La mala vida': les violences conjugales dans l'Espagne du XVIII<sup>e</sup> siècle  
*par Sylvie IMPARATO-PRIEUR* ..... 101
- Crimen en secreto. El veneno en las violencias femeninas  
*par Sofía RODRÍGUEZ SERRADOR* ..... 117
- Dolor y lágrimas maternas o maternidades imposibles en el siglo XIX:  
el ejemplo vizcaíno  
*par Sylvie HANICOT-BOURDIER*..... 131
- Inceste, infanticide et refus de la maternité : transgression et perversion  
des modèles filiaux dans le théâtre d'Angélica Liddell  
*par Adeline CHAINAIS* ..... 147

## INSTITUTIONS COERCITIVES : CARCAN DE LA NORME ET CORRECTION VIOLENTE DES DÉVIANCES FÉMININES

- Les *reformatorios* franquistes et postfranquistes. Mémoire douloureuse  
des jeunes filles jugées « déviantes » dans *Descarriadas* de Laila Ripoll  
*par Marie-Élisa FRANCESCHINI-TOUSSAINT*..... 165
- Mujeres, locura y familias en el Manicomio Provincial de Málaga  
(1909-1950)  
*par Celia GARCÍA-DÍAZ, Isabel JIMÉNEZ-LUCENA* ..... 187

## RÉVOLTES ET TRANSGRESSIONS FÉMININES DANS L'ESPAGNE CONTEMPORAINE

- Les vellétés émancipatrices féminines dans la bourgeoisie au temps du  
franquisme : le regard du cinéma espagnol  
*par Nicolas BLAYO* ..... 205
- Désirs féminins face aux silences et aux non-dits dans *Demonios  
familiares* d'Ana María Matute  
*par Yannick LLORED* ..... 215



Para un teatro feminista: *TRES eran 2* de Laura Aparicio  
par Erwan BUREL .....231

### **RÉBELLIONS FÉMININES DANS L'AMÉRIQUE LATINE CONTEMPORAINE**

Représentation d'une figure féminine transgressive dans *Emilio, los chistes y la muerte* de Fabio Morábito : Perversion, contra-sexualité, mythe  
par Pauline DOUCET.....247

Déviances féminines dans la haute bourgeoisie liménienne dans *Aux Cinq Rues, Lima* (2016) de Mario Vargas Llosa  
par Nicole FOURTANÉ .....263

Une dramaturgie déviante : *Cuerpos a-banderados* de Beatriz Catani  
par Carole EGGER.....277

### **VERS DE NOUVEAUX MODÈLES FÉMININS ET FAMILIAUX ?**

Crise migratoire et implosion de la cellule familiale : le cas des femmes vénézuéliennes  
par Olivier FOLZ .....291

El modelo familiar en el cine de los primeros años de la Transición política: normas y transgresión en *Con uñas y dientes* (Paulino Viota, 1977), *Solos en la madrugada* (José Luis Garcí, 1978) y *Tigres de papel* (Fernando Colomo, 1977)  
par Silvie ALONSO RICOUARD .....303

Construction et déconstruction du modèle familial dans le théâtre catalan des années 2000  
par Ibtissam OUADI-CHOUCHANE .....317

La transformación de las familias españolas: redefinición de discursos y de roles masculinos en el contexto de la crisis económica  
par Juan Antonio RODRÍGUEZ DEL PINO,  
María Ángeles ABELLÁN LÓPEZ.....333

